Universidade de São Paulo
Instituto de Arquitetura e Urbanismo

Camila Corsi Ferreira

***Interlocuções entre a prática de
restauração de Luís Saia e as teorias de restauro
São Paulo, 1937-1975***

São Carlos
2015

Camila Corsi Ferreira

Interlocuções entre a prática de
restauração de Luís Saia e as teorias de restauro
São Paulo, 1937-1975

Tese apresentada ao Instituto de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade de São Paulo,
para obtenção do título de Doutor em
Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Teoria e História da
Arquitetura e do Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Roberto
Monteiro de Andrade.

Versão Corrigida

AUTORIZO A REPRODUÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

F383i Ferreira, Camila Corsi
Interlocuções entre a prática de restauração de
Luís Saia e as teorias de restauro: São Paulo,
1937-1975 / Camila Corsi Ferreira; orientador Andrade
Carlos Roberto Monteiro de. São Carlos, 2015.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em
Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo --
Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
São Paulo, 2015.

1. Luís Saia. 2. Restauração arquitetônica. 3.
Teorias de restauro. I. Título.

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidata: Arquiteta e Urbanista **Camila Corsi Ferreira**

Título da tese: **"Interlocuções entre a prática de restauração de Luís Saia e as teorias de restauro: São Paulo, 1937-1975"**

Data da defesa: **12/11/2015**

Comissão Julgadora:

Resultado:

Prof. Dr. **Carlos Roberto Monteiro de Andrade** (orientador)
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP)

Profa. Dra. **Maria Angela P. C. S. Bortolucci**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP)

Profa. Dra. **Telma de Barros Correia**
(Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP)

Prof. Dr. **Jaelson Bitran Trindade**
(Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN)

Prof. Dr. **Paulo César Garcez Marins**
(Museu Paulista - USP)

Diretor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo - USP: Prof. Dr. **Carlos Alberto Ferreira Martins**

*A meus pais
Islê e Maria Cecília*

*Aos meus irmãos
Paulo César e Maria Carolina*

*Ao meu noivo
Márcio*

*O patrimônio cultural de um povo não é, afinal
de contas, um inventário dos salvados do
incêndio, romantizado pelo saudosismo incabível
ou enregelado pela fria constatação científica;
representa o testemunho de um esforço coletivo
de muitas gerações cuja permanência, no tempo
e no espaço, legitima, prepara e justifica a
necessidade de novas contribuições, novas saídas
e novas perspectivas.*

Luís Saia [Exposição Madeira e Civilização, 1970].

RESUMO

FERREIRA, Camila Corsi. **Interlocuções entre a prática de restauração de Luís Saia e as teorias de restauro: São Paulo, 1937-1975**. 2015. 273 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

Esta pesquisa trata da preservação do patrimônio arquitetônico dos períodos colonial e do café, dentro do contexto da prática de restauração arquitetônica empreendida pelo arquiteto Luís Saia durante sua atuação no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). No exercício das atividades como chefe da regional paulista, Saia foi um dos personagens fundamentais para a prática da preservação no Brasil através da introdução de procedimentos de restauro, especialmente entre os anos de 1937 e 1975. Esta foi uma atividade precursora no país, uma vez que não havia referências anteriores no campo da restauração arquitetônica. No bojo das discussões sobre os parâmetros para a realização efetiva das práticas de preservação, a realização de uma releitura crítica das intervenções realizadas nos permite verificar a existência de referências a textos teóricos da restauração, como a Carta de Atenas (1931) e a Carta de Veneza (1964), apontando indícios de que sua atuação prática tenha encontrado respaldo nas cartas patrimoniais. Nessa perspectiva, este trabalho avalia a presença de possíveis diálogos entre as teorias de restauro europeias, que serviram de base para a elaboração das cartas patrimoniais, e as intervenções de restauração empreendidas pelo arquiteto. Para tanto, buscou-se analisar seis obras emblemáticas, a fim de verificar uma provável fundamentação teórica que as conceituasse, formulada ou não preliminarmente àquelas obras, e em que medida foram orientadas por preceitos teóricos europeus de restauro, sobretudo italianos.

Palavras-chave: Luís Saia. Restauração arquitetônica. Teorias de restauro. Arquitetura paulista. Patrimônio arquitetônico (Preservação).

ABSTRACT

FERREIRA, Camila Corsi. **Dialogues between Luís Saia's practice of restoration and restoration theories: São Paulo, 1937-1975.** 2015. 273 f. Thesis (Doctorate) - Institute of Architecture and Urbanism, University of São Paulo, São Carlos, 2015.

This research deals with the preservation of the architectural heritage of both colonial and coffee period, within the context of architectural restoration's practice undertaken by the architect Luís Saia during his activities in National Historic and Artistic Heritage Service (SPHAN). In his operations as the head of São Paulo regional, Saia was one of the key characters in the practice of conservation in Brazil through the structuring of a restoration methodology, especially between the years 1937 and 1975. This was a precursor activity in the country, since there were no previous references in the field of architectural restoration. Luís Saia did not formulate a theory of restoration. However, in the midst of discussions on the parameters for the effective realization of conservation practices, conducting a critical rereading of interventions in SPHAN allows us to check for references to theoretical texts of restoration, as the Athens Charter (1931) and the Venice Charter (1964), showing evidence that their practice performance has found support in the patrimonial charters. From this perspective, this study evaluates the presence of possible dialogue between European restoration theories, which formed the basis for the development of patrimonial charters, and the restoration intervention undertaken by the architect. Therefore, we sought to analyze six emblematic works, in order to verify a possible theoretical basis that appraises them, formulated or not preliminarily to those works, and to what extent were guided by European theoretical precepts of restoration, especially Italians.

Keywords: Luís Saia. Architectural restoration. Restoration theories. Architecture of São Paulo. Architectural heritage (Preservation).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. Teorias e práticas europeias no campo da restauração arquitetônica	27
1.1 Panorama histórico da restauração	27
1.2 Teorias de restauro	36
1.2.1 Escolas francesa e inglesa	43
1.2.2 Escola italiana	49
1.3 Diretrizes internacionais: as cartas patrimoniais	78
CAPÍTULO 2. Luís Saia: práticas pioneiras do restauro no Brasil	86
2.1 Luís Saia, engenheiro arquiteto	86
2.2 Luís Saia, historiador	94
2.3 Luís Saia, restaurador	106
CAPÍTULO 3. Intervenções realizadas: estudos de caso	121
Igreja de Nossa Senhora do Rosário e residência anexa (1938), Embu das Artes	122
Casa-Sede e Capela do Sítio Santo Antônio (1940-1947), São Roque	143
Fazenda Pau D'Alho (1969-75), São José do Barreiro	170
Casa bandeirista do Butantã (1954), São Paulo	191
Engenho dos Erasmos (1958-63), Santos	202
Fábrica de Ferro Ipanema (1967), Iperó	223
CONCLUSÃO	236
BIBLIOGRAFIA	243
ANEXO A	265
ANEXO B	268
ANEXO C	272

LISTA DE FIGURAS

Capa: Luís Saia no Sítio Santo Antônio. Fonte: Cerqueira, 2014, p. 32.

Figura 01. Arco de Tito, Roma, detalhe, p. 41

Figura 02. Arco de Tito, Roma, p. 41

Figura 03. Chiesa dell'Incoronata, Nápoles, p. 63

Figura 04. Chiesa dell'Incoronata, Nápoles, p. 63

Figura 05. Fachada antiga da Chiesa di Santa Croce, Florença, p. 64

Figura 06. Fachada atual da Chiesa di Santa Croce, Florença, p. 64

Figura 07. Castello di Fénis, Turim, no século XVIII, p. 65

Figura 08. Castello di Fénis, Turim, atual, p. 65

Figura 09. Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto, croqui, p. 66

Figura 10. Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto, atual, p. 66

Figura 11. Currículo de Luís Saia, capa, p. 87

Figura 12. Currículo de Luís Saia, p. 87

Figura 13. Capa do livro Escultura Popular Brasileira, p. 89

Figura 14. Material apreendido em Xângos, Missão de Pesquisas Folclóricas, Recife, p. 90

Figura 15. Luís Saia na década de 1970, p. 92

Figura 16. Comemoração do aniversário de Luís Saia em outubro de 1970, p. 94

Figura 17. Livro de autoria de Roger Bastide, pertencente a Luís Saia, dedicatória, p. 95

Figura 18. Livro de autoria de Roger Bastide, pertencente a Luís Saia, p. 95

Figura 19. Livros pertencentes a Luís Saia, p. 95

Figura 20. Livros pertencentes a Luís Saia, p. 95

Figura 21. Livros pertencentes a Luís Saia, p. 95

Figura 22. Fachada da Casa de Câmara e Cadeia, Atibaia, 1946, p. 113

Figura 23. Fachada da Casa de Câmara e Cadeia, Atibaia, atual, p. 113

Figura 24. Igreja de São Miguel Paulista em 1938, p. 119

Figura 25. Vista lateral da Igreja de São Miguel Paulista, p. 119

Figura 26. Croquis de Saia, com a igreja antes e após o restauro. p. 119

Figura 27. Igreja de São Miguel Paulista na década de 1940, p. 119

Figura 28. Igreja de São Miguel Paulista, atual, p. 119

Figura 29. Igreja Nossa Senhora de Rosário e residência anexa, 2013, p. 122

Figura 30. Fachada da igreja com aspecto bem degradado, em 1908, p. 128

Figura 31. Fachada da igreja antes da intervenção do início do século XX, p. 129

Figura 32. Fachada da igreja, atual, p. 129

Figura 33. Capa do Caderno de Obras da Igreja Nossa Senhora Rosário (1939-1940), p. 135

Figura 34. Parte do Caderno de Obras, com as etapas do restauro, p. 135

Figura 35. Imagem do início dos trabalhos, em 24 de julho de 1939, p. 136

Figura 36. Montagem de pilar, p. 136

Figura 37. Página do Caderno de Obras, p. 137

Figura 38. Reconstrução da torre sineira, p. 139

Figura 39. Desenho de Luís Saia sem a torre da igreja de Embu, p. 140

Figura 40. Fotografia de Germano Graeser após a restauração, em 1941, p. 140

Figura 41. Conjunto do Sítio Santo Antônio, p. 143

Figura 42. Vista da casa grande e da capela do sítio Santo Antônio em 1940, p. 150

Figura 43. Vista da capela do sítio Santo Antônio em 1940, p. 150

Figura 44. Foto de antigo caminho no sítio, p. 151

Figura 45. Fotografia 332 da correspondência de 22 de novembro de 1947, p. 153

Figura 46. Fotografia 333 da correspondência de 22 de novembro de 1947, p. 153

Figura 47. Fotografia 335 da correspondência de 22 de novembro de 1947, p. 153

Figura 48. Fotografia 336 da correspondência de 22 de novembro de 1947, p. 153

Figuras 49. Levantamento arquitetônico da casa do Barão, de Luís Saia, p. 154

Figuras 50. Levantamento arquitetônico da casa-grande, de Luís Saia, p. 154

Figura 51. Plano do Sítio Santo Antonio, p. 155

Figura 52. Vista anterior do conjunto da fazenda antes do restauro, p. 156

Figura 53. Ruínas da casa do Barão de Piratininga, de Germano Graeser, 1940, p. 158

Figura 54. Ruínas da capela, Germano Graeser, 1940, p. 158

Figura 55. Imagens do interior da capela restaurada, 2013, p. 159

Figura 56. A capela restaurada, p. 159

Figura 57. Imagem do anteprojeto da casa-grande, de Luís Saia em 1944, p. 160

Figura 58. Arquivo fotográfico do Caderno de Obras, no período 1944-1947, p. 161

Figura 59. Arquivo fotográfico do Caderno de Obras, no período 1944-1947, p. 161

Figura 60. Fotografias da maquete do sítio, para estudo da intervenção, p. 162

Figura 61. A casa-grande em 2013, p. 163

Figura 62. Imagens internas da casa-grande, 2013, p. 164

Figura 63. O conjunto do Sítio Santo Antonio em 2013, com o lago, p. 165

Figura 64. Implantação do conjunto do sítio Santo Antônio após a intervenção, p. 166

Figura 65. Vista da casa do zelador, p. 167

Figura 66. Vista dos sanitários, localizados na parte posterior da casa-grande, p. 169

Figura 67. Vista dos sanitários, p. 169

Figura 68. Casa-grande a partir da cobertura dos sanitários, p. 169

Figura 69. Sanitários vistos a partir da casa-grande, p. 169

Figura 70. Vista do conjunto da Fazenda Pau d'Alho a partir da senzala, 2013, p. 170

Figura 71. Foto de 1942, com as dependências de serviço em frente à tulha, p. 172

Figura 72. Desenho de Antonio Luiz Dias de Andrade, do conjunto da fazenda, p. 173

Figura 73. Vista geral durante os trabalhos de restauração, p. 173

Figura 74. Plantas do conjunto da fazenda em 1942 e 1960, p. 176

Figura 75. Imagem do conjunto da fazenda restaurada, p. 177

Figura 76. Vista do jardim privado, p. 180

Figura 77. Alpendre da casa sede, p. 180

Figura 78. Vista do interior da residência, mostrando a sala de jantar, p. 180

Figura 79. Vista do alpendre envidraçado, p. 180

Figura 80. Vistas do conjunto, 2014, p. 182

Figura 81. Plano de intervenção, 1969 - 75, p. 183

Figura 82. Aspectos da "recomposição" da tulha, p. 185

Figura 83. Reconstrução do embasamento da escada de acesso à senzala, p. 186

Figura 84. Foto das dependências de serviço, Luís Saia, 1970, p. 186

Figura 85. Entrada da casa-sede a partir do pátio privado, p. 186

Figura 86. Vista da porta de entrada pelo lado de dentro do alpendre, p. 187

Figura 87. Vista da casa-sede a partir da estrada, p. 187

Figura 88. Desenho III, dos procedimentos de restauro, p. 189

Figura 89. Desenho IV, dos procedimentos de restauro, p. 189

Figura 90. Desenho V, dos procedimentos de restauro, p. 189

Figura 91. A "recomposição" da tulha em 1974, Luís Saia, p. 189

Figura 92. Vista de parte do conjunto a partir da senzala, 2014, p. 190

Figura 93. Casa do bandeirante, p. 191

Figura 94. Vistas externas da casa do sítio do Mandu, p. 192

Figura 95. Levantamento do sítio do Mandu, p. 193

Figura 96. Vista interna da casa do sítio do Mandu, p. 193

Figura 97. Visita de Washington Luís ao sítio Padre Inácio, em 1915, p. 194

Figura 98. Levantamento do sítio do padre Ignácio, p. 195

Figura 99. Vistas da casa do sítio do padre Ignácio, 2013, p. 195

Figura 100. Casa do Bandeirante em março de 1954, p. 197

Figura 101. Casa do Bandeirante após a restauração, p. 197

Figura 102. Planta baixa e planta do telhado, antes e depois da restauração, p. 198

Figura 103. A Casa do Bandeirante em 2007, p. 198

Figura 104. Vistas antigas da casa do Tatuapé, p. 200

Figura 105. Vistas da casa do Tatuapé, 2014, p. 201

Figura 106. Imagens externa e interna da casa do Caxingui, 2013, p. 201

Figura 107. Fotos antigas da casa do Caxingui, p. 201

Figura 108. Vista das ruínas do Engenho dos Erasmos, 2014, p. 202

Figura 109. Mapa da Capitania de São Vicente, século XVII, p. 206

Figura 110. Croqui de situação do Engenho São Jorge dos Erasmos, s/ data, p. 208

Figura 111. Vista aérea do conjunto das ruínas do engenho, p. 209

Figura 112. Levantamento realizado pelo SPHAN, por de Luís Saia, década de 1960, p. 212

Figura 113. Ruínas do Engenho dos Erasmos na década de 1960, p. 213

Figura 114. Fotografia do caderno de obras, de abril de 1963, p. 213

Figura 115. Parte de folha do Caderno de Obras, p. 217

Figura 116. Pavilhão Saia, três lanços de telhado, p. 217

Figura 117. Área coberta com dois lanços de telhado, antes da intervenção, p. 218

Figura 118. Parede reconstituída no pavilhão Saia, 2014, p. 218

Figura 119. Parede 'reconstituída' por Saia, 2014, p. 218

Figura 120. Vista da abadia de San Galgano, Itália, p. 221

Figura 121. Imagem do interior da abadia, 2014, p. 221

Figura 122. Vista superior da Igreja de São Miguel, p. 221

Figura 123. Imagem interna da Igreja de São Miguel, p. 221

Figura 124. Imagens das ruínas do engenho, 2014, p. 222

Figura 125. Real Fábrica de Ferro Ipanema, 2014, p. 223

Figura 126. O conjunto em 1877, p. 226

Figura 127. O conjunto em 1884, p. 226

Figura 128. Implantação dos edifícios da fábrica de ferro São João de Ipanema, p. 227

Figura 129. Localização dos remanescentes da fábrica de Ipanema, p. 227

Figura 130. Implantação do conjunto, p. 227

Figura 131. Fotografia da casa de armas brancas em 1918, p. 229

Figura 132. Fotografia da casa de armas brancas em 1949, p. 229

Figura 133. Fotografias da fábrica de ferro, feitas por Luís Saia em 1948, p. 230

Figura 134. Imagens da casa de armas brancas, em 1961, p. 232

Figura 135. Capa do processo sobre o tombamento, p. 233

Figura 136. A casa de armas brancas destruída em 1957, p. 234

Figura 137. A casa de armas brancas durante sua restauração, em 1969, p. 234

Figura 138. A casa de armas em 2014, p. 235

Introdução

*É como centralizadora e protetora dessa influência sagrada que a Arquitetura deve ser considerada por nós com a mais seriedade. Nós podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela.*¹

A importância da preservação da arquitetura e seu significado histórico são sintetizados na fala do teórico inglês John Ruskin, e constituem ideia central na ampliação do debate preservacionista no século XX, no bojo da formulação de uma política cultural no Brasil. Entretanto, apesar de ser atualmente preocupação de uma sociedade que caminha no sentido de maior valorização do patrimônio histórico e cultural² através de contínuas discussões que envolvem sua preservação, ainda é possível perceber a destruição, o desaparecimento ou a descaracterização de monumentos³ arquitetônicos e conjuntos urbanos. Dentro do contexto cultural brasileiro, a perda do patrimônio é contínua, tanto por demolições muitas vezes clandestinas, como pela reconstrução de edificações, que, realizadas sem a devida orientação dos órgãos de preservação, alteram profundamente as características originais remanescentes⁴. Estas reflexões contradizem

¹RUSKIN, John. A lâmpada da memória. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008. Tradução nossa, a partir do original: "§2. It is as the centralisation and protectress of this sacred influence, that Architecture is to be regarded by us with the most serious thought. We may live without her, and worship without her, but we cannot remember without her". (RUSKIN, John. The Seven Lamps of Architecture. New York: Dover Publications Inc., 1989, p. 176).

²No capítulo 1 é apresentado um panorama histórico da restauração.

³O termo 'monumento' deve ser entendido nesse contexto como definido pelo historiador de arte vienense Alois Riegl, para quem os monumentos históricos não são apenas as 'obras de arte' ou os objetos de excepcional relevância histórica e artística, mas qualquer obra humana com 'certa antiguidade' (RIEGL, Alois. Il Culto Moderno Dei Monumenti: Il Suo Carattere E I Suoi Inizi. Bologna: Nuova Alfa, 1990).

⁴Cabe destacar aqui a matéria "Por trás das fachadas", publicada na Revista Fapesp em julho de 2015, que relata a destruição do patrimônio do Vale Histórico Paulista, que é "uma das únicas regiões do estado que reúnem os três tipos de construções de terra: pau a pique, adobe e taipa de pilão". Este é um dos inúmeros exemplos de descaso e abandono a que vem sendo submetido o patrimônio histórico e artístico brasileiro.

totalmente a ideia de valorização e preservação do patrimônio, fundamental em uma sociedade que visa à formação de cidadãos conscientes, conhecedores de sua história e mantenedores da memória de seu país.

Embora possam ser identificadas diversas evidências históricas de ideais ou práticas preservacionistas em períodos anteriores à modernidade⁵, especialmente no Renascimento italiano com o despertar para o consciente apego aos monumentos clássicos, a institucionalização do patrimônio nasce no final do século XVIII, com a visão moderna de história e de nação. Uma vez que 'modernidade' não é um conceito unívoco, escolhemos por assumir, nesta pesquisa, como sendo o período que teve início a partir das revoluções burguesas: a Revolução Americana de 1776 e a Revolução Francesa de 1789, responsáveis pela forte afirmação do modelo de Estado-nação.

A necessidade de proteger e conservar o patrimônio nacional, cuja invenção é inerente ao desenvolvimento da organização social do Estado moderno, foi um processo deflagrado pela Revolução Francesa, quando igrejas foram incendiadas, estátuas derrubadas e castelos saqueados⁶, causando grande destruição do patrimônio nacional francês, e que foi disseminada no ocidente com a instituição das nações.

Simultaneamente às expectativas da revolução burguesa, a construção da ideia de patrimônio cultural está associada à figura do Estado-nação. Este constitui o quadro obrigatório da existência social, entendido pelos clássicos como a "representação política que implica o fato de que as populações que constituem uma sociedade no mesmo território reconhecem-se como pertencentes essencialmente a um poder soberano que emana delas e que as expressa"⁷.

Assim, o significado da nação⁸ transforma-se em característica constitutiva da identidade política dos sujeitos de uma específica comunidade, e para garantir a coesão

⁵ Sobre o percurso histórico do tema 'moderno', ver: **PATETTA**, Luciano. A questão do moderno. In: Revista Risco, IAU-USP, São Carlos, 2012, n. 15, p. 99-104.

⁶ **CHOAY**, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo, Editora UNESP, 2001, p. 95.

⁷ **CHÂTELET**, François, **DUHAMEL**, Olivier, **PISIER KOUCHNER**, Evelyne. História das Idéias Políticas. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 85.

⁸ Segundo Lévi-Bruhl (2013), Hegel (1770-1831) foi o primeiro a estabelecer uma concepção acabada do Estado moderno. Sua doutrina política aparece como a teoria do Estado em sua acepção moderna, tendo como objeto de análise a experiência histórica fornecida pela Revolução Francesa e pelo Império Napoleônico que dela derivou. A idéia de nação, já presente nos pensadores do século XVIII e em Hegel, irá desempenhar um papel decisivo, caracterizando toda a política moderna e contemporânea. No entanto, nação não é apenas uma entidade política, mas um sistema de representação cultural. "Uma

desse grupo, foi necessária a criação e consolidação de símbolos nacionais. Segundo Milet (1988, p.77), a ideia de proteção destes símbolos é indissociável da afirmação do Estado-nação: o "mise en valeur do edifício excepcional, ao desenvolver um sentimento de orgulho nacional, visa à ampliação da base social do Estado e, conseqüentemente, a sua legitimação". Ou seja,

"[...] foi a ideia de nação que veio garantir o estatuto ideológico [do patrimônio], e foi o Estado nacional que veio assegurar, através de práticas específicas, a sua preservação [...]. A noção de patrimônio se inseriu no projeto mais amplo de construção de uma identidade nacional, e passou a servir ao processo de consolidação dos estados-nação modernos" (FONSECA, 1997, p. 54-59).

A partir do momento em que o Estado assume a proteção do patrimônio, verifica-se a sistematização das ações de preservação e, ainda de acordo com Fonseca (1997), essa é

[...] uma prática característica de Estados modernos, que, por meio de determinados agentes, recrutados entre intelectuais, e com base em instrumentos jurídicos específicos, delimitam um conjunto de bens no espaço público. Pelo valor que lhes é atribuído, enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando a sua transmissão para futuras gerações. (FONSECA, 1997, p. 11).

Dessa forma, as atividades sistemáticas de preservação só se tornaram possíveis porque ao interesse cultural de preservação de bens, por seu valor histórico e artístico, foram acrescentados interesses políticos, voltados para uma mudança social, e uma justificativa ideológica⁹.

No Brasil, tendo o modelo francês como referência, o amplo processo de construção da nação também estava intrinsecamente relacionado com a instituição do nacionalismo como política de Estado. Nesse sentido, uma política cultural foi organizada por um grupo preocupado em forjar a memória e a identidade nacionais, mais especificamente durante o Estado Novo (1937-1945), sendo condição necessária à formação de um caráter nacional. A questão nacional envolveu intelectuais que se

Nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade" (HALL, Stuart. A identidade cultural na pós modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1998, p. 49).

⁹ Idem, p. 60.

tornaram, a partir de 1915, "agentes políticos que buscavam criar a identidade nacional e superar a crise de representatividade na qual se debatia o regime republicano" (RODRIGUES, 1994, p. 19).

No âmbito da produção arquitetônica, despontava o movimento da arquitetura neocolonial¹⁰ a partir da década de 1920, primeiro movimento de reconhecimento das nossas raízes¹¹, com a ideia da valorização da produção arquitetônica colonial, de influência luso-brasileira¹² e, no começo da década de 1930, a produção arquitetônica moderna também buscava identificar raízes para uma arquitetura genuinamente brasileira. O modernismo, enquanto movimento renovador da cultura do Brasil, cujo interesse em recuperar o passado conduziu ao reconhecimento dos monumentos históricos nacionais, levou a uma revalorização, a partir de um novo olhar, do barroco mineiro do século XVIII e da arquitetura colonial dos séculos XVI e XVII. A recuperação do passado colonial, para os modernistas, foi conveniente uma vez que se identificou uma correspondência entre a arquitetura colonial e a arquitetura moderna¹³. No entanto, apesar dos dois movimentos estarem em consonância com a política nacionalista e reformadora da Revolução de 30, havia divergências com os defensores do neocolonial quanto ao modo de reinterpretar a arquitetura colonial, ou de inserir uma produção arquitetônica nessa tradição¹⁴. Chuva (2009, p. 96) constata que,

¹⁰Sobre o movimento neocolonial, ver: AMARAL, Aracy (coord.). *Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. São Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994; ANDRADE, Mário de. *Arquitetura Neocolonial*. In: *Arte em Revista – Arquitetura Nova*. São Paulo: CEAC, 1984; KESSEL, Carlos. O Movimento Neocolonial e a Preservação do Patrimônio in: *Anais MHN*. Rio de Janeiro: MHN, v.33, n.1, p.173-188, 2001; MARIANNO FILHO, José. À margem do problema arquitetônico nacional. Rio de Janeiro: C. Mendes Junior, 1943; MELLO, Joana. Ricardo Severo: da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007; SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil: a casa e o templo. In: *Sociedade de Cultura Artística. Conferências 1914-1915*. São Paulo: Tip. Levi, 1916; PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural. In: *Revista CPC*, São Paulo, p. 41-74, nov. 2005/ abr. 2006.

¹¹PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural. In: *Revista CPC*, São Paulo, p. 41-74, nov. 2005/ abr. 2006, p. 44.

¹²CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, p. 96.

¹³CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo, SP: Annablume. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

¹⁴Apesar da disputa entre os dois movimentos, eles tinham um ponto em comum, que era a valorização da arquitetura colonial brasileira. No entanto, havia uma diferença na forma como os grupos se apropriaram dela, pois enquanto os neocoloniais viram nesse período a inspiração para a criação de um estilo novo, os modernistas buscavam os mesmos princípios estruturais, ao contrário de mera cópia. Este embate entre o

[...] nessa acirrada disputa, os modernos conquistaram a hegemonia, o que se processou no decorrer da década de 1930, no bojo da disputa também travada pela implantação de uma política oficial de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Assim, embasados nas concepções dos intelectuais modernistas, e no bojo da relação entre identidade e modernidade colocadas pelo contexto político e cultural da época, a partir da década de 1920 são criados os primeiros órgãos e formuladas as primeiras legislações para a proteção do patrimônio cultural no Brasil, tendo como referências para sua estruturação as experiências preservacionistas europeias.

As ações e iniciativas do Estado no sentido da conservação e preservação do patrimônio foram raras no Brasil até o século XVIII, sendo o primeiro registro a já conhecida carta do Conde de Galveias, Vice-Rei do Estado do Brasil de 1735 a 1749, que manifestou sua preocupação com a destinação de monumentos edificados pelos holandeses em Pernambuco. Neste documento, o Conde trata "das intenções do Governador de Pernambuco a respeito de construções ali deixadas pelos holandeses, demonstra notável percepção da complexidade que envolve os problemas de proteção a monumentos"¹⁵. A questão se referia à utilização do Palácio das Duas Torres como quartel de tropas, e o Conde se manifestou contrariamente a tal proposta em virtude dos possíveis danos que poderiam ser causados à edificação, obra de Maurício de Nassau. Este posicionamento refletia o espírito europeu da época, que repensava teorias da arquitetura, à luz da ciência. Entretanto, trata-se aqui de uma manifestação isolada e episódica, como afirma Andrade (1993, p.106), e não pode ser considerada efetivamente uma ação de preservação. Apesar de não haver desdobramentos, esse fato foi importante enquanto uma tentativa pioneira, no Brasil, de um posicionamento no sentido da conservação arquitetônica.

O tratamento dado aos monumentos históricos brasileiros até o início do século XX, na visão de Cunha (2010, p.62), buscava apenas adequar a arquitetura e a estrutura

neocolonial e o modernismo é bem descrito por: CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na Repartição*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000, introdução.

¹⁵ **BRASIL**, MEC/SPHAN/Pró-Memória. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980, p.9. Versão eletrônica disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>.

urbana aos cânones estéticos vigentes, seguindo o modelo das grandes reformas europeias, as quais contrariavam os conceitos e atitudes preservacionistas.

Fonseca (1997, p. 62) aponta que, entre os países europeus, o modelo de política de preservação que predominou foi o francês, que se desenvolveu em torno da noção de patrimônio buscando atender aos interesses políticos do Estado, e que este paradigma foi exportado, na primeira metade do século XX para vários países, inclusive o Brasil. Neste momento a Europa difundia novos conceitos relativos à conservação, o que atraiu, ainda no final do século XIX, grandes intelectuais do país, que se tornaram agentes da transposição de ideias que foram progressivamente adaptadas à realidade brasileira.

Apesar de ser consolidada como política de Estado somente no século XX, a proteção do patrimônio no Brasil foi sendo gestada ao longo do século XIX primeiramente pelos museus, principalmente pelos grandes museus enciclopédicos, pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e pela Academia Imperial de Belas Artes e, nesse momento, a preservação se dava principalmente no setor de objetos antigos, arqueológicos, etnográficos e obras de arte¹⁶.

Ainda no século XIX, a primeira Constituição Republicana, promulgada em 1891, garantia autonomia aos estados da federação, o que tornava possível o debate sobre a criação de um órgão de preservação relacionado ao patrimônio histórico e arquitetônico, apesar da maior parte dos projetos de lei ter sido ineficaz¹⁷. Conforme Sevcenko (1983, p.47),

[...] as primeiras ideias de proteção ao patrimônio histórico-arquitetônico surgiram no Brasil na década de 1910. A política dos governadores iniciada em 1904 possibilitou uma estabilização relativa do regime republicano e, a partir de então, os esforços da elite política estiveram voltados para forjar um Estado-Nação capaz de sintonizar o país com exigências da expansão internacional do capitalismo.

¹⁶ **SENA**, Tatiana da Costa. Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no Patrimônio (1937-1979). Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro, 2011.

¹⁷ **CERÁVOLO**, Ana Lúcia. Interpretações do patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, 2010, p. 164.

Nesse sentido, nas primeiras décadas do século XX¹⁸ surgem, no Brasil, algumas propostas de proteção aos bens culturais considerando a preservação como ação fundamental para a formação de uma identidade nacional (MICELI, 1985), sendo que até a década de 1920 observa-se a formação de uma cultura preservacionista¹⁹. O tema do patrimônio histórico dentro da ótica política passa a ser mais valorizado - e inicia sua estruturação - a partir dessa década, quando são "elaborados os primeiros projetos de lei a esse respeito"²⁰, indicando, como afirma Fonseca (1997, p.85), uma "preocupação com a salvação dos vestígios do passado da nação, e, mais especificamente, com a proteção de monumentos e objetos de valor histórico e artístico", com o envolvimento do Estado²¹. A dilapidação do patrimônio e o abandono das cidades históricas²² naquele momento passaram a ser tema de debates no âmbito governamental e nas instituições culturais, preocupados com a perda de importantes monumentos para as futuras gerações.

Miceli (1985, p. 39) também aponta que, na América Latina e no Brasil, a preocupação com o patrimônio nasce como maneira de preservar a identidade nacional:

No Brasil, assim como em vários outros países da América Latina, um argumento bastante difundido é o de que a 'identidade cultural da nação' se encontra ameaçada. [...]

Diante deste presente 'contaminado' ou 'poluído', o passado seria o autêntico porque constitui o produto de um sincretismo cultural definitivamente

¹⁸De acordo com Rodrigues (1994, p. 18), "As primeiras décadas de proteção ao patrimônio surgiram no Brasil na década de 1910 e integravam uma importante discussão do período, a 'questão nacional'", envolvendo "[...] não apenas intelectuais - que [...] a partir de 1915, tornaram-se agentes políticos que buscavam criar a identidade nacional e superar a crise de representatividade na qual se debatia o regime republicano - mas, também, amplas camadas da população". Já a partir de 1912, José Mariano Filho, "[...] convicto defensor da causa da nacionalidade", já incentivava um grupo de arquitetos a buscar "[...] compor por um estilo nacional, o neocolonial, que procuraria impor-se como expressão dos valores tradicionais da arquitetura brasileira" (Idem, p. 19).

¹⁹**RUBINO**, Silvana. As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-68. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do IFCH/UNICAMP, 1991, p. 31.

²⁰**PINHEIRO**, Maria Lucia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. In: Revista Risco, EESC-USP, n.3, p. 04-14, 2/2006.

²¹**CASTRIOTA**, Leonardo. Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo, SP: Annablume. Belo Horizonte: IEDS, 2009, p. 71.

²²A expressão 'cidade histórica' deve ser entendida nesse contexto segundo a definição dada pela Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas, a Carta de Washington de 1986, onde, "Resultantes de um desenvolvimento mais ou menos espontâneo ou de um projeto deliberado, todas as cidades do mundo são as expressões materiais da diversidade das sociedades através da história e são todas, por essa razão, históricas". Dessa forma, a referida Carta "[...] diz respeito mais precisamente às cidades grandes ou pequenas e aos centros ou bairros históricos com seu entorno natural ou construído, que, além de sua condição de documento histórico, exprimem valores próprios das civilizações urbanas tradicionais".

incorporado ao quadro social, enquanto o moderno seria o empréstimo, o modismo alienígena, derivado do comando das multinacionais sobre nossa economia. O próprio termo 'preservar' tem na língua portuguesa o significado do registrado por Aurélio Buarque de Hollanda de 'manter livre da corrupção e do mal'.

Ou seja, as forças interessadas de alguma maneira na preservação não atuaram simplesmente movidas pelo valor histórico ou artístico do bem em si, mas vincularam a ação de preservação a narrativas de afirmação de 'identidade nacional', servindo de apoio e suporte para confirmar e corroborar as bases de seus mitos fundacionais. (ZEIN; DI MARCO, 2008). Assim, embasados nas concepções dos intelectuais modernistas²³, e no bojo da relação entre identidade e modernidade colocadas pelo contexto político e cultural da época, a partir da década de 1920²⁴ são criados os primeiros órgãos e formuladas as primeiras legislações para a proteção do patrimônio cultural no Brasil, tendo como referências para sua estruturação as experiências preservacionistas europeias.

Nesse contexto, precedendo a institucionalização das práticas de preservação, que aconteceu na década de 1930, houve algumas iniciativas com fins de salvaguarda do patrimônio, como proposta legal de proteção ao patrimônio, através do projeto de Alberto Childe para o Museu Histórico Nacional (MHN) em 1922, no bojo das ideias nacionalistas propaladas pelo Centenário da Independência; e os projetos de lei federal propostos por Luís Cedro em 1923, pelo jurista mineiro Jair Lins em 1925, e por Wanderley Pinho em 1930.

Em 1923 foi criada a Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, de acordo com o projeto de lei do deputado Luís Cedro, elaborado em parceria com José Mariano Filho, e visava à defesa dos monumentos históricos e artísticos do país. Também tinha como base a legislação francesa, especificamente a lei de 30 de março de

²³Diferentemente do que ocorria em alguns países, onde os arquitetos modernistas queriam apagar o passado para dar lugar à nova arquitetura, no Brasil os líderes do Movimento Moderno na arquitetura estavam empenhados na conservação do patrimônio histórico, o que possibilitou a associação entre a criação arquitetônica moderna e a preservação do patrimônio colonial (ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita. A rosa por outro nome tão doce... seria? In: Anais do 7º Seminário do.co.mo.mo_brasil. Porto Alegre: 2007).

²⁴A década de 1920, mais especificamente o ano de 1922, foi um marco, em que houve a Semana de Arte Moderna de São Paulo, uma manifestação cultural com o intuito de criar um novo olhar sobre a produção artística nacional, exprimindo um senso de ineditismo e renovação em cima dos moldes tradicionais até então estabelecidos no campo da arte.

1887²⁵. Já o projeto de Jair Lins foi elaborado se baseando na legislação de outros países, especialmente as leis francesas e italianas, e foi extremamente importante por servir de base para a elaboração, por Rodrigo Melo Franco de Andrade, do Decreto-lei nº 25, de 30.11.1937, em vigor até hoje²⁶. Adotando a mesma linha de pensamento de Jair Lins, Wanderley Pinho apresentou à Câmara, em 1930, novo projeto de lei²⁷, onde estavam previstas as principais normas que embasariam o futuro projeto para o Serviço do Patrimônio.

Como mencionado acima, a análise dos projetos de lei que serviram de base à redação do decreto-lei n. 25 mostra que algumas das referências adotadas para a construção de uma ideia de patrimônio e, conseqüentemente, de preservação em solo nacional, são de origem estrangeira. De acordo com Cunha (2010, p.64-65), no projeto redigido por Jair Lins em 1925 são feitas menções às bulas papais e às leis de preservação de diversos países, tais como a Áustria, Suécia e Noruega, Itália, Egito, Turquia, Portugal, França, México, demonstrando conhecimento do que se praticava à época na Europa. O deputado Wanderley Pinho, em seu projeto de 1930, mostrava-se afinado com as mais atualizadas discussões feitas no campo da restauração naquele momento ao manifestar uma preocupação com a ambiência dos bens imóveis. Andrade (1993, p.108) afirma que, uma vez que não havia referências locais anteriores, o SPHAN se valia dessa experiência sobre o tema para dar início à construção desse "corpus patrimonial" no Brasil, "porém não simplesmente reproduzindo-a, mas também adequando-a e absorvendo aquilo que nela pareceu conveniente"²⁸. Rubino (1997, p.46) lembra que: "Esse debate entre a busca de um caminho genuinamente brasileiro e a penetração de ideias externas é constitutivo da política oficial de proteção ao patrimônio no Brasil".

Posteriormente, em meio ao debate dos modernos e neocoloniais, foi criada, em 1934, a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, no âmbito do Museu Histórico Nacional, órgão que possibilitou a execução de várias obras de conservação em Ouro Preto, cidade

²⁵ **ANDRADE**, Antonio Luiz Dias de. Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, SP, 1993, p. 107.

²⁶ Idem, p.108.

²⁷ Ainda de acordo com Andrade (1993, p. 108), neste projeto foi definida a noção de patrimônio: "*Todas as coisas imóveis ou móveis a que deva estender a sua proteção o Estado, em razão de seu valor artístico, de sua significação histórica ou de sua peculiar e notável beleza*".

²⁸ **CUNHA**, Claudia dos Reis e. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN. Tese (Doutorado) – FAUUSP, São Paulo, 2010, p.64.

que havia sido declarada, em 1933, monumento nacional a partir da primeira lei do governo federal sobre patrimônio²⁹. A Inspetoria foi responsável por intervenções de restauro conduzidas pelo engenheiro Epaminondas Macedo, responsável pelas primeiras ações de conservação no país, entre 1931 e 1935, em vários monumentos de Ouro Preto (PINHEIRO, 2008).

A partir da promulgação da Constituição Federal de 1934, foram criadas condições efetivas de organização de um sistema de preservação do patrimônio cultural, uma vez que incluía, entre os deveres do Estado, a proteção dos objetos de interesse histórico e artístico do país³⁰. Alguns destes projetos, elaborados por intelectuais, juristas e políticos ligados à base governista, foram discutidos no Congresso Nacional; outros influenciaram ações de proteção a monumentos antes do surgimento do órgão federal de preservação, como a Inspetoria de Monumentos. Tais reflexões, debates e ações anteriores à criação do órgão nacional do patrimônio demonstram a relevância que o tema passou a ter nos âmbitos político e intelectual, e constituíram um "campo de preservação do patrimônio"³¹ propício à criação do primeiro órgão de preservação nacional, o SPHAN³².

No bojo dessa discussão sobre a preservação do patrimônio brasileiro, o ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, solicita em 1936 a Mário de Andrade³³ a elaboração de um anteprojeto da lei de proteção ao patrimônio cultural, no qual propõe a

²⁹Decreto nº 22.928, de julho de 1933.

³⁰Ibidem, p.109.

³¹CERÁVOLO, Ana Lúcia. Interpretações do patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, 2010, p. 163.

³²Vários foram os nomes da instituição ao longo do tempo, devido às alterações dentro da estrutura burocrática federal que acarretaram mudanças na figura jurídica e no nome do órgão: Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937 – 1946); Dphan – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946 – 1970); Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970 – 1979); Sphan – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979 – 1990); IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990 – 1994); Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (desde 1994), denominação atual. Nas correspondências aparece também PHAN – Patrimônio Artístico Nacional. No trabalho vamos nos referir à instituição apenas como 'SPHAN'.

³³Neste mesmo ano, Mário estava elaborando um projeto de lei estadual de preservação do patrimônio cultural para São Paulo, pelo qual se interessou Paulo Duarte, como relata Mário em correspondência de 27/09/36 a Rodrigo M. F. de Andrade: *"Faz uns vinte dias mais ou menos, o meu amigo Paulo Duarte, que é deputado estadual, me pediu o meu trabalho para ler. Estava com ideias de fazer coisa semelhante aqui no Estado. [...] lembrei logo a ele que a coisa necessariamente tinha que entrosar-se aí com o SPHAN, que era federal"*. In: ANDRADE, Mário de. Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981, p. 63.

criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³⁴ (SPHAN), órgão que mais tarde teria nos intelectuais modernistas os promotores do projeto de identidade nacional relacionado à arquitetura colonial brasileira. A afirmação do primeiro diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, sobre a relação entre preservação do patrimônio e identidade nacional, é elucidativa a esse respeito:

Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, - por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país - é o *documento de identidade da nação brasileira*. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos. (Grifo da autora) (ANDRADE, 1987, p. 21)

Para que as atividades de proteção dos bens tivessem início efetivo, foi necessária a constituição de grupos de trabalhos regionais e a definição de suas respectivas lideranças³⁵. Em São Paulo, a liderança da 6ª região, que incluía o estado de Mato Grosso, coube a Mário de Andrade. Já em fins de 1937 e início de 1938, Mário começa a debater com Rodrigo Melo Franco a sua substituição na regional paulista do SPHAN e, para sucedê-lo, sugere o nome de Paulo Duarte, que não foi aceito em função de sua ligação com a elite política paulista (LOWANDE, 2008, P. 72). Prevalece, posteriormente, o nome de Luís Saia, auxiliar de Mário junto ao Departamento de Cultura de São Paulo e seu assistente-técnico na regional desde 1937³⁶. Apesar da inexperiência por ser ainda estudante do curso de Engenheiro-Arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo, Saia foi

³⁴Segundo Cavalcanti (2000, p. 20-21) no início das atividades do SPHAN a equipe contava com Rodrigo Melo Franco de Andrade, como diretor, e também com os colaboradores Judith Martins, secretária, "[...] e os arquitetos Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda". Além dos arquitetos, em 1946, Carlos Drummond de Andrade, foi incorporado definitivamente na condição de Chefe do Setor de História. Nos estados, o SPHAN contava ainda com representantes e correspondentes, como Mário de Andrade em São Paulo e Gilberto Freyre em Pernambuco.

³⁵As representações regionais do SPHAN estavam submetidas ao controle do SPHAN no Rio de Janeiro, que instituiu as rotinas e os procedimentos de trabalho, os quais deveriam ser apresentados regularmente à direção, através de fotos e relatórios.

³⁶Luís Saia era amigo de Mário de Andrade desde os tempos de estudantes da Escola Politécnica, período em que participa do Curso de Etnografia promovido por Dina Lévi-Strauss a convite de Mário. Ambos tinham em comum o interesse pela arquitetura colonial brasileira. Em carta a Rodrigo M. F. de Andrade, Mário apresenta Saia como "um rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista: Luís Saia. Tem o defeito de ser integralista. Serviria havendo este complexo de inferioridade?" (ANDRADE, 1981, p. 65).

escolhido pelo reconhecimento dos seus esforços como auxiliar, e por ser aprovado por Rodrigo M. F. Andrade após realizar um trabalho sobre a Aldeia Jesuítica de Carapicuíba, não publicado. No final de 1938, Saia foi designado para o posto de representante do SPHAN em São Paulo³⁷, assumindo a função em 1939 como assistente técnico da 6ª região administrativa, e em 1946, após uma reforma administrativa, torna-se chefe do 4º Distrito, que abrangia, além de São Paulo, os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul³⁸.

A atuação de Saia iniciou-se sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, desde a fundação do órgão até 1967, quando assume Renato Soeiro, permanecendo até 1979 no cargo. Ambos viveram demandas e contextos absolutamente diferentes. Rodrigo enfrentou o contexto social de ditadura do governo Vargas e o esforço desse governo em construir uma imagem da identidade brasileira, como vimos anteriormente, representada pelo patrimônio, que era concebido como instrumento a fim de educar o povo a respeito da unidade e permanência da nação (GONÇALVES, 2005). Em fins da década de 1960, já sob a gestão de Renato Soeiro, o campo patrimonial agregava novos demandas e interesses, como a preservação do 'patrimônio natural', a compatibilização desenvolvimento econômico com a conservação do patrimônio, a promoção do potencial turístico dos bens patrimoniais. Embora a gestão de Soeiro seja considerada por alguns autores³⁹ somente uma continuação dos paradigmas estabelecidos pelo antigo diretor, é importante lembrar que ele conduziu a instituição sob um contexto absolutamente distinto e, segundo Mori (2011) "a gestão Renato Soeiro modernizou o Iphan", que, além de ampliar os quatro Distritos existentes no país em nove Diretorias Regionais, promoveu encontros sobre preservação, bem como o "Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos", em 1974, ao lado de Saia.

Em sua atuação como chefe da regional paulista, Saia foi um dos personagens fundamentais para a prática da preservação, principalmente entre as décadas de 1930 e 1970. Esta foi uma atividade precursora no país, a partir da definição e aprofundamento do que seria a prática do restauro. Na tentativa de estabelecer e cumprir um método de

³⁷ LEMOS, Carlos A. C.; MORI, Victor Hugo; ALAMBERT, Clara Correia. Patrimônio: 70 anos em São Paulo. São Paulo: IPHAN, 2008, p. 28.

³⁸ ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de [et al]. Luís Saia: memória e política. Brasília, DF: IPHAN, 2014, p. 47.

³⁹ GONÇALVES, 2002; FONSECA, 2009.

trabalho, os procedimentos adotados pelo arquiteto incluíam, de acordo com Gonçalves (2007), o arquivamento da correspondência trocada com a diretoria do SPHAN, como ofícios, cartas e relatórios mensais; a elaboração de maquetes e croquis de estudo; a produção de registros fotográficos, organizados em cadernos de obra, e a realização de prospecções. No entanto, no que diz respeito ao arquivamento da correspondência como método de trabalho de Saia, entendemos que este procedimento era praxe, não apenas no SPHAN, mas nas repartições públicas em geral.

O SPHAN possibilitou à rede intelectual que formava o grupo de atuação na instituição, certo grau de autonomia, dando suporte através das ferramentas institucionais e administrativas cedidas pelo governo⁴⁰. Luís Saia utilizou esse controle privilegiado para, a partir da aspiração de originalidade buscada na tradição colonial, possibilitar o reconhecimento dessa arquitetura no estado de São Paulo, procurando estudar as preferências ligadas à organização espacial, os programas, o esquema construtivo e a expressão plástica das habitações paulistas, relacionando-as às condições topográficas, os partidos disso extraídos e as restrições apresentadas.

Não obstante, a restauração do patrimônio tornou-se objeto de pesquisa historiográfica apenas recentemente⁴¹, e ainda são escassos os trabalhos com tal escopo, considerando seus fundamentos teóricos e técnicos, como é o caso de Cláudia Cunha, Cristiane Gonçalves e Lia Mayumi⁴². Sobre a vida e trajetória profissional de Luís Saia, há também uma carência historiográfica de textos publicados, sendo ainda poucos os trabalhos que abordam sua obra. Uma iniciativa pioneira no sentido de divulgar a vida e obra de Saia foi a exposição "LUÍS SAIA – Memória e Política", organizada em 2011 pelo grupo de pesquisa Urbis do IAU-USP, em conjunto com o IPHAN-SP e a Fundação Pró-

⁴⁰LOWANDE, Walter F. F. História da Casa e Políticas Preservacionistas: A Morada Paulista de Luis Saia. Mariana: UFOP, 2008.

⁴¹MAYUMI, Lia. Taipa, Canela-preta e Concreto: Estudo Sobre O Restauo De Casas Bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008, p. 17.

⁴²São trabalhos pioneiros de casos de restauração de monumentos arquitetônicos no Brasil: ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. *Um Estado completo que pode jamais ter existido*. São Paulo, FAU-USP, Tese de Doutorado, 1993; CUNHA, Claudia dos Reis e. *Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN*. Tese (Doutorado) – FAUUSP, São Paulo, 2010; GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração Arquitetônica. A experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2007; MAYUMI, Lia. *Taipa, canela preta e concreto. Um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo*. São Paulo, FAU-USP, Tese de Doutorado, 2005.

memória de São Carlos e editada em catálogo pelo IPHAN em 2014⁴³, que buscou "estabelecer um panorama das abrangentes e diversas atividades desempenhadas por Luís Saia em tantas frentes de trabalho e estudo".⁴⁴

A ação de Saia foi de suma importância para que a regional paulista do SPHAN adquirisse personalidade própria, marcada pela individualidade deste arquiteto integral, com interesse e atuação em vários campos além do restauro, e um dos personagens centrais para o sucesso na preservação de objetos representativos de uma "face paulista" da nacionalidade.

No bojo das discussões sobre os parâmetros para a realização efetiva das práticas de preservação, a realização de uma releitura crítica das intervenções realizadas durante a chamada "fase heróica"⁴⁵ do SPHAN nos permite verificar a existência de referências recorrentes a textos teóricos da restauração, como a Carta de Atenas (1931). Elaborada pelo 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, constitui um primeiro documento internacional a reunir deliberações de consenso entre vários países, referentes aos temas do patrimônio e restauro, e reflete a posição de destaque de Gustavo Giovannoni. Além deste documento, os preservacionistas que faziam parte do SPHAN seguiam também a outra Carta de Atenas (1933), resultado do 4º Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), redigida por Le Corbusier, e a Carta de Veneza (1964), fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, organizado em Veneza entre 25 e 31 de maio de 1964 e atual documento base do ICOMOS.

⁴³ São pioneiros nesse sentido os trabalhos de: TRINDADE, Jaelson Bitran. Introdução – texto fazenda pau d'álho. SODRÉ, João Clark A. A Casa Bandeirista de Luiz Saia no IV centenário de São Paulo: restauração e preservação da identidade paulista. Anais do V Seminário Nacional do Docomomo, São Carlos, 2003. MASSERAN, Paulo Roberto. Diálogo atrevido entre a pedra e o tijolo, ou popular e nacional na arquitetura brasileira, por Luiz Saia e Mário de Andrade. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2011. LOWANDE, Walter F. F. Os Sentidos da Preservação: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). Dissertação (Mestrado) - UFOP, Mariana, 2010. MAYUMI, Lia. Taipa, Canela-preta e Concreto: Estudo Sobre O Restauro De Casas Bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008. SOMBRA JUNIOR, Fausto Barreira. Luís Saia e o restauro do sítio Santo Antônio: diálogos modernos na conformação arquitetônica paulista. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

⁴⁴ ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de [et al]. Luís Saia: memória e política. Brasília, DF: IPHAN, 2014, p.11.

⁴⁵ Mori (2011) afirma que a denominação "fase heróica" se refere a todo o período da administração de Rodrigo de Mello Franco, entre 1937 e 1967, sendo sua referência o artigo de Luís Saia escrito para a revista CJ Arquitetura, publicado em 1977, cujo título é "Até os 35 anos, a Fase Heróica". O autor completa afirmando que, no âmbito do Estado de São Paulo, este período se estende até a data do falecimento de Saia, em 1975.

As atualizadas discussões feitas no campo da restauração naquele momento refletiram no já mencionado projeto do deputado Wanderley Pinho, de 1930, e foram compiladas na Carta de Atenas de 1931. Este fato exemplifica a consonância de ideias do tema em questão. As referências adotadas para a construção de uma ideia de patrimônio e, conseqüentemente, de preservação em solo nacional foram, portanto, baseadas na transferência de ideias entre Europa e Brasil. De acordo com Santos (2007, p.64), "a Carta de Atenas de restauro, sobre conservação dos monumentos de arte e de história, será a principal referência para o IPHAN que começava a se organizar e iniciava suas atividades", uma vez que não havia referências anteriores no campo da restauração arquitetônica.

Luís Saia não formulou uma teoria do restauro; no entanto, apesar da carência de referências anteriores, há indícios de que sua atuação prática tenha encontrado respaldo nas cartas patrimoniais. Se Saia tinha conhecimento das cartas patrimoniais, por que não as menciona em seus textos? Havia influências das teorias de restauro europeias em suas obras? Quais foram, de fato, suas referências para intervir em um patrimônio bastante degradado? Como as questões teóricas estão presentes em suas intervenções?

A partir de tais indagações, este trabalho busca verificar a existência de possíveis diálogos entre as teorias de restauro europeias, que serviram de base para a elaboração das cartas patrimoniais, e as intervenções de restauração empreendidas pelo arquiteto Luís Saia no SPHAN, entre 1937, que marca o início das atividades do órgão, e 1975, ano de seu falecimento. Dentro desta perspectiva, buscou-se analisar seis obras emblemáticas, a fim de verificar uma provável fundamentação teórica que as conceituasse, formulada ou não preliminarmente àquelas obras, e em que medida foram orientadas por preceitos teóricos europeus de restauro. As confrontações entre as obras europeias e brasileiras não só é possível como pertinente, dada sua importância e a já referida escassez de trabalhos sobre o tema.

É importante lembrar que o SPHAN foi criado às vésperas da Segunda Guerra Mundial, e que, durante os primeiros dez anos de funcionamento, teve que desenvolver sua prática quase sem interlocução com a Europa, onde, naquele momento, havia mais destruição do que proteção e restauração dos monumentos. Nesse sentido, deve-se esclarecer que as obras de restauro italianas foram objeto de intervenções de restauro

por motivos diversos daqueles dos casos brasileiros, sobretudo após 1945⁴⁶. Na Itália os edifícios foram, em sua maioria, danificados parcial ou quase totalmente pelas destruições causadas pela guerra. As casas bandeiristas em São Paulo, ao contrário, encontravam-se em precário estado de conservação ou até mesmo em ruínas por falta de manutenção decorrida do abandono das edificações ao longo dos séculos.

No **primeiro capítulo** a pesquisa expõe um panorama histórico da restauração, tratando das principais teorias que influenciaram a prática profissional no século XX. Para compreender a constituição do pensamento sobre o restauro e a preservação, percorremos brevemente um período que se inicia na Antiguidade e segue até a década de 1960, de forma a situar as principais teorias e os momentos de reconfiguração que embasam a reflexão teórica. Essa abordagem pretende rever os principais conceitos utilizados na tese, tendo como referenciais teóricos os escritos de teóricos franceses, como Quatremère de Quincy, Viollet-Le-Duc; ingleses, como John Ruskin e William Morris e também as diversas abordagens das teorias italianas de restauração, evidenciando os representantes de diferentes acepções teóricas do restauro, como Camillo Boito e Gino Chierici. Andrea Pane⁴⁷ afirma que as influências recebidas no Brasil aconteceram provavelmente com anos ou décadas de atraso, o que reforçou nossa ideia de tratar também das ressonâncias dos ideários de Gustavo Giovannoni, Cesare Brandi, Roberto Pane e Giulio Carlo Argan. Além disso, procuramos apresentar uma síntese das cartas patrimoniais mais importantes daquele período, como a Carta de Atenas (1931), a Carta Italiana do Restauro (1932), a Carta de Atenas do CIAM (1933) e a Carta de Veneza (1964).

A experiência brasileira é tratada no **segundo capítulo**, iniciando com o estudo de Luís Saia, visando, dessa forma, estabelecer um quadro que possibilite compreender e avaliar seu pensamento. Nesse momento, além de apresentar uma breve biografia, trabalhamos com textos escritos por ele e com os trabalhos de autores que abordam sua obra, como Carlos Lemos, Aracy Amaral, Antônio Luiz Dias de Andrade, Walter Lowande,

⁴⁶Sobre a destruição de monumentos italianos, ver: LAVAGNINO, Emilio. Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra. Roma: Associazione nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, 1947.

⁴⁷ **PANE**, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

Jaelson B. Trindade, Lia Mayumi, Cristiane Gonçalves, procurando estabelecer assim uma profícua interlocução.

A análise dos trabalhos de Saia visa dar respaldo ao **terceiro capítulo**, que trata especificamente de estudos de caso. Neste momento são analisadas as intervenções em seis obras, através de dados obtidos a partir da documentação pesquisada nos arquivos do IPHAN, como pesquisas históricas, fotografias, correspondências entre a regional e a direção central, peças gráficas, boletins e relatórios; levantamentos in loco das obras selecionadas e de revisão bibliográfica.

Apresentadas as teorias de restauração e as cartas patrimoniais, as ideias do arquiteto e o caso de seis intervenções, são realizadas, na **conclusão**, análises das obras pontuadas pelos princípios teóricos do restauro, o que possibilita as confrontações e a busca de possíveis diálogos entre as obras de Luís Saia e a experiência europeia no campo da restauração arquitetônica, foco central desta pesquisa.

Para o desenvolvimento da pesquisa foram consultados livros, teses, dissertações, artigos, revistas, álbuns sobre os assuntos relacionados na pesquisa, como as obras do arquiteto Luís Saia; obras relativas à constituição, história e acervo do antigo SPHAN; obras referentes à preservação do patrimônio cultural no Brasil; obras referentes às teorias de restauro europeias.

Além dessa documentação bibliográfica, de fundamental importância foram os documentos de trabalho, pesquisados nos arquivos dos órgãos públicos, constituídos por processos de tombamento; de contratação de projetos e obras; de prestação de contas; ofícios, memorandos, boletins, correspondências, memoriais descritivos; relatórios, livros e cadernos de obras. Também nos arquivos dos órgãos públicos foram pesquisadas a documentação iconográfica, composta de projetos de restauração das edificações selecionadas; fotografias das diversas fases das obras e de seus entornos; desenhos de soluções e detalhes construtivos. Os arquivos pesquisados foram:

O Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP), Revista do Arquivo Municipal (RAM), o Arquivo Histórico de São Paulo.

Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN/SP e Biblioteca Luís Saia: a biblioteca contém em seu acervo obras que pertenceram a Luís Saia, e

também importantes publicações referentes à formação dessa instituição. Foram realizadas pesquisas também no arquivo, onde havia bastante material a ser selecionado. Tais arquivos são constituídos de projetos, fotografias, desenhos, plantas, pareceres, relatórios e correspondências desde a formação da instituição. Além disso, fizemos contato com Jaelson Bitran Trindade, historiador do IPHAN-SP, que trabalhou com Saia desde 1970. Ele foi o único autor a ter um texto publicado com Saia, como co-autor, e contribuiu com valiosas informações sobre a vida e obra do arquiteto.

Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/RJ e Biblioteca Noronha Santos, cujo amplo acervo possibilitou a consulta e demais processos das obras de restauro realizadas por Luís Saia, que não constavam no arquivo em SP. Tais arquivos também são constituídos de projetos, fotografias, desenhos, plantas, pareceres, relatórios, correspondências e jornais desde a formação da instituição.

A Biblioteca Paulo Santos – Paço Imperial - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/RJ: constam, nessa biblioteca, importantes dissertações, teses e livros vinculados ao tema da pesquisa e inexistentes nas demais bibliotecas visitadas.

As diversas visitas às obras estudadas proporcionaram um contato importantíssimo com o resultado dos restauros, e também foram fundamentais para a realização do levantamento fotográfico. Da mesma forma, foram indispensáveis as pesquisas e visitas às obras italianas, realizadas entre 2013 e 2014, relacionadas com o trabalho dos teóricos de restauro estudados.

Capítulo 1

Teorias e práticas europeias no campo da restauração arquitetônica

Este capítulo tem como finalidade fornecer um panorama das teorias de restauro europeias que regiam o campo do restauro em cada momento histórico na Europa, a fim de fornecer subsídios para seu cotejamento com as intervenções de restauro apresentadas nesta pesquisa. Aborda a formação histórica e definição do conceito de restauro, bem como as cartas patrimoniais, importantes documentos conhecidos pelo SPHAN: a Carta de Atenas (1931) e a Carta de Veneza (1964).

1.1 Formação histórica e definição do conceito de restauro

Ao se tratar do tema da preservação do patrimônio histórico e cultural é imprescindível entender a gênese do conceito de patrimônio e da prática de conservação que lhe é associada, cuja compreensão decorre da noção anterior do termo monumento. O sentido original do termo é o do latim monumentum, que por sua vez deriva de monere ('advertir', 'lembrar'), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. A natureza afetiva do seu propósito é essencial: não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2001, p. 17).

O historiador de arte vienense **Alois Riegl**¹ o define como sendo uma obra criada pela mão do homem, não apenas as 'obras de arte' ou os objetos de excepcional relevância histórica e artística, mas qualquer obra humana com 'certa antiguidade', com o intuito preciso de conservar, para sempre presente e viva na consciência das gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino. Dessa forma, em seu sentido original, o monumento relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo ou sociedade². De acordo com Françoise Choay³, a concepção do termo está relacionada à memória trabalhada através da afetividade.

A noção de monumento é universal, e no conjunto das práticas patrimoniais, está intrinsicamente relacionada à ideia de monumento histórico, segundo Choay (2001, p.21). Enquanto o monumento pode ser entendido por sua função antropológica, criado já com fins memoriais⁴, o monumento histórico é constituído como tal pelo olhar posterior dos

¹Alois Riegl (1858-1905) foi um historiador de arte austríaco, um dos fundadores da contemporânea historiografia da arte, e professor de História da Arte na Universidade de Viena. Sua obra de referência nessa pesquisa é "O culto moderno dos monumentos", escrita em 1903 como base teórica para reorganizar a legislação de conservação dos monumentos austríacos, empreitada realizada quando presidia a Comissão de Monumentos Históricos na Áustria, cargo para o qual havia sido indicado em 1902. Riegl foi o responsável por definir uma teoria da conservação no país, cuja continuidade se deu através de Max Dvořák (1874-1921), responsável pelo inventário do Patrimônio Artístico e Arquitetônico austríaco, que seria a base da proteção jurídica no país. Uma importante contribuição de Dvořák foi seu livro "Catecismo dos Monumentos", publicado em 1916. Neste trabalho, ele enfatizou que a conservação não só deve ser alargada a todos os estilos do passado, mas também dar atenção especial à manutenção do local e características históricas *"que não estamos autorizados a alterar de forma alguma, pois estas correções geralmente vão destruir exatamente o que dá insubstituível valor aos monumentos modestos"*. Com relação às ruínas, ele aconselha, nesta obra, que *"[...] é preciso antes de tudo levar em consideração que não se pode destruir aquilo que consiste seu atrativo singular: o caráter de uma construção vítima dos senhores dos tempos e seu aspecto pitoresco na paisagem"*. Para ele, *"uma ruína reconstruída não é mais uma ruína, mas uma nova, geralmente medíocre, obra arquitetônica"*. Dvořák listou algumas das principais ameaças para monumentos e ambientes históricos tanto no campo quanto nas cidades, enfatizando a responsabilidades de todos para com a proteção do patrimônio nacional, que se estende desde obras de arte, interiores, edifícios históricos, planos de conservação de paisagens urbanas, até a proteção da natureza, tema a que dedicou especial atenção (JOKILEHTO, 1986, p. 382).

²CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e "O culto moderno dos monumentos". In: Revista CPC, São Paulo, v.1, n.2, p.7, maio/out. 2006.

³Françoise Choay (1925) é historiadora e pesquisadora das teorias e das formas urbanas e arquitetônicas, além de professora de Urbanismo, Arte e Arquitetura na Université de Paris VIII. Sua obra de referência nessa pesquisa é *A alegoria do patrimônio*, em que a autora discute as origens dos conceitos de monumento e de patrimônio histórico.

⁴Com o advento da fotografia, e a substituição progressiva do ideal da memória pelo ideal da beleza, são criadas novas formas técnicas de registro, o que faz com que o conceito de monumento se transforme, na medida em que ele, em sua função memorial, deixa de ser o principal meio de registro. Choay (2001, p. 25) explica que "o monumento simbólico erigido, *ex nihilo*, para fins de rememoração, está praticamente fora de uso em nossas sociedades desenvolvidas. À medida que estas dispunham de técnicas mnemônicas mais eficientes, aos poucos deixaram de edificar monumentos e transferiram o entusiasmo que eles despertavam para os monumentos históricos".

historiadores, que o converte em testemunho do passado. Assim, toda obra do passado pode ser convertida em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma função memorial. Ou, como observa Riegl⁵, a destinação do monumento foi pensada a priori, e tem por finalidade fazer reviver um passado, enquanto o monumento histórico é constituído a posteriori, escolhido no intuito de ser considerado referência do passado. Para ele, o monumento histórico é uma criação da sociedade moderna, cujo valor é atribuído pelos sujeitos 'modernos', edificados sem a preocupação de serem legados às gerações futuras.

Após um período em que não se conhecia senão os monumentos intencionais, o conceito de monumento histórico emergiu no contexto do Renascimento, em Roma, em torno de 1420, mesmo período em que Choay (2001) e Jokilehto (1999) afirmam, a partir de suas análises, que surgiram as primeiras manifestações de interesse por fragmentos de obras de arte do passado. As obras da Antiguidade começam a ser reconhecidas por suas características artísticas e históricas, não mais apenas por serem símbolos ou memoriais das grandezas de Grécia e Roma. É deste momento também a primeira conceituação da história como disciplina pelos humanistas⁶, em decorrência de uma nova concepção temporal e da redescoberta da cultura clássica, que os leva a identificar três momentos, sendo o primeiro a Antiguidade Clássica, período de florescimento; o período medieval como a fase de decadência, e o tempo presente, de renascimento dos valores clássicos, concepção que se contrapunha à visão dualista sobre o tempo dominante no período medieval, que se dividia entre tempo presente e o tempo do juízo final. Nesse momento, em especial a partir do século XV na Itália, aconteceu uma modificação no olhar em relação às construções do passado, obras da antiguidade, que gradativamente passaram a ser mais apreciadas por suas qualidades artísticas e históricas⁷. "Assim, é a

⁵ Em sua obra "O culto moderno dos monumentos", Riegl trata dos valores atribuídos aos monumentos, dividindo-os em valor de rememoração – que se divide em valor de antiguidade, valor histórico e valor de rememoração intencional; e em valor de contemporaneidade, englobando o valor de uso e o valor de arte, sendo que este se subdivide em valor de arte relativo e valor de novidade.

⁶ O termo humanista, usado pela primeira vez no século XIV, designa os professores de artes liberais romanas (geometria, gramática, poesia, retórica e filosofia moral). Há no Humanismo dois componentes básicos: o ressurgimento do interesse pela arte e pelos valores clássicos, e um sentido renovado da capacidade do indivíduo de transformação do mundo, através da busca de respostas científicas e não mais religiosas. Posteriormente, o termo passou a designar qualquer pessoa instruída com um interesse no mundo clássico e nas relações humanas (JIMENEZ, 1999, p. 34).

⁷ KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo. Reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998, pp. 180.

partir dessa mudança de atitude que se verifica o despontar de um novo valor de rememoração, não mais aquele ligado à memória coletiva, mas o valor histórico-artístico" (CUNHA, 2006).

Atualmente, o conceito que se tem do valor de um bem arquitetônico, que poderia ser equiparado a uma obra de arte e, como tal, deve ser preservado com integridade, é uma ideia recente na historiografia. As iniciativas de preservação ou de conservação de monumentos herdados de culturas e tempos passados, anteriores ao século XVIII, não podem ser chamadas de restauração na acepção atual do termo, uma vez que conformavam atos excepcionais e esporádicos, que não configuravam uma sistematização no âmbito das políticas públicas, o que acontecerá somente a partir da segunda metade do século XVIII⁸.

Na Grécia clássica não existia o restauro no sentido moderno; trata-se principalmente de uma reutilização, de uma recuperação dos objetos, tendo um valor evolutivo e não crítico. Já na Roma antiga, a arte e a religião eram meios políticos de propaganda e de conquista, e a arquitetura era importante pela sua utilização funcional, enquanto a escultura assumia um valor celebrativo. Ou seja, até a Idade Média ocorreram intervenções de caráter pragmático, sem a devida consideração com a manutenção das características originais do edifício e com liberdade na apropriação dessas criações. Isso se deve, em grande medida, à inexistência de um sentido de passado, de um distanciamento histórico ou da consciência de que tais bens seriam portadores de valores artísticos ou históricos. Essa forma de apropriação continuaria até o Renascimento. No século XIV, o estado de abandono dos velhos monumentos foi denunciado por Francesco Petrarca (1304-1374), que olhava com nostalgia para os monumentos da Roma antiga antecipando a atitude dos românticos na associação das ruínas à ideia da fugacidade do tempo⁹.

A consciência dos valores artísticos ou históricos das edificações emerge no Renascimento, advinda de um pequeno grupo de humanistas e artistas que, dentro desse

⁸ **CUNHA**, Claudia dos Reis e. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN. Tese (Doutorado) – FAUUSP, São Paulo, 2010, p. 22.

⁹ **BURKE**, Peter. O conceito de Anacronismo de Petrarca a Poussin. In: BARRIO, Angel Espina, MOTTA, Antonio e GOMES, Mario Helio (org.). Inovação Cultural, Patrimônio e Educação. Seminário Internacional Inovação Cultural, Patrimônio e Educação, Fundaj - UFPE, 2008.

novo sentido de passado renascentista, propunha-se trazer o mundo antigo de volta¹⁰. Nesse momento ocorre uma modificação na maneira de olhar as construções do passado, as quais passam a ser mais apreciadas por suas qualidades artísticas e históricas¹¹. As primeiras ordenanças papais, que tratavam da proteção das edificações do passado, surgiram no século XV, com o papa Pio II, em 1462, protegendo as edificações e riquezas artísticas sob jurisdição eclesiástica.

Em um primeiro momento, o que interessava era o reconhecimento de uma tradição clássica que se desejava retomar e, nesse sentido, foram incrementados os estudos sobre as obras da Antiguidade Clássica (greco-romana), que passaram a ser cuidadosamente registradas. Nesse sentido, Rafael Sanzio (1483-1520), encarregado pelo papa Leão X de desenhar os monumentos de Roma antiga para sua conservação, redige em 1519 uma carta relatando sua preocupação com o destino do patrimônio cultural. O sentido de preservação daqueles monumentos era entendido como o da reconstituição de uma imagem, e não o de reconstituição das edificações. O conceito de restauração era pensado, nessa época, nos termos do restauro de esculturas antigas, utilizando-se os remanescentes e a literatura para o refazimento das partes perdidas, o chamado restauro integrativo¹².

Rafael, que foi o principal responsável pela continuidade das obras da Basílica de São Pedro, em Roma, após a morte de Bramante, foi incumbido, em 1515, pelo papa Leão X, de fazer um completo levantamento das construções antigas e das ruínas da cidade, sendo que o objetivo principal era a instituição de um conjunto de procedimentos visando à preservação das construções da Antiguidade que estavam em ruínas e que estavam desaparecendo por conta de reformas e saques dos materiais que as constituíam. A ideia de Rafael era a de descrever a antiga Roma através da representação gráfica, de desenhos, para dessa forma reconstituir a imagem ideal da cidade no tempo do império. Segundo Migliaccio (2010, p.18), tratava-se de um projeto de ‘restauro’, dando continuidade à política de papas anteriores, a política do *instauratio* ou *restauratio* da

¹⁰ BURKE, Peter. Op. cit., 2008.

¹¹ KÜHL, Beatriz Mugayar. Op. cit., pp. 180.

¹² A esse respeito ver: MIGLIACCIO, Luciano. Cartas sobre Arquitetura. Rafael e Baldassar Castiglione: arquitetura, ideologia e poder na Roma de Leão X. Campinas-SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: Editora UNIFESP, 2010; SOUZA, Maria Luiza Zanatta de. A Carta de Rafael – Castiglione ao Papa Leão X e sua importância para o estudo da arquitetura e do urbanismo do período do Renascimento. Dissertação (Mestrado) – FAUUSP, São Paulo, 2006.

cidade. O intento não era o de preservar a arquitetura antiga enquanto materialidade, documento de uma época, mas sim de restaurar o significado histórico. Nesse sentido, utilizava-se do restauro integrativo, seguindo a noção do restauro do século XVI, que na arquitetura se aproxima ao da escultura, para a reconstrução da imagem dos edifícios. A proposição da restauração da imagem proposta por Rafael era feita a partir das fontes visuais, ou seja, as ruínas, e de fontes teóricas, através principalmente do estudo de Vitruvius. Fazia-se necessária a preservação das informações relativas à arquitetura, não para ser restaurada, mas para que os arquitetos 'modernos' pudessem realizar obras ainda melhores que aquelas, e os levantamentos serviram a esse intento, além de atuarem como um modelo a ser seguido pelas demais cidades da cristandade. É interessante notar a contradição presente no pensamento de Rafael, uma vez que ao mesmo tempo em que critica procedimentos destrutivos e recorda os monumentos que foram destruídos, também os utiliza para obter os mármore para serem aproveitados na Reforma de São Pedro.

Como nos mostra Kühl (2005, p.18), podemos detectar as raízes da preservação de bens culturais, tal como entendida hoje, "[...] no século XV, quando as intervenções em obras passadas deixam de ter como moventes questões de ordem essencialmente prática e utilitária e começam a ter motivação cultural". Assim, vemos que a restauração é praticada desde o Renascimento, ainda que sem sistematização teórica, e se estruturou mais consistentemente a partir de finais do século XVIII, consolidando-se como campo disciplinar autônomo no final do século XIX e início do século XX. Como afirma Sette (1996, p.111),

[...] visto come intervento volto a preservare una "testimonianza" del passato, esso è prodotto tipicamente moderno che si definisce fra il XVIII e il XIX secolo, in riferimento a nuove, originali condizioni di cultura.
[...] In generale, fino agli inizi del XIX secolo, è improprio parlare di restauro, quale s'intende oggi [...] Fino a tutto il settecento l'operatività sulle preesistenze è soprattutto guidata dalla certezza dei protagonisti – pubblico, committenti, artefici – di operare in una condizione di sostanziale continuità con i tempi trascorsi; vale a dire senza distinguere il presente del passato.

Até o século XVIII, as ações voltadas para a preservação de monumentos eram ocasionais e realizadas pelos segmentos sociais dominantes, a aristocracia e a Igreja, para

conservar seus bens. A institucionalização do patrimônio nasce no final do século XVIII, com a visão moderna de história e de nação, tendo a noção de patrimônio uma relação direta com a formação de Estado-Nação após a Revolução Francesa. É neste período que a conservação e a restauração começam a despontar como ações atreladas à consciência do valor histórico e artístico do bem, adquirindo o caráter de projeto cultural¹³. Sette (2001, p. 37) afirma que a origem do restauro moderno, tarefa que a autora considera árdua uma vez que é um ponto pouco estudado, mas "si può comunque dire che le sue radici sono rintracciabili, più che altrove, in Francia dove la rivoluzione pone l'esigenza di 'conservare per la' nazione".

No entanto, foi apenas na segunda metade do século XIX que o conceito de monumento histórico passou a fazer parte dos dicionários franceses, momento em que uma nova importância foi atribuída às antiguidades no contexto da Revolução Francesa¹⁴. Com o fim da monarquia, os bens da Coroa, bem como as propriedades expropriadas da Igreja, passaram ao controle do Estado, e muitos desses bens eram símbolos do que a Revolução pretendia negar. Isso gerou um sentimento de revolta, que culminou com a destruição de estátuas, incêndio em igrejas e saques em castelos¹⁵, deixando um rastro de destruição do patrimônio francês. Foi a partir destas ameaças concretas de perda dos monumentos, aliadas às ideias iluministas de acumulação e divulgação do saber¹⁶, que surgiu no país uma visão idealizada dos monumentos históricos apoiada jurídica e institucionalmente pela primeira vez. Sua preservação se tornou um tema de interesse público¹⁷, e os comitês revolucionários transformaram os monumentos históricos em propriedades do povo com a materialização da identidade nacional e forjando o termo 'patrimônio nacional', evidenciando que

[...] romper com o passado não significa abolir sua memória nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto outros, num

¹³**RUFINONI**, Manoela Rossinetti. Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural. Tese (Doutorado), FAU USP, 2009, p. 14.

¹⁴Choay (2001) explica que o uso do termo só foi consagrado em 1880 por Guizot, quando, recém-nomeado Ministro do Interior, criou o cargo de inspetor dos Monumentos Históricos.

¹⁵**CHOAY**, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo, Editora UNESP, 2001, p. 95.

¹⁶De acordo com Kühl (1998, p.179), foi com o despontar do Iluminismo, no século XVIII, que a noção de História começou a se formar e, embora de forma lenta, evoluía a noção de historicidade. O que contribuiu para a mudança da relação de uma dada cultura com o seu passado foi a falta de cuidado em que se encontrava o patrimônio francês no final do século XVIII e início do XIX, na chamada consciência histórica.

¹⁷Ibidem, p. 28.

movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico¹⁸.

Surgiu a necessidade de proteger e conservar esse patrimônio nacional, ideia que foi disseminada no ocidente a partir da instituição das nações. Nesse sentido, sua concepção é inerente ao desenvolvimento da organização social do Estado moderno, e resulta de invenções discursivas previamente formuladas, com o propósito de formar uma consciência histórico-cultural definida. A preservação do patrimônio é justificada, então, pela atribuição de sentidos ou significados aos bens, dentro de um contexto histórico específico e para determinado grupo social. Nessa perspectiva, o patrimônio não existe fora das representações, mas pressupõe atribuição de significados e de valores que mudam com o tempo e com a sociedade¹⁹.

A ideia de nação veio garantir o estatuto ideológico do patrimônio, e o Estado assegurou a sua preservação, inserindo-o em um projeto mais amplo de construção de uma identidade nacional e servindo ao processo de consolidação dos estados-nação modernos²⁰. O valor nacional, que permeia o conjunto dos bens, é "fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso a nação"²¹. O monumento histórico, entendido como patrimônio nacional, apresenta-se como uma interseção entre a memória individual e a memória coletiva. Nesse sentido, como condição para a existência de uma comunidade, o objeto patrimonial se torna o elo entre memória e nação na medida em que esse bem patrimonial deve ser reconhecido coletivamente, possibilitando o surgimento de uma memória coletiva. Assim, preserva-se porque o patrimônio é portador de referências para a coletividade.

Dessa forma, esses bens, constituídos como patrimônio histórico a partir do momento em que o Estado assume sua proteção, no final do século XVIII, são valorizados visto que são manifestações culturais e símbolos da nação e passam a ser merecedores de proteção, a fim de sua transmissão às gerações futuras. Choay (2001, p.11), referindo-se ao patrimônio histórico, salienta:

¹⁸Ibidem, p. 113.

¹⁹**MEIRA**, Ana Lúcia Goelzer. O patrimônio nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção. Tese (doutorado). Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2008, p.21.

²⁰**FONSECA**, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo - Trajetória Política Federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ/Minc/IPHAN, 1997.

²¹Ibidem, p. 31.

Patrimônio histórico. A expressão que designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes dos seres humanos.

Na constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais, determinados agentes, recrutados entre os intelectuais e com instrumentos jurídicos específicos, selecionavam bens e lhes atribuíam valor, além do valor de nacionalidade, enquanto manifestações culturais e símbolos da nação. Nos séculos XIX e XX, de acordo com Choay (2001), o patrimônio abarcava os monumentos nacionais assim considerados por critérios estéticos ou históricos, e tal conceituação de patrimônio privilegiava as edificações, dando ênfase à sua materialidade e destacando-os por seu valor histórico e artístico.

A noção de monumento histórico ainda está atrelada à prática da preservação arquitetônica, bem como as noções de valor histórico e artístico. Na prática da constituição e proteção dos bens patrimoniais, os bens escolhidos são legitimados e submetidos à gestão pelo Estado para serem preservados.

Segundo Fonseca (1997),

[...] esses bens passam a ser merecedores de proteção, visando à transmissão para as gerações futuras, nesse sentido, as políticas de preservação se propõem a atuar, basicamente, no nível simbólico, tendo como objetivo reforçar uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos.

A autora completa afirmando que as políticas de preservação do patrimônio devem atuar não somente visando à proteção dos bens, mas também no sentido de questionar o processo de produção do universo que constitui um patrimônio, incluindo-se os critérios de seleção de bens, as razões que justifiquem a proteção e os diversos atores envolvidos, a definição da posição do Estado e o envolvimento da sociedade²².

Resultado de uma longa evolução, a formação da noção de patrimônio cultural se iniciou pela afeição de civilizações antigas pelas antiguidades, posteriormente chamadas de monumentos. Tais obras começaram a ser entendidas no sentido de patrimônio somente no momento em que a história passou a ser considerada uma disciplina, sentido

²²Ibidem, p. 36.

que, mais tarde, desembocaria na visão de patrimônio histórico, e, nas últimas décadas do século XX, na noção mais abrangente de patrimônio cultural²³.

1.2 Teorias de restauro

As noções que floresceram, isolada e esporadicamente, a partir do Renascimento e amadureceram entre os séculos XV e XVIII, principalmente após os debates gerados pelas aceleradas transformações decorrentes da Revolução Industrial na Grã-Bretanha e as destruições após a Revolução Francesa, bem como a eclosão do Iluminismo, foram posteriormente compatibilizadas para a formação de vertentes teóricas da restauração²⁴, que repercutiram na legislação de vários países europeus²⁵, onde as posturas em relação à preservação e restauração arquitetônicas estavam se desenvolvendo ao longo do século XIX e início do século XX. A restauração passou a assumir gradativamente uma conotação cultural, baseada no conhecimento histórico e em análises formais, com maior rigor e método nos procedimentos, sendo a experiência francesa relevante nessas transformações²⁶.

²³O conceito de patrimônio cultural pode ser entendido como o conjunto dos bens culturais referente às identidades coletivas, e na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis, além de tradições e documentos e sítios arqueológicos. BRASIL/MEC/IPHAN. Patrimônio cultural. Disponível em: < <http://www.iphan.gov.br/>>.

²⁴Nas teorias formuladas pelos pioneiros teóricos do restauro, como o francês Viollet-le-Duc, o inglês John Ruskin, o italiano Camillo Boito e o austríaco Alois Riegl, percebe-se que a abordagem das questões de restauro é considerada a partir das inquietações de cada época, e geraram um importante legado para o desenvolvimento do tema enquanto disciplina autônoma, onde todos oferecem destacada contribuição em diferentes vertentes (CRUZ, 2013, p. 7). Sobre a história do restauro, ver: CARBONARA, Giovanni. Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti. Napoli: Liguori Editore, 1997; CASIELLO, Stella (a cura di). Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento. Firenze: Alinea Editrice, 2012; CASIELLO, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009; SETTE, Maria Piera. "Profilo storico", In: CARBONARA, Giovanni (diretto da); Trattato di Restauro Architettonico. Torino: UTET, 1996, vol. 1, pp. 111-291; SETTE, Maria Piera. Il restauri in architettura. Quadro storico. Torino: UTET, 2001; JOKILEHTO, Jukka. History of Architectural Conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002.

²⁵KÜHL, Beatriz M. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. In: Revista CPC, nov-2005/abr-2006, v.1, pp. 19. Disponível em: www.usp/cpc/v1.

²⁶KÜHL, Beatriz M. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico. In: Revista CPC, São Paulo, n. 3, nov. 2006/abr. 2007, pp. 112.

Segundo Choay (2001, p. 149), a Itália foi a primeira nação a pensar a proteção dos monumentos in loco, e o século XIX precisou inventar os “arquitetos dos monumentos históricos”, que seriam pessoas especializadas e com uma prática específica para poder proceder na conservação e restauração dos monumentos.

Como vimos anteriormente, a Revolução Francesa foi um marco nesse processo, marcado por devastações e saques a fim de destruir e apagar os símbolos das antigas classes dominantes, nobreza e clero. Apesar de algumas iniciativas francesas em 1793 não terem sido suficientes para conter a destruição, como relatórios sobre o vandalismo e um decreto para inibir abusos²⁷ realizados no bojo da criação da Comissão dos Monumentos e da Comissão Temporária das Artes de 1790 a 1795, tais ações mostram a preocupação de um Estado em reconhecer obras de valor histórico como de interesse público, com participação ativa na sua tutela e preservação²⁸. Para Jokilehto (2002, p.74),

The French revolution became the moment of synthesis for various developments in the appreciation and conservation of cultural heritage. Vandalism and destruction of historic monuments (concepts defined during the revolution) made a 'drastic contribution' toward a new understanding of the documentary, scientific and artistic values contained in this heritage, which so far had been closed away and forbidden to most people.

Além disso, a política realizada pela República Francesa teve que atuar contra a pilhagem e a transferência de obras de arte para a França, principalmente as italianas, e nesse contexto o teórico e historiador de arte Quatremère de Quincy²⁹ (1755-1849), importante figura no cenário cultural da época e representante da academia, manifestou-se contrário a esse deslocamento, levantando a questão da descontextualização de obras de arte.

²⁷CHOAY, Françoise. Op. cit., p. 95-123.

²⁸KÜHL, Beatriz M. Op. cit., pp. 112.

²⁹Antoine Chrysostome, conhecido como Quatremère de Quincy, foi um teórico proeminente no campo artístico, tendo sido profundamente marcado pelas teorias de Johann Joachim Winckelmann (1717-68) e por suas estadias na Itália, onde manteve uma longa amizade e um profícuo intercâmbio de idéias com Antonio Canova (1757-1822). Seus escritos ligados à preservação de bens culturais são de grande interesse e valor, sendo os verbetes de Quatremère de Quincy fonte de vários pontos para reflexão, além de anteciparem algumas das principais vertentes de atuação do século XIX. (KÜHL, Beatriz M. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína de sua Encyclopédie méthodique. Architecture. In: Rotunda, Campinas, n. 2, 2003, p. 100-117).

Quatremère de Quincy produziu vários textos sobre as artes em geral, e também escritos sobre preservação e restauração de bens culturais, de grande interesse e valor, como os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína, publicados no terceiro tomo da *Encyclopédie méthodique. Architecture* em 1825, cujos pontos antecipam algumas das principais vertentes de atuação do século XIX. Nesse momento, o comprometimento da restauração era com a busca da configuração inicial e completa de um bem, refazendo partes e construindo acréscimos, como reitera Sette (2001, p. 46):

L'intento di restituire ai monumenti le forme originarie e Il desiderio di assicurare la massima compatibilità fra le loro parti evidenziano, di fatto, le due operazioni fondamentali prevalenti in quegli anni: Il 'ripristino' delle fabbriche alterate e il completamento di quelle incompiute.

Nesse contexto Quatremère de Quincy elabora a primeira definição de restauro³⁰, e o estudo de sua obra permitiu a observação de que ele "[...] ha sicuramente molti più Meriti di quanti non gliene siano stati riconosciuti fino a qualche anno fa"³¹. Segundo Michel Leniaud, citado por Casiello (2009, p.15), "contrariamente a ciò che talvolta si crede, non è Viollet-le-Duc né la sua scuola che hanno inventato la deontologia dei restauri. Essa era già stata espressa da Quatremère de Quincy nel suo Dizionario storico, almeno una certa concezione del restauro adattata all'arte antica".

Uma importante contribuição sua foi seu já mencionado posicionamento com relação à descontextualização de obras de arte, que escreveu nas suas *Lettres sur le préjudice qu'occasionneraient aux arts et à la science, le déplacement des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, de 1796, onde se coloca veementemente contra esse deslocamento e, consequentemente, contra a política de tomada de obras, apoiada por vários veículos de comunicação e por intelectuais da França. Como afirma Kuhl (2003, p. 101), Quatremère de Quincy enfatizou que o estudo das obras de arte exige sua reunião no ambiente em que foram criadas, uma vez que o deslocamento das obras equivale a dispersar o

³⁰ PANE, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

³¹ CASIELLO, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009, p. 15.

conhecimento³². Sobretudo no caso das obras italianas, para ele "despoiling Italy of her classical masterpieces meant attacking Europe's principal source of learning"³³.

Outro ponto fundamental na obra de Quatremère de Quincy é a clara distinção que ele faz entre a ideia de restauro escultórico e a ideia de restauro arquitetônico. Inicialmente adepto da restauração escultórica como ato que visa restabelecer partes degradadas de uma obra para deixá-la em bom estado, buscando-se reconduzi-la ao estado primitivo, através de reintegrações de partes faltantes, ele progressivamente mudará seu pensamento, corroborando as ideias de seu amigo italiano Antonio Canova, que levantou controvérsias sobre o restauro integrativo. Afirmava que muitas vezes se abusou da arte de restaurar, como neste trecho de seu verbete Restaurar:

[...] mas viu-se levar a mania da restauração ao ponto de refazer, não mais um membro a uma estátua, mas uma estátua inteira a partir de um membro de estátua ou de um fragmento de um torso. Quantas vezes ainda, para unir o novo ao antigo, não se alterou e se fez desaparecer o trabalho original?³⁴

Contribuíam, dessa forma, com a gradual mudança de postura que vinha acontecendo na restauração escultórica, que naquele período passava a ter uma atitude mais conservativa face às restaurações integrativas, que haviam predominado até então.

Com relação ao restauro de edifícios, julgava que alguns deles poderiam permanecer em estado de ruína, mas o excessivo respeito havia apressado a destruição em certos casos, e que algumas medidas voltadas à conservação teriam evitado a deterioração de muitas obras³⁵. Considerava também que os perigos dos complementos para a restauração arquitetônica eram menores do que no caso da escultura:

A arquitetura, com efeito, compondo-se ordinariamente de partes similares que podem, por meio de medidas, ser reproduzidas ou copiadas

³²Para uma análise aprofundada sobre a questão do deslocamento de obras de arte e a posição de QUATREMÈRE DE QUINCY sobre o assunto, Kuhl (2003), Op. cit, p. 100-117, indica: QUATREMÈRE DE QUINCY. *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* (1796), Paris, Macula, 1989, pp. 7-83.

³³JOKILEHTO, Jukka. *History of Architectural Conservation*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002, p. 74.

³⁴Quatremère de Quincy, verbete Restaurar, in: KÜHL, Beatriz M. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína de sua *Encyclopédie méthodique. Architecture*. In: Rotunda, Campinas, n. 2, 2003, p. 109.

³⁵KÜHL, Beatriz M. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico. In: *Revista CPC*, São Paulo, n. 3, nov. 2006/abr. 2007, pp. 108.

identicamente, e o talento não entrando de modo algum nessa operação, não se concebe que perigo poderia correr o edifício mutilado se fosse completado, [...] Assim, vimos o Panteão de Roma ter seu peristilo restaurado pela substituição de uma coluna de granito no ângulo e com o refazimento do entablamento dessa parte, sem que o resto da ordenação tenha sofrido, com esse refazimento, a mínima alteração. Quem preferiria ver esse peristilo degradado por essa mutilação? *Quem não prefere fruir a plenitude de seu conjunto quando se pensa sobretudo que tal restauração não induziria ninguém ao erro?*³⁶ (grifo da autora)

Quatremère de Quincy prossegue afirmando que esses complementos poderiam ser feitos com formas simplificadas para reencontrar a harmonia do conjunto sem conduzir o espectador ao engano, pois o original seria distinguível das partes acrescentadas. Cita o exemplo do restauro arqueológico³⁷, vertente surgida na Itália, que teve no restauro do Arco de Tito (1817-1824), em Roma, seu principal modelo de intervenção, realizado por Raffaele Stern e Giuseppe Valadier, "[...] que de modo bastante feliz, foi liberado de tudo aquilo que obstruía o seu conjunto e muito sabiamente; foi ainda restaurado em suas partes mutiladas".

Stern foi encarregado da restauração do Arco de Tito, monumento do século IV dC., em 1817, e o projeto seguiu as ideias do Inspetor dos edifícios civis, M. Gisors. Com relação à escolha do método de restauro, Casiello (2012) afirma que "[...] gli architetti suddetti si rifecero alle indicazioni fornite dall'ispettore degli edifici civile, Gisors che, accettate dal Daru, erano state trasmesse anche al Ministro degli Interni"³⁸. A autora expõe que, em Roma no ano de 1813, Gisors e o Intendente da Coroa e Ministro do Rei, Martial Daru, trocavam correspondências onde discutiam as formas de intervenção adotadas no restauro dos monumentos arqueológicos naquele período, e informa que "[...] lo studio di questi documenti consente di puntualizzare acquisizioni già note e di

³⁶ Quatremère de Quincy, verbete Restaurar, in: KÜHL, Beatriz M. Op. cit., p. 109.

³⁷ O restauro arqueológico apresentava influência dos escritos do Papa Leão XIII sobre a Basílica de São Pedro em Roma, alvo de divergências sobre a sua reconstrução na época: "*nenhuma inovação se deve introduzir nem nas formas nem nas proporções arquitetônicas, nem nas decorações do edifício resultante, se não for para excluir aqueles elementos que num tempo posterior à sua construção foram introduzidas por capricho da época seguinte*" (RIVERA, 1997). Dos edifícios históricos, eram retiradas todas as adições de épocas anteriores que não fizessem parte do projeto original, até ser encontrado o aspecto primitivo. Os monumentos eram estudados e analisados de modo a perceber como seriam na época da sua construção e obter a recomposição do edifício mediante, se possível, utilização de partes originais (*anastilosis*), compondo uma unidade completa.

³⁸ CASIELLO, Stella (a cura di). Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento. Firenze: Alinea Editrice, 2012, p. 281.

attribuire ai reali responsabili alcune scelte di metodo nel restauro dei monumenti archeologici Nei primi decenni dell'800" (Idem, p. 280).

Foram realizadas escavações que permitiram encontrar a fundação original, e que possibilitaram a verificação de sua forma arquitetônica exata, o que tornou possível a reconstituição das proporções primitivas³⁹. Restavam elementos originais apenas na parte central do arco, que esteve durante certo tempo adossado a muros. Suas partes desmontadas e depois remontadas cuidadosamente em um novo arcabouço de tijolos, e nos elementos reconstituídos - colunas, capitéis, entablamentos - foi empregado o travertino em lugar do mármore grego, com formas simplificadas, permitindo a sua diferenciação das partes originais⁴⁰. Segundo Jokilehto (1986, p. 138), Valadier justificou posteriormente o emprego do travertino, que foi utilizado por causa das limitações econômicas naquele momento.

Figuras 1 e 2. Arco de Tito, Roma. Restauro de Raffaele Stern e Giuseppe Valadier (1817-1824). Exemplo de restauro de **completamento**, onde se pode perceber a inserção de elementos neutros. Fotos: Camila Corsi Ferreira, 2013.

³⁹ JOKILEHTO, Jukka. A History of Architectural Conservation. The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property. D. Phil Thesis, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, 1986, p. 137.

⁴⁰ KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: FAPESP, 1998, p.184.

Outro exemplo canônico foi a restauração do Coliseu (1806-1825), que se encontrava em estado precário no início do século XIX, depois de servir, durante séculos, como fonte de materiais de construção. Durante o papado de Pio VII (1800-23) resolveu-se consolidá-lo; os trabalhos foram confiados a Raffaele Stern, com a colaboração de G. Camporesi e G. Palazzi. Optou-se, numa das extremidades do anel externo, pela construção de um esporão oblíquo de tijolos, preservando e consolidando os elementos como se encontravam:

[...] consolidaram os anéis exteriores, cujas estruturas de sustentação se encontravam gravemente arruinadas por causa dos últimos terremotos sucedidos na altura. Em ambos foi consolidada a estrutura, de modo a evitar a sua ruína, mas as suas formas foram respeitadas, inclusive foram deixadas visíveis as fendas e aberturas, dando o aspecto instável ao monumento (RIVERA, 1997).

Casiello (2009, p. 16) afirma que

[...] per Quatremère l'intervento sul monumento va effettuato in maniera semplificata e tale da consentire la distinguibilità delle parti nuove dalle antiche. Questo principio, già in uso in Italia sotto il dominio francese soprattutto in campo archeologico, ha ancora oggi una sua validità.

Complementando tal afirmação, Maffei (2003, p. 42) enfatiza que "sarà poi proprio questo uno dei temi centrali che verrà ripreso nelle diverse Carte del Restauro prodotte nel nostro paese (Italia), da quella promossa da Boito nel 1883 a quella di Venezia de 1964"⁴¹.

Além desse aspecto, ele apontava para a importância da manutenção do aspecto de vestutez dos edifícios, já que considerava que apagar das obras antigas a marca de antiguidade, dando-lhes um aspecto novo, tiraria das obras parte de seu valor e de sua beleza⁴².

Desse modo, Quatremère vai alargar o debate sobre várias questões, ainda atuais, como mostra Kuhl (2003, p. 106):

⁴¹MAFFEI, Sergio Pratalli. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy. In: **CASIELLO**, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Op. cit., p. 40.

⁴²**KÜHL**, Beatriz M. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína de sua Encyclopédie méthodique. Architecture. In: Rotunda, Campinas, n. 2, 2003, p. 105-106.

[...] até que ponto é válido fazer integrações; a necessidade de manutenções constantes para evitar a ruína de uma obra; a validade, em certos casos, de conservar a obra em estado arruinado; o interesse de se preservar a pátina; a pertinência de completar elementos que se repetem numa mesma obra de arquitetura, feitos através de formas simplificadas e materiais diferenciados; a preservação do contexto.

Dessa forma, ele antecipou duas das principais vertentes do restauro no século XIX, a partir das diversas experiências desenvolvidas ao longo do tempo, que apresentavam posturas antitéticas⁴³.

1.2.1 Escolas francesa e inglesa

Ao longo do século XIX havia um consenso, ainda que superficial, com relação ao comprometimento de salvaguarda dos monumentos de arte e de história, com o intuito de transmiti-los às gerações futuras. Entretanto, não havia concordância quanto às formas garantir essa preservação, uma vez que diferentes posturas em relação à preservação são debatidas e também postas em prática em diversos países europeus, como preconizou Quatremère de Quincy. A partir da segunda metade dos oitocentos, o francês Viollet-le-Duc, com o 'restauro estilístico', o inglês John Ruskin, expoente de um movimento que preconizava absoluto respeito pela matéria original, polarizavam os debates e influenciavam atuações, além da França e Inglaterra, a Itália e Alemanha⁴⁴.

O parisiense **Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc** (1814-1879), "whose name has been firmly linked with the restoration theory of the nineteenth century"⁴⁵, pertencia a uma família burguesa, que cultivava a cultura e as artes. Sua formação ocorreu à margem da academia, e aconteceu em um período em que Quatremère de Quincy e a luta pelos

⁴³Não obstante as divergências entre os pensamentos de Viollet-le-Duc e John Ruskin, Choay (2012) aponta algumas aproximações entre os dois autores. Neste sentido, ver: CHOAY, Françoise. *I rapporti fra Ruskin e Viollet-le-Duc, o la lunga vita dei preconetti*. In: Patrimonio e Globalizzazione. Firenze-IT: Alinea Editrice, 2012; MENEGUELLO, Cristina. *Da ruína ao edifício. Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

⁴⁴**CARBONARA**, Giovanni. *Avvicinamento al Restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Napoli: Liguori Editori, 1997, p. 133.

⁴⁵**JOKILEHTO**, Jukka. *A History of Architectural Conservation. The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property*. D. Phil Thesis, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, 1986, p. 279.

ideais clássicos eram ainda dominantes, mas no qual também eram feitos estudos mais consistentes sobre o gótico. Optou por não entrar na Academia de Belas Artes, em que se seguiam estudos fundamentados na linguagem clássica, preferindo viajar e estudar "in loco" os monumentos medievais. Viajou por toda a França, acumulando um grande número de esboços, desenhos e anotações que permitiram a ele ganhar uma sólida compreensão do patrimônio francês, e também fez viagens pela Itália, chegando inclusive até a Sicília, estudando e desenhando as construções góticas⁴⁶, estilo que ele considerava a maneira mais racional de construir⁴⁷. Dessa forma, como estudioso e conhecedor da arquitetura medieval, foi responsável pela restauração de vários monumentos do período, como as catedrais de Paris, Amiens, Reims, Chartres, Evreux e Toulouse, e também as muralhas e edifícios de Carcassonne⁴⁸ e o castelo de Pierrefonds, entre outros.

O percurso teórico realizado por le-Duc não foi linear, ao contrário, foi rico em diversas e irregulares proposições, como observado em duas experiências extremas distantes entre elas:

Da um lato all'inizio della sua attività operativa, si deve guardade all'attenzione conservativa per le stratificazioni e i valori documentari che presiede alle scelte effettuate per il restauro della chiesa dalla Madeleine de Vezelay, emblematiche quelle riguardanti la torre di sinistra della facciata principale. Dall'altro lato, quasi al termine della sua lunga vita professionale, si deve guardare alle ampie integrazioni e ricostruzioni che governano il progetto di intervento al castelo di Pierrefonds⁴⁹.

Nota-se que suas convicções sobre restauro mudavam na direção menos conservativa e mais reintegrativa⁵⁰, com o abandono das posturas mais moderadas do início de sua trajetória. Após realizar as obras de restauração da Igreja de Vézelay, ainda muito jovem, teve sua carreira impulsionada por conta da atuação bem sucedida, e em

⁴⁶Nesse momento, a ideia de nação estava se fortalecendo, e, em seu bojo, trazia consigo ideia de uma arquitetura própria de cada país. Esta seria a arquitetura gótica, uma vez que para a maioria dos países europeus era considerada a arquitetura genuinamente nacional. (PINHEIRO, 2004, p. 24).

⁴⁷PANE, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

⁴⁸KÜHL, Beatriz Mugayar. Op. cit., 2003, pp. 188.

⁴⁹VASSALO, Eugenio. Op. cit., p. 75.

⁵⁰CARBONARA, Giovanni, Citado em VASSALO, Eugenio. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879). In: CASIELLO, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009, p. 75.

seguida, executou vários projetos de restauração, o que contribuiu significativamente também no plano teórico⁵¹.

Viollet-Le-Duc expõe suas teorias no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XV^e au XVI^e Siècle*, publicado em dez volumes entre 1854 e 1868, e nos escritos *Entretiens sur l'Architecture*, publicados entre 1863 e 1872. No *Dictionnaire* ele apresenta seus conhecimentos sobre a arquitetura medieval, e também sua principal formulação sobre restauro: "A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento"⁵². Ele assumia uma posição intervencionista, com ações que restituíssem aos monumentos uma imagem completa e preconizava a busca de uma unidade estilística, um estado completo para a obra que pode não ter existido jamais. Para ele, estilo era a manifestação de um ideal que se baseava em um princípio⁵³.

Mayumi (2008, p. 299) contesta a ideia de que a frase de le-Duc se refere apenas à restauração estilística, mas que a unidade do edifício decorre também dos princípios estruturais, dos materiais, do sistema construtivo e do programa. A 'unidade' de cada edifício é formada pela relação entre os aspectos construtivos e o aspecto formal, e essa ideia orientou sua prática de restauração. Nesse sentido, seu procedimento se caracterizava por procurar entender profundamente um sistema, para então conceber um modelo ideal e impondo, em seguida, o esquema idealizado sobre a obra⁵⁴.

Seus preceitos dominaram a prática da restauração e foram consagrados em muitos países. Contudo, a postura de le-Duc seria duramente criticada posteriormente, uma vez que, sem o conhecimento e as análises profundas, várias intervenções foram realizadas com liberdade, produzindo falsos históricos e causando perdas irreparáveis. Para KÜHL (1998, p. 189), criou-se uma antipatia por sua obra de restauro, o que impediu uma análise que pudesse mostrar a coerência de suas formulações teóricas, bem como de seus aspectos inovadores, muitos ainda atuais. Ainda hoje há muitas críticas à postura do

⁵¹KÜHL, Beatriz M. Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. São Paulo, Ateliê, 2001, p. 14.

⁵²VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. São Paulo, Ateliê, 2001, p. 29.

⁵³JOKILEHTO, Jukka. History of Architectural Conservation. Oxford:Butterworth-Heinemann,2002,p.143-156.

⁵⁴KÜHL, Beatriz M. Op. cit., 2001, p. 18.

arquiteto, porém Choay (2001) destaca que "é preciso sobretudo interrogar-se sobre o sentido real das restaurações 'agressivas' ou 'historicizantes' de Viollet-le-Duc". É importante contextualizá-las no ambiente da época, em que eram constantes a degradação e a suspeita de desfiguração dos monumentos. Além disso,

Não se deve, igualmente, ignorar seu interesse pela história das técnicas e dos canteiros de obra, seus métodos de pesquisa in situ, o fato de ter sido um dos primeiros a valorizar os registros fotográficos e a maneira como soube retirar das fachadas as esculturas demasiadamente frágeis e ameaçadas. (CHOAY, 2001, p. 157)

Na Inglaterra, no mesmo período, também havia um crescente interesse pela arquitetura medieval, que tinha ampla influência do gótico, que era considerado um estilo puro e rigoroso. Nas primeiras intervenções de cunho restaurativo em monumentos medievais na Inglaterra, destacou-se James Wyatt (1747-1830), um dos mais famosos arquitetos ingleses de seu tempo, responsável pela restauração de importantes monumentos ingleses, como as catedrais de Lichfield (1788), Hereford (1789), Salisbury (1789), e Durham (1791). Wyatt e seus seguidores, como Sir George Gilbert Scott, realizaram, no bojo da corrente intervencionista, operações drásticas de renovação, como se praticava em seu tempo⁵⁵.

Nesse contexto surgiu um movimento diametralmente oposto à postura de Viollet-le-Duc, que preconizava absoluto respeito pela matéria original do monumento e considerando, inclusive, as modificações feitas no decorrer do tempo, em contestação à prática de restauro de Wyatt, o Movimento Anti-Restauração (Anti-Restoration Movement). Posteriormente, em 1877, por iniciativa de William Morris⁵⁶, foi criada a SPBA (Society for the Protection of Ancient Buildings)⁵⁷, juntamente com **John Ruskin** (1819-1900), o principal representante da corrente conservacionista. Ruskin é considerado o principal teórico da preservação do século XIX em âmbito inglês. Teve uma educação

⁵⁵ **JOKILEHTO**, Jukka. A History of Architectural Conservation. The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property. D. Phil Thesis, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, 1986, p. 169.

⁵⁶ O inglês William Morris (1834-1896) foi pintor, escritor de poesia e ficção e um dos fundadores do movimento socialista na Inglaterra. Foi também um dos principais fundadores do Movimento Arts and Crafts e, em 1877, fundou a Sociedade para a Proteção de Prédios Antigos. Seu trabalho de preservação resultou indiretamente na fundação do National Trust.

⁵⁷ **PINHEIRO**, Maria Lucia Bressan. William Morris e a SPAB. In: Revista Rotunda, Campinas, n. 3, outubro 2004, p. 28.

bastante severa, que o levou a ler clássicos de literatura, filosofia, e também a Bíblia, por influência de sua mãe. Como le-Duc, viajou bastante, permanecendo por longo tempo na Itália.

Choay (2001, p. 140) indica que "os monumentos históricos não são o ponto de partida da reflexão de Ruskin sobre a arquitetura", como também não o foi de Viollet-le-Duc. Ruskin parte da indagação sobre a arquitetura de seu tempo, de como seria possível recuperar o valor de reverência que lhe é intrínseco, como "tornar a arquitetura atual, histórica"⁵⁸. Suas ideias enriqueceram o conceito de monumento histórico, cuja destinação e valor foram atribuídos à memória. A arquitetura é um instrumento de recordação, pois "nós podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela" (RUSKIN, 2008, p. 54). Assim, toda arquitetura deve ser transmitida às gerações futuras de modo autêntico, para poder transmitir sua essência, seu real significado.

Dessa forma, com a passagem do tempo, a arquitetura vai se impregnando de valores humanos e, dessa forma, as marcas impressas durante os tempos, como a pátina, constituem sua essência⁵⁹ e devem ser preservadas. Nessa perspectiva, a importância da manutenção e estabilização dos edifícios antigos adquire caráter fundamental, ainda que em detrimento de sua configuração formal. Os edifícios estão fadados ao desaparecimento, porém, através de manutenção e cuidados constantes, prolongar ao máximo sua existência. A teoria de Ruskin coloca os monumentos em uma posição sagrada, independentemente do estado em que se encontrem, sobretudo as ruínas, pois, são registros vivos de um passado, de uma essência incapaz de ser reproduzida.

Suas ideias alcançaram grande repercussão com seus escritos: *As Pedras de Veneza*, publicado em 1851, e *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, publicado em 1849. Neste último trata da questão da memória, principalmente em *A Lâmpada da Memória*⁶⁰, onde ele indica a conservação preventiva como principal procedimento para manutenção e preservação dos monumentos, e se contrapõe à restauração, afirmando que

⁵⁸ RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 55.

⁵⁹ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura - Algumas repercussões no Brasil. In: RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 27.

⁶⁰ Segundo JOKILEHTO (1999, p. 175), "*the lamps, or the guiding principles, Ruskin identified as: sacrifice, truth, power, beauty, life, memory and obedience*". Foram concebidas por ele "*as the seven fundamental and cardinal laws to be observed and obeyed by any conscientious architect and builder*".

Nem pelo público, nem por aqueles que são responsáveis por monumentos públicos, o verdadeiro sentido da palavra restauração é entendido. Significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída. Não nos deixemos enganar nesse assunto importante; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que tenha sido grande ou bela em arquitetura.⁶¹

Ruskin prossegue criticando duramente a restauração estilística, praticada naquele momento, vista por ele como sinônimo de destruição e falsificação:

O primeiro passo para a restauração [...] é despedaçar a obra antiga; o segundo, usualmente, é erguer a imitação mais ordinária e vulgar que possa escapar à detecção, mas em todos os casos, por mais cuidadosa, e por mais elaborada que seja, é sempre uma imitação, um modelo frio daquelas partes que podem ser modeladas, com adições conjecturais.

No entanto, essa posição não pode ser entendida como abandono dos monumentos, mas como a defesa da conservação como alternativa para evitar a descaracterização e a ruína.

Com relação ao ambiente urbano Ruskin também foi pioneiro, sendo, ao lado de Morris, um dos responsáveis pela valorização histórica e estética do ambiente e do entorno da arquitetura menor e dos conjuntos edificados (RUFINONI, 2009), importante fator vinculado à valorização dos bens culturais que começava a despontar na segunda metade do século XIX. Sua postura será sucessivamente retomada pelos italianos, principalmente por Gustavo Giovannoni em 1913, quando desenvolveu o conceito de "arquitetura menor".

Atuando em pólos opostos, Ruskin e Viollet-le-Duc tiveram suas teorias aclamadas pela historiografia da preservação de monumentos históricos, e exerceram grande influência nos debates preservacionistas do século seguinte. No entanto, no final do século XIX uma orientação mais questionadora passou a fazer parte do cenário preservacionista europeu, com os princípios teórico-metodológicos sendo reelaborados, na passagem do século XIX para o século XX, no ambiente italiano.

⁶¹RUSKIN, John. Op. cit., 2008, p. 79.

As teorias posteriores a eles, como a significativa contribuição do italiano Camillo Boito marcando a separação do que significava restaurar e conservar, configuraram-se como novas proposições com o intuito de conciliar os dois pensamentos, de posturas antagônicas, porém de suma importância para refletir sobre o patrimônio, sua preservação e os dilemas da relação entre presente, passado e futuro.

1.2.2 Escola italiana

Não obstante o intenso intercâmbio de pessoas e ideias entre a Itália e a Europa Central relacionados ao tema da preservação, na segunda metade do século XIX, "[...] it took a relatively long time before deeper interest was shown in the protection and conservation of mediaeval or later buildings", o que permitiu aos italianos aproveitar a experiência de outros países que os precederam⁶². Como resultado, diferentes posicionamentos foram simultaneamente introduzidos, causando um contínuo debate sobre tais questões, baseados nos princípios anteriormente estabelecidos principalmente na França, com Viollet-le-Duc, e na Inglaterra, com John Ruskin.

Deste modo, precedendo a reelaboração dos princípios teórico-metodológicos na Itália, a orientação preservacionista também se voltou para o restauro estilístico, a partir dos princípios de le-Duc, que "inspiraram a maioria das grandes restaurações, sobretudo em Florença, Veneza e Nápoles, onde Ruskin e Morris os atacara diretamente" (CHOAY, 2001, p. 164). Ainda que sem o rigor e a intensidade encontrados na França, constituíram o tema principal das operações que, "[...] fra continui 'aggiustamenti' dottrinari, mostra un'evidente, spontanea propensione verso le operazioni di 'restituzione' dello stato originário"⁶³, sendo permitidos, nesse sentido, 'interpretar e melhorar' a obra antiga, realizando inúmeros complementos, integrações e ajustamentos.

Um típico defensor das teorias violetianas foi o napolitano Federico Travaglini⁶⁴, que no restauro da Chiesa di San Domenico Maggiore (1849), em Nápoles, forneceu uma

⁶² JOKILEHTO, Jukka. History of Architectural Conservation. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002, p. 198.

⁶³ SETTE, Maria Piera. Il restauri in architettura. Quadro storico. Torino: UTET, 2001, p. 87.

⁶⁴ Federico Travaglini (1814-1893) nasceu em Nápoles, e em 1830 se diplomou no Real Istituto di Belle Arti di Napoli. Sua formação arquitetônica transitou entre o Neoclassicismo e o Neo-renascimento, até o Ecletismo. Em 1838 participou do concurso para o Pensionato que o Istituto di Belle Arti tem em Roma no

formulação completa às ideias já presentes na área franco-italiana, pelo menos desde a segunda metade do século XVIII⁶⁵, e afirmou que "[...] Il restauro degli antichi edifici, se da valenti artisti costruiti, richiede per buona regola che le antiche forme, dalle ingiurie del tempo deturpate, ritornino convenevolmente al primitivo decoro" (TRAVAGLINI apud PICONE, 2012, p. 37). Realiza composições à sua interpretação, sem respeitar a autenticidade, em nome da unidade de estilo, preocupando-se, em última análise, mais em ornamentar do que conservar, atuando no monumento pensando em:

[...] restituirlo cioè qual'era o quale poteva essere; purgarlo di quelle forme viziose che il deforme Seicento vi apponeva; creare novellamente quegli ornati che la mano del tempo, o il vandalismo di artefici ignoranti ha innovato o distrutto, farlo in guisa che le minime parti siano conformi al carattere e allo stile dell'intero edificio, secondo i modelli che i numerosi e grandi architetti italiani del Trecento lasciarono⁶⁶.

A importância do retorno à Idade Média para renovar a cultura arquitetônica italiana foi evidenciada pelo principal representante do neogótico italiano Pietro

Palazzo Farnese, sendo vencedor em Arquitetura ao lado de Ulise Rizzi. Entre suas obras de restauro estão: restauro dell'arco di Alfonso D'Aragona a Napoli; Casa Del Fauno e Basilica a Pompei; Tempio della Concordia a Roma; San Nicola in Carcere a Roma; Chiesa di San Giovanni a Carbonara a Napoli; Chiesa di San Domenico Maggiore, a Napoli, sendo este último seu restauro mais conhecido. Segundo Picone (1996), *"Travaglini è uno degli indiscussi protagonisti del restauro italiano dell'Ottocento, finora inserito dalla critica architettonica tra i maggiori interpreti, in area meridionale, delle teorie del restauro stilistico di scuola francese. Queste ultime risultano favorite a Napoli, rispetto a quelle inglesi sulla conservazione, dalla migliore conoscenza della lingua, oltre che dallo stretto rapporto esistente - in epoca murattiana ma anche più tardi - tra la Scuola di ponti e strade e l'omonima istituzione parigina, che diviene canale privilegiato per l'acquisizione delle prime codificazioni della disciplina provenienti d'Oltralpe. Travaglini è il primo artista-professionista napoletano che dedica larga parte della sua attività di architetto militante al restauro dei monumenti, ponendo la questione, almeno in linea di principio, in modo autonomo rispetto alla progettazione del nuovo. Grazie alla sua attività di docente e di architetto militante, Travaglini influenza intere generazioni di ingegneri e di architetti, tant'è che il suo modo d'intendere l'intervento sulle preesistenze rimarrà quello più seguito a Napoli fino ai restauri condotti da Avena, Filangieri e Chierici agli inizi del nuovo secolo e al processo di revisione critica della sua figura avviato nel '44 da Pane. Nelle relazioni di accompagnamento ai numerosi restauri realizzati sottoscrive affermazioni che sembrano desunte dalle formulazioni del restauro stilistico, addirittura pre-venendo alcuni aspetti contenuti nel "Dictionnaire" di Viollette Duc. Negli interventi realizzati l'architetto indulge tuttavia alla logica dell'"abbellimento", inteso come adeguamento della fabbrica ai canoni di gusto della Napoli ottocentesca, oscillanti tra tendenze classicistiche ed eclettiche. Tale "deviazione" dai criteri del restauro stilistico non deriva in Travaglini da una scelta cosciente, bensì da fattori, spesso concomitanti, quali la volontà di assecondare la committenza, un'insufficiente preparazione filologica a ricostruire le forme originarie delle fabbriche su cui interviene o la mancanza di quella coscienza storico-critica che falserà in molti "restauratori" nostrani il senso dell'insegnamento del francese. La documentazione, in gran parte inedita, si avvale del fortunato rinvenimento di un'intera collezione di disegni di Travaglini"*.

⁶⁵ PICONE, Renata. Il restauro e la questione dello «stile». Il secondo Ottocento nel mezzogiorno d'Italia. Napoli: Editrice Politecnica Arte'M, 2012, p. 37.

⁶⁶ PANE, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

Selvatico⁶⁷, que foi historiador de arquitetura e professor da 'Accademia di Belle Arti' de Veneza. Entre seus alunos estava **Camillo Boito** (1836-1914), o arquiteto do ecletismo Italiano e escritor que posteriormente contribuiria para a formação da cultura preservacionista italiana. Boito nasceu em Roma, em uma família⁶⁸ de origem veneziana, e aos quatorze anos começou a seguir os cursos da Accademia di Belle Arti de Veneza. Em 1856 foi nomeado por Selvatico como professor assistente de arquitetura e no final do mesmo ano iniciou suas viagens de estudo a Roma e a Florença. Posteriormente, Boito estabeleceu-se em Milão onde, a partir de 1860, assumiu um cargo de professor em duas importantes instituições milaneses, na Accademia di Belle Arti de Brera e no Politecnico de Milão⁶⁹.

A atuação de Boito aconteceu no bojo do processo de unificação do Reino da Itália⁷⁰, uma luta histórica que aconteceu ao longo do século XIX, e onde a arquitetura medieval⁷¹ era vista como revestida de caráter nacionalista, tendo sido inclusive recomendada pelo arquiteto, através da adoção da linguagem românica⁷², concordando

⁶⁷ Pietro Selvatico Estense (1803-1880) foi professor em Veneza entre 1850 e 1856, cidade que recebeu a visita de Ruskin 1876. A cidade foi anexada ao Reino da Itália em 1886, depois de ter vivido um período decadente, e onde foi forte a interpretação ruskiniana dos valores arquitetônicos. (JOKILEHTO, 1986, p. 330-332). Realizou as primeiras restaurações em edifícios medievais italianos, em Cremona e Trento. Ele recomendava o estilo medieval italiano como o mais apropriado, por ser a verdadeira expressão do povo: "*Esplicitamente egli consigliava agli allievi delle scuole di architettura di esercitarsi negli "stili nazionali del medio evo" italiano: questi, sosteneva, assecondano l'esigenza di "verità", in quanto hanno "l'impronta di un costume" che è diretta espressione della civiltà di un popolo; e additava in Venezia un esempio insuperato di "quella varietà pittoresca di linee, e quella gentilezza di ornature che meglio al costruire odierno importerebbe applicare"* (SELVATICO, p.371, apud MIANO, 1969).

⁶⁸ Seu irmão Arrigo Boito (1842-1918) também alcançou grande notoriedade como músico, compositor e poeta, sendo inclusive colaborador de Giuseppe Verdi. (JOKILEHTO, 1986, p. 335).

⁶⁹ KUHL, Beatriz M. Os restauradores e o pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração. In: **BOITO**, Camillo. Os Restauradores. São Paulo, Ateliê, 2002, p. 11.

⁷⁰ No século XIX, a maior parte dos territórios europeus já era formada por estados-nação, ou seja, países unificados. A Itália, no entanto, bem como a Alemanha, ainda não tinha seu território unificado, o que prejudicava os interesses econômicos da burguesia destas regiões. O movimento pela unificação italiana, o Risorgimento, aconteceu entre 1815 e 1870. Na primeira fase do Risorgimento (1848-1849), desenvolveram-se vários movimentos revolucionários e uma guerra nacionalista contra o Império Austríaco, mas concluiu-se sem modificação do statu quo. A segunda fase, em 1859-1860, prosseguiu no processo de unificação e concluiu com a declaração da existência de um Reino de Itália. Completou-se com a anexação de Roma, antes a capital dos Estados Pontifícios, em 20 de setembro de 1870.

⁷¹ Boito escreveu vários textos sobre a arquitetura medieval italiana, a exemplo de "*Architettura Del Medio Evo in Italia*", de 1880. A introdução desse texto, "*Sullo stile futuro dell'architettura Italiana*", ele busca nas lições do passado subsídios para a criação de seu tempo (Kuhl, Op. cit., 2002, p. 12).

⁷² Depois de 1861, surgiu um duplo problema: o do estilo único a adotar para a nação toda, considerando-se a notável diferença de tradição arquitetônica, e o da abordagem da proteção do patrimônio existente, que também era diferente nos vários estados na pré-unificação. Nesse sentido, o estilo românico representava o reflexo de uma verdade ética, e era o estilo dos municípios italianos que se rebelaram, por um lado contra a Igreja e, por outro, contra o império alemão, libertando-se de seu jugo.

com a posição de Selvatico. Este foi um momento em que houve várias iniciativas para proteção dos monumentos antigos, bem como uma legislação nacional específica a este respeito. Jokilehto (1986) explica os antecedentes da nova visão sobre restauração dos monumentos, que até então refletiam fortemente a abordagem do pensamento francês, com influência de Viollet-le-Duc, em quem Boito reconhece um teórico de grande importância com relação à divulgação dos conhecimentos sobre arquitetura medieval.

No âmbito de sua atividade de arquiteto restaurador, Boito oscilava no discurso dialético entre restauração e conservação, apresentado por ele como antitéticos⁷³. Seu percurso não foi linear, e a superação dos princípios do restauro estilístico aconteceu somente por volta de 1880, sem, no entanto, estar livre de contradições⁷⁴. Além das aproximações com le-Duc, pode-se reconhecer, nos conceitos fundamentais do restauro filológico, "tracce significative delle riflessioni che il grande critico inglese [Ruskin], eletto suo antagonista, há dedicato ai modi della conservazione" (DI BIASE, 2009, p. 167). Contudo, a grande importância de suas formulações se deve à grande repercussão que tiveram no século XX, embasando a moderna teoria da restauração (KUHL, 2002, p. 20).

Sua nova interpretação do restauro, resultado da sua experiência profissional, foi apresentada no III Congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis em Roma, no ano de 1883. Em 1884, suas maturadas elaborações teóricas foram resumidas na Conferência apresentada na Exposição de Turim, publicadas posteriormente em *Os restauradores*, onde ele tratou, além da arquitetura, de escultura e pintura. Segundo Choay (2001, p. 164), por ocasião de três desses congressos, realizados em Roma entre os anos de 1879 e 1886, que ele formulou um conjunto de diretrizes que fundamentariam as ações de conservação e restauração dos monumentos históricos, e que foram posteriormente incorporados à lei italiana de 1909⁷⁵.

⁷³DI BIASE, Carolina. Camillo Boito. In: CASIELLO, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009, p. 164.

⁷⁴BOITO, Camillo. Os Restauradores. São Paulo, Ateliê, 2002, p. 57.

⁷⁵Segundo Zucconi (1997, p. 44), Corrado Ricci foi um dos responsáveis pela lei n. 364, de 20 de junho de 1909, para as Antiguidades e Belas-Artes, onde estavam incluídos "i beni di interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico", a que a lei n. 688, de 23 de junho de 1912 incluirá parques, jardins e vilas que possuam valor histórico ou artístico.

Boito inaugurou o restauro filológico, assim denominado devido à aproximação com os métodos da lingüística⁷⁶, onde as contribuições de diversos períodos ao monumento deveriam ser respeitadas como testemunhos de sua história (JOKILEHTO, 1986). Ele foi, provavelmente, um precursor com relação a sistematização, na Itália, de um percurso metodológico e algumas regras para o ato do restauro. Entre seus princípios, estavam: o respeito pelas várias fases do monumento; a ênfase dada ao valor documental dos monumentos que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; os acréscimos e renovações deviam ser evitados, mas, se necessários, ter caráter diverso do original, sem destoar do conjunto; as obras de consolidação têm que se limitar ao estritamente necessário; respeitar as várias fases do monumento; e as obras deveriam ser registradas com o auxílio da fotografia, documentando antes, durante e depois da intervenção. Para Kuhl (1998, p. 193), sua postura foi influenciada pelo ambiente romano e pelos trabalhos de Stern e Valadier ali executados.

Enquanto documentos da história das civilizações, os monumentos, para Boito, deveriam ter preservadas as adições e modificações feitas no decorrer do tempo e conservadas, inclusive, as marcas da pátina, sem deixá-lo cair em ruínas passivamente. (CHOAY, 2001, p. 165). No que se refere à diferenciação entre os novos elementos e os antigos, e que ainda hoje são utilizados, Boito sugeria a distinção por meio dos materiais ou do estilo, da simplificação das linhas de ornamentação, da colocação da data da restauração nos elementos novos, da exposição das partes removidas em local próximo, bem como de fotos e descrições, divulgação em publicações e colocação de placa com a memória da restauração no monumento. Em todos os casos, o seu princípio norteador seria o da menor intervenção possível.

Em seu livro⁷⁷ *Questioni pratiche di Belle Arti*, publicado em 1893, o arquiteto reuniu inúmeros escritos sobre arte e arquitetura, oferecendo indicações sobre uma

⁷⁶De acordo com Kuhl (2013, p. 26), "a denominação 'restauro filológico' vem justamente do fato de a acao assemelhar-se a edições críticas de textos, pois, ao tratar as lacunas do documento, as interpolações e interpretações são feitas através de elementos diferenciados: tipo e cor da letra, notas à margem do escrito". Essa denominação de restauro será retomada posteriormente por Gustavo Giovannoni.

⁷⁷Os principais escritos de Camillo Boito foram: *I restauri e la ricchezza dell'arte vecchia a Verona e a Padova*, in Nuova Antologia, giugno 1873; *I restauratori*, Firenze 1884; *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, in Nuova Antologia, 1885; *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, ibid., 1886; *I restauri in architettura*, in *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano 1893.

metodologia de intervenção em edifícios antigos. Sette (2001, p. 100) informa que "[...] um punto molto significativo della non univocità della sua dottrina viene chiarito dalla distinzione che egli propone circa i modi di restaurare monumenti caratterizzati da qualità diverse: importanza archeologica, apparenza pittoresca o bellezza architettonica". A primeira estava relacionada aos monumentos da antiguidade, cujos trabalhos deveriam ser voltados para a anástilose e consolidação de ruínas, onde ele retoma princípios do restauro arqueológico de início do XIX, "per i quali ammette interventi di ricomposizione purché basati su 'dati sicurissimi' e minime integrazioni", simplificados e distintos. O caráter pitoresco, encontrado em edificações medievais, concentra sua ação sobre a estrutura da edificação e não intervém na ornamentação nem na estatuária, mantendo o aspecto original. Já a restauração arquitetônica, para as obras clássicas e do barroco, leva em conta a totalidade da edificação (CHOAY, 2001; JOKILEHTO, 1999).

Nesta sua reflexão dialética entre conservação e restauro, ele diz que "[...] uma coisa é conservar, outra é restaurar, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos"⁷⁸. Apesar de sua tendência ser mais forte com relação aos aspectos conservativos, citando inclusive trechos da Lâmpada da Memória de Ruskin, Boito concluiu que a restauração é um mal necessário, citando e questionando a "teoria cheia de perigos" de le-Duc. Neste contexto, Boito, como Giovannoni mais tarde, retoma a máxima de Adolphe Didron, que afirmou: "No que tange aos monumentos antigos, é melhor consolidar do que reparar, reparar do que restaurar, restaurar do que refazer, refazer do que embelezar; em nenhum caso se deve acrescentar e, sobretudo, nada suprimir". (DIDRON apud BOITO, 2003, p. 22).

A atuação de Boito não está isenta de críticas, como vemos atualmente em vários autores, como Paolo Marconi e Giovanni Carbonara⁷⁹, para quem a defesa da neutralidade na relação entre novo e antigo levou a conservações passivas, induzindo a uma predominância da conservação total e não permitindo a atuação criativa do

⁷⁸BOITO, Camillo. Op. cit., 2002, p. 37.

⁷⁹MARCONI, Paolo. *Matéria e significato: la questione del restauro architettonico*. 2. ed. Roma: Laterza, 2003.; CARBONARA, Giovanni. *La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti*. Roma: Bulzoni, 1976.

arquiteto. Entre suas mais importantes obras de restauração, pode-se destacar a Igreja e Campanário dos Santos Maria e Donato em Murano, a Porta Ticinese, em Milão, entre 1856-58 e a Basílica de Santo Antônio em Pádua, em 1899. (KÜHL, 2002, p. 21).

As conclusões de Camillo Boito para o restauro arquitetônico foram, então:

É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco;
É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje.

O documento resultante do encontro de 1883, baseado em princípios de Boito, é considerado a primeira carta de restauração do país recém-unificado, e influenciou sobremaneira as teorias posteriores (KÜHL, 1998, p. 193).

A longa atividade de Boito como professor no Politécnico de Milão permitiu a formação de um grande grupo de arquitetos restauradores, que atuaram no âmbito dos escritórios regionais de preservação dos monumentos. Entretanto, apesar dos princípios do restauro filológico por ele enumerados, muitos de seus antigos alunos continuaram a trabalhar seguindo os critérios do restauro estilístico, ainda buscando a unidade de estilo e identidade original. Entre seus alunos estavam Alfonso Rubbiani, Alfredo D'Andrade e Luca Beltrami, com quem manteve contato mais próximo.

Alfonso Rubbiani (1848-1913) era jornalista, e foi arquiteto restaurador autodidata, ativo em Bologna. Estava ciente das restaurações francesas, às quais frequentemente se referia em seus escritos, mas possuía também uma visão idealizada da sociedade medieval, equivalente à visão ruskiniana (JOKILEHTO, 1986, p. 339). Em 1913 publica *Di Bologna Riabbellita*, ilustrando em seus escritos a cidade antiga, que é renovada, porém de maneira inventada. Carlo Ceschi afirmou que, em Rubbiani, "l'abbellimento aveva prevalso sul restauro". Jokilehto (1986) explica que o propósito do trabalho de Rubbiani se referia a restaurar "[...] to the buildings and streets their 'primitive' appearance according to available, often scanty, documentation", e que as adições posteriores eram removidas e trocadas por ornamentos com características tipicamente medievais. Suas principais obras de restauro foram o Palazzo della Mercanzia, Oratorio dello Spirito Santo,

Palazzo di Re Enzo, Palazzo dei Notai, o complexo da Chiesa di San Francesco, em Bologna.

Outro restaurador, citado por Boito como um de seus principais alunos, foi o português **Alfredo d'Andrade** (1839-1915), que teve papel significativo na vida cultural italiana. Iniciou sua atividade italiana em 1882, como membro da Commissione d'arte - Sezione Storia dell'Arte, organizada para a Esposizione Generali di Torino, de 1884. Trabalhou em vários órgãos de preservação em muitas partes da Itália, sendo que em muitos deles atuou ao lado de Boito⁸⁰. Com relação a seus contemporâneos, D'Andrade parece desvinculado de qualquer forma de teorização, e a leitura de sua atuação se faz através de sua experiência cultural e operacional⁸¹. Como critério de intervenção,

Lontano dalla cultura dominante del período che mirava alla reintegrazione dell'immagine del monumento attraverso il restauro stilistico legittimato o storicamente o analogicamente, D'Andrade propone di recuperare l'unità figurativa controllando ogni scelta operativa sulla base di un attento procedimento filologico⁸².

Em suas primeiras intervenções, ele procurava restituir aos monumentos seu caráter primitivo, porém posteriormente sua obra adquire um caráter mais conservativo, fazendo com que ele atue com uma abordagem metodológica sem falsificações, sempre com rigor científico em suas intervenções, com base em levantamentos analíticos e filológicos, chegando, em suas últimas obras, a uma maior atenção à história do monumento e às estratificações⁸³. D'Andrade oscilava entre o restauro histórico e o restauro filológico. Entre suas principais obras estão o Palazzo San Giorgio e Porta Soprana em Genova, castelo de Pavone Canavese, o castelo de Verrès, Caste Sant'Angelo em Roma, e em Turim o Palazzo Madama, o Borgo Medievale e o castelo de Fénis, que ele comprou em 1895 e após o restauro doou ao Estado, em 1906⁸⁴.

⁸⁰ Jokilehto (1986, p. 340) relata que D'Andrade assumiu muitas vezes o papel de mediador, e cita o caso de Bologna, onde ele propôs a Boito que Rubbiani deveria fornecer uma documentação mais detalhada para justificar suas propostas, consideradas fantasiosas e arbitrárias.

⁸¹ DONADONO, Laura. Alfredo D'Andrade. In: **CASIELLO**, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009, p. 187.

⁸² DONADONO, Laura. Op. cit., 2009, p. 189.

⁸³ Ibidem, p. 201.

⁸⁴ PANE, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

O italiano **Luca Beltrami** (1854-1933), arquiteto e professor de arquitetura, estudou e trabalhou em Paris por três anos e retornou em 1880 a Milão, onde passou a se dedicar à proteção e restauração de monumentos na Itália, seguindo em 1920 para Roma. Ele pode ser considerado o mais ativo e multifacetado dos alunos de Boito, pois além de sua atividade de restaurador, esteve envolvido em política e escreveu inúmeros ensaios e artigos sobre arquitetura⁸⁵.

Sua definição de restauro ficou conhecida como restauro histórico, onde o monumento era considerado essencialmente como documento. Toda intervenção deveria ser baseada em dados de arquivos, imagens, livros, como também na análise da própria construção, e as inovações do restauro estilístico deveriam ser substituídas pelas "provas fornecidas pela pesquisa histórica e pelo próprio objeto de estudos" (KÜHL, 1998, p. 192). Seu objetivo era o de superar as incertezas do princípio de analogia utilizado por Viollet-le-Duc em suas reintegrações estilísticas, em que os resultados dos trabalhos poderiam ser fantasiosos⁸⁶.

Em sua atuação prática, entretanto, muitas intervenções foram realizadas com base em interpretações subjetivas de documentos, ou a partir de documentos pouco esclarecedores.

In realtà egli si lascia trascinare dalla creatività, nella quale fatalmente affiora il suo "revival stilistico" che finisce per condizionare l'opera di restauro. Così, al rigore concettuale del criterio storico, nella pratica si contrappongono modi ripristinatori che, di fatto, tendono a cancellare proprio quell'identità dell'opera, da lui costantemente perseguita. Infatti, [...] in fondo, benché fondati su dati storici 'certi', si tratta pur sempre di demolizioni, rifacimenti e ripristini. (SETTE, 2001, p. 106).

Apesar dessas constatações, Carbonara (1997, p. 182) aponta para a notável diferença existente entre Le-Duc e Beltrami, que introduziu uma inegável novidade de método. É um momento significativo de transição para um próximo nível de maturidade que será reencontrado no restauro científico e filológico de Giovannoni e Boito, de quem Beltrami não foi um seguidor, não obstante serem contemporâneos.

⁸⁵ Ibidem, Notas de aula.

⁸⁶ **JOKILEHTO**, Jukka. A History of Architectural Conservation. The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property. D. Phil Thesis, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, 1986, p. 344.

Uma das obras mais importantes desse arquiteto foi o restauro do Castelo Sforzesco em Milão, realizado entre 1893 e 1905. A partir do período napoleônico, o castelo esteve no centro de vários debates. Havia os que eram favoráveis à sua demolição para a realização, em seu lugar, de uma área residencial. Beltrami estava entre os opositores à intervenção de demolição, e se comprometeu a realizar um estudo para sua restauração, com base em uma aprofundada investigação de documentos. No entanto, o que ele considerava documentos, como desenhos e pinturas antigas, podiam oferecer apenas informações genéricas. Na verdade, a restauração centrou-se na reconstrução da Torre de Filarete, que havia sido destruída em 1521 após uma explosão, alinhada com as vias de acesso ao centro de Milão, de que poucos vestígios permaneceram, retornando, portanto, ao princípio da analogia que se quis recusar. Ao contrário de Le-Duc, para quem era permitido voltar a um estado anterior que poderia não ter existido jamais, Beltrami realizava reconstruções baseado na ideia de algo que possa ter existido, como neste caso. O fato é que a principal razão da intervenção foi a necessidade de criar um pano de fundo, uma perspectiva para um novo projeto de desenvolvimento da cidade do século XIX⁸⁷. Nessa obra de restauro, Beltrami "operò muovendo dal piano ambientale e urbanistico, ancora oggi più apprezzato, per giungere a quello restitutivo della decorazione e di parti architettoniche"⁸⁸.

Outra importante - e polêmica - obra de Beltrami foi a reconstrução do Campanile di San Marco em Veneza, que ruíu em 1902 devido ao aumento gradual de sobrecarga da estrutura, assistida pela vibração dos sinos, e a quebra dos tirantes horizontais para a instalação de elevadores. Após as primeiras intervenções de Giacomo Boni, destinadas a recuperar os materiais do colapso, surgiram muitas polêmicas sobre a reconstrução. As opiniões se dividiam entre os adeptos da reconstrução, e aqueles contrários a este intento, e a opção pela reedificação prevaleceu. A reconstrução ficou a cargo de um grupo de peritos, liderados por Beltrami, que escolheu incisivamente a reconstrução "com'era dov'era!", e preparou o projeto de reconstrução concebendo "[...] the new tower as a copy of the original in its basic form, thought having a reinforced concrete structure, and being slightly taller than the old one" (JOKILEHTO, 1986, p. 345). Em

⁸⁷ **PANE**, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

⁸⁸ **CARBONARA**, Giovanni. Avvicinamento al Restauro. Teoria, Storia, Monumenti. Napoli:Liguori, 1997, p.181.

virtude da controvérsia em torno do projeto, Beltrami se demitiu em 1903, mas seu projeto foi seguido e a torre sineira foi inaugurada em 1912. É interessante notar que neste caso se aplica a "instanza psicologica" do restauro, que será elaborada por Roberto Pane somente na segunda metade do século XX, que defende a importância da preservação de monumentos para a preservação do próprio homem, que busca na paisagem a referência através das edificações.

A ênfase no valor documental se firmaria nas discussões em âmbito internacional somente no século XX, através das propostas de vários autores, destacando-se as ideias de **Gustavo Giovannoni** (1873-1947), considerado a figura mais proeminente no campo da restauração na Itália do período entre guerras. Nascido em Roma, ele foi arquiteto, engenheiro civil, histórico, urbanista e crítico de arquitetura, além de atuar como professor de Arquitetura Geral na Faculdade de Engenharia de Roma, tendo atuação preeminente nas discussões sobre o ensino da arquitetura, onde buscava a figura do arquiteto integral. Além disso, publicou diversos escritos sobre arquitetura italiana, sobre restauro e também, com muita ênfase, sobre urbanismo e restauro urbano. A partir de 1898, desenvolveu atividades profissionais trabalhando principalmente com planejamento urbano, e começou a abordar o tema da restauração em seus escritos a partir de 1903⁸⁹. Giovannoni foi professor de restauro de monumentos históricos na escola de arquitetura em Roma, da qual era também diretor, de 1935 até sua morte em 1947⁹⁰.

Giovannoni foi o responsável pela retomada das ideias de Camillo Boito, cuja teoria reelaborou, no início da década de 1930, e cujas ideias resultaram na corrente conhecida como restauro científico, também denominado filológico, que priorizava o valor documental e histórico da intervenção em detrimento do valor estético⁹¹, bem como as marcas adquiridas ao longo do tempo, respeitando as várias fases. Não se pensava em voltar a um suposto estado original, e caso houvesse necessidade da inserção de novos elementos, estes deveriam ser diferenciados, para não induzir o observador ao engano de confundir a intervenção com a obra. Ou seja, os complementos, quando necessários,

⁸⁹KÜHL, Beatriz Mugayar. Observações sobre os textos de Gustavo Giovannoni. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 15.

⁹⁰JOKILEHTO, Jukka. Op. cit., 1986, p. 351.

⁹¹KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: FAPESP, 1998, p.198.

deveriam garantir, com materiais diferenciados, a distinguibilidade, mas através de elementos por ele denominados 'neutros'⁹². A visão da integração através de 'neutros' pressupunha o uso de elementos em estilo similar ao original, mas com formas simplificadas, caracterizando, segundo Kühl (2010, p. 312), expressões formais sem 'personalidade decorativa'. Além disso, a postura era a de que o ato do restauro, quando fosse inevitável, deveria se limitar à mínima intervenção, sem que se retirasse qualquer adição à obra, respeitando os valores artísticos de todas as épocas. O processo de intervenção deveria ser devidamente documentado, com levantamentos, desenhos, fotografias e as justificativas. Outros pontos defendidos por Giovannoni, que mais tarde serão retomados na Carta de Atenas de 1931, são a importância da manutenção constante para a conservação dos monumentos, bem como dos trabalhos de consolidação estrutural, utilizando técnicas modernas, e a inserção de datas e epígrafes nos restauros executados⁹³.

A opinião consolidada a respeito da continuação das ideias de Boito no pensamento de Giovannoni foi questionada por Pane (2009, p.144), que observa aproximações e divergências entre seus pensamentos. É fato que o próprio Giovannoni escreveu sobre o legado de Boito e o apresentou como o primeiro teórico de um "caminho intermediário em restauração". No entanto, o autor indica primeiramente muitas diferenças em suas personalidades, desde suas biografias até o ambiente cultural em que estavam inseridos. Acima de tudo, Pane aponta para duas questões mais críticas nas diferenças entre as abordagens, referentes ao problema das adições contemporâneas aos monumentos e o interesse pelo tecido histórico da cidade.

Analisando os aspectos relacionados com a conservação e restauração, o tópico mais significativo, segundo Pane (2009, p. 150) diz respeito às adições, para o qual o próprio Boito expressa uma posição ambígua, mas parcialmente devida à arquitetura de seu tempo. No artigo *Conservare o restaurare*⁹⁴, de 1886, ele se reporta aos sete pontos, votados três anos antes, no IV Congresso de Engenheiros e Arquitetos Italianos, onde diz

⁹²Ficou evidente, em razão das destruições da Segunda Guerra Mundial, que esse modo de lidar com os aspectos figurativos na restauração havia mostrado seus limites e o quão inadequado era tratar numerosas e extensas lacunas - pictóricas, escultóricas, arquitetônicas, urbanas - por meio deste artifício.

⁹³KÜHL, Beatriz Mugayar. Op. cit., 2013, p. 26.

⁹⁴BOITO, Camillo. I nostri vecchi monumenti. *Conservare o restaurare*. In: Nuova Antologia, vol. 87, giugno 1886, p. 480-506. Este artigo foi republicado em sua antologia: BOITO, Camillo. *Questioni pratiche di belle arti*, Milano: Hoepli, 1893.

que "le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere *nella maniera nostra contemporanea*, awertendoche, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con *l'aspetto del vecchio edificio*". Entretanto, alguns anos depois Boito republica este diálogo em sua antologia *Questioni pratiche di belle arti*, esta passagem apresenta duas significativas correções: "le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con *carattere diverso da quello del monumento*, awertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con *il suo aspetto artistico*". Esta última versão, citada por Giovannoni em seu artigo de 1913⁹⁵, foi por ele alterada durante a redação da Carta italiana do restauro, de 1932, onde ele recomenda "un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo" para as adições. (PANE, 2009, p. 150).

O relacionamento com o ambiente urbano e com a cidade, por sua vez, é marcado por uma considerável distância entre os dois personagens, em grande parte devido às evidentes razões cronológicas. Considerando o fato de que o debate europeu sobre o tema, como as contribuições de Camillo Sitte (1889) e Charles Buls (1893) sobre o tema da estética da cidade aconteceu quando Boito ainda atuava, surpreende o fato de que ele não tenha dedicado mais atenção ao tema.

Apesar dessas diferenças, o autor confirma também afinidades, como as abordagens semelhantes da história da arquitetura e o interesse comum pela formação do arquiteto. O posicionamento que Giovannoni apresentava, baseado nos conceitos de Boito, configurava uma trilha intermediária entre a restauração estilística e a pura conservação. Contudo, Giovannoni havia se interessado pelas teorias de Viollet-le-Duc, como pode ser visto em seu artigo de 1903 sobre restauro, onde ele afirma que

L'architetto restauratore deve essere insieme uno storico, un costruttore e un artista; deve conoscere i minimi elementi dell'insieme esistente; deve vagliarli con la maggior cura per trarre fedelmente da essi gli elementi della costruzione nuova; deve infine rendersi conto di tutte le molteplici condizioni d'ambiente, di tutte le cause permanenti od occasionali da cui l'opera è risultata, ed a quell'ambiente, a quelle cause deve riannodare la sua opera, quase che egli visse in quel tempo e nella sua mente si trasfondesse l'idea creatrice⁹⁶. (grifo da autora)

⁹⁵GIOVANNONI, Gustavo. Il 'diradamento' edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma. In: Nuova Antologia, 1913, pp. 53-76.

⁹⁶GIOVANNONI, Gustavo. I restauri dei monumenti e il recente congresso storico. In: ZUCCONI, Guido (org.) Dal capitello alla città. Milão: Jaca Book, 1997, p. 100.

Ou seja, ele afirmou que o restaurador deveria ser historiador, construtor e artista, que embasaria seu trabalho em sérios estudos, como se ele vivesse naquele tempo, e estivesse incutida em sua mente a ideia criativa. Seus conceitos amadureceram ao longo do tempo seguindo a linha de pensamento boitiana (JOKILEHTO, 1986, p. 354), o que pode ser verificado no início de seu texto publicado no verbete *Restauro dei Monumenti*⁹⁷, publicado em 1936, onde ele afirma que

Il proposito di restaurare i monumenti, sia per consolidarli riparando alle ingiurie del tempo, sia per riportarli a nuova funzione di vita, è concetto tutto moderno, parallelo a quell'atteggiamento del pensiero e della cultura, che vede nelle testimonianze costruttive e artistiche del passato, a qualunque periodo esse appartengano, argomento di rispetto e di cura⁹⁸.

Neste trecho percebe-se claramente que existe uma diferença fundamental entre os conceitos, pois para Giovannoni a restauração passa a ser vista como um problema cultural, com respeito pelas marcas do tempo, ao passo que Le-Duc, ao contrário, buscava a reconstrução da forma ideal. Neste mesmo texto, Giovannoni expôs a elaboração de seus critérios na teoria intermediária por ele proposta, explicando que

Questi criteri vanno maggiormente chiariti con alcune distinzioni. L'una è quella tra monumenti morti e monumenti vivi, lontani i primi dall'arte e civiltà moderne, rispondenti i secondi a un concetto e a una destinazione che ancora sussiste⁹⁹.

Na distinção feita entre os monumentos, Giovannoni classificava como monumentos mortos os referentes à antiguidade, que não são passíveis de reutilização, e os monumentos vivos, de um passado próximo e que podem ser reutilizados. Nessa perspectiva, retomando a subdivisão proposta por Boito no já citado artigo *Conservare o restaurare*, entre restauro arqueológico, pitoresco e arquitetônico¹⁰⁰, ele prossegue apresentando outras classificações em sua proposta teórica intermediária, onde

⁹⁷Este texto foi notavelmente analisado por vários autores; entre eles destacamos: CARBONARA, Giovanni. Op. cit., 1997; SETTE, Maria Piera. Op. cit., 2001.

⁹⁸**GIOVANNONI**, Gustavo. Verbetes: Restauro dei Monumenti. In: Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), 1936, v. 18, p. 127.

⁹⁹**GIOVANNONI**, Gustavo. Op. cit., 1936, p. 128.

¹⁰⁰**PANE**, Andrea. Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità. In: 'ANALKH, n. 57, maggio 2009, p. 146.

subdivide os tipos de intervenção¹⁰¹ de acordo com a natureza predominante da tarefa necessária: restauros de consolidação, nos quais todos os recursos da técnica moderna deverão dar solidez, resistência e força às estruturas; restauros de recomposição (anastilose), onde se deve atuar remontando as partes desmembradas e integrando-as com os aditamentos necessários, desde que distinguíveis; restauros de liberação, eliminando as 'massas amorfas' incorporadas interna e externamente; restauros de completamento e restauros de renovação, para os quais são previstos acréscimos, ainda que de modo limitado, que tendem a reintegrar a obra ou utilizá-la com novos elementos (GIOVANNONI, 1936, p. 128).

Figura 3. Restauro de liberação. Chiesa dell'Incoronata, Nápoles. Restauro de Gino Chierichi (1925). Pórtico externo durante o restauro.

Fonte: CHIERICI, Gino. Il restauro della chiesa dell'incoronata a Napoli. In: "Bollettino d'arte", II, 1929-1930, pp. 420.

Figura 4. Restauro de liberação. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

¹⁰¹Estes princípios conformaram o primeiro grande documento internacional sobre restauração, a Carta de Atenas, de 1931, a ser retomada posteriormente neste texto, e também, em seguida, a Carta de Italiana de Restauração, de 1932 (Kühl, 2013, p. 28).

Ele classificava como essencial os primeiros anos do século XIX em Roma, citando como clássico exemplo de restauro de complemento as restaurações já mencionadas do Arco de Tito e do Coliseu, que considerava ainda fonte de ensinamentos ainda vivos e úteis, onde se percebe a conciliação de duas tendências extremas, a arquitetônica e a científica, respeitando o espírito do monumento¹⁰².

No Arco de Tito [...] é o pensamento da unidade arquitetônica que prevaleceu sobre todas as outras considerações, mas os acréscimos para a recomposição foram feitos com materiais diferentes dos primitivos, com as formas simplificadas, ornamentos não esculpidos em sua integridade, de modo a marcar de forma assertiva a distinção entre o antigo e o novo. No Coliseu, robustos esporões de tijolos foram colocados para deter a degradação do monumento; indicou-se honestamente a sua função de consolidação, declarando a data dos acréscimos, enquanto o resto do edifício foi deixado em estado arruinado, como é oportuno fazer com os monumentos da Antiguidade afastados de nossa civilização e de nossos usos práticos (GIOVANNONI, 2013, p. 187).

Figura 5. Restauro de renovação. Fachada antiga da Chiesa di Santa Croce, Florença. Restauro de Niccolò Matas (1865). A torre havia sido restaurada anteriormente, em 1847, por Gaetano Baccani, porém seguindo a linha do restauro estilístico. Fonte: <http://www.santacroceopera.it>.

Figura 6. Fachada atual da igreja. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

¹⁰² GIOVANNONI, Gustavo. A restauração dos monumentos na Itália. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 188.

Figura 7. Restauro de completamento. Castello di Fénis, Turim, no século XVIII. Restauro de Alfredo d'Andrade (1895). Fonte: <http://www.gruppostoricodifenis.it>.

Figura 8. Restauro de completamento. Fonte: <http://www.regione.vda.it>.

Com relação às intervenções de restauro realizadas por Giovannoni, algumas das mais importantes, na escala arquitetônica, foram Villino Calderai Torlonia, Roma (1910); Tempio di Ercole, Cori (1913); Chiesa di San Pietro, Cori (1913); Chiesa di Santa Maria del Piano, Ausonia (1916); Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto (1930); Chiesa di Santo Stefano degli Abissini, cidade do Vaticano (1931); Chiesa di San Domenico, Orvieto (1934). Já com relação aos restauros urbanos, temos a Via dei Coronari, Roma (1913); o Quartiere del Rinascimento, Roma (1913-18); o plano de Bari vecchia (1931); e o plano de Bergamo Alta, (1934).

Obra significativa foi o restauro da igreja de Sant'Andrea em Orvieto onde, inicialmente, foi movido por exigências de manutenção e consolidação, "[...] ma conclusi con un'operazione di rimozione e riproposizione, sulla base delle scoperte effettuate asportando gli intonaci, della facciata e della torre campanaria poligonale in una configurazione 'romanica' perfettamente compiuta" (CARBONARA, 1997, p. 238).

Figura 9. Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto. Restauro de Gustavo Giovannoni (1926-1930). Imagem da igreja antes do restauro. Fonte: <http://www.architettura.unina.it>

Figura 10. Chiesa di Sant'Andrea, Orvieto. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Outra importante contribuição de Giovannoni foi relativa às teorias urbanísticas, onde desenvolveu a concepção de 'patrimônio urbano', enfatizando as relações entre urbanismo, arquitetura e preservação do patrimônio¹⁰³. Kühl (2011, p. 5) afirma que Giovannoni, em seu livro *Vecchie città ed edilizia nuova*, publicado em 1931, "[...] entendia a cidade como um organismo complexo, a ser trabalhado em sua inteireza, abordando a relação entre cidade existente, novas áreas de expansão e zonas de interesse para a preservação de maneira articulada"¹⁰⁴. Ou seja, ele buscava o estabelecimento da

¹⁰³CHOAY, Françoise. Op. cit., 2001, p. 195.

¹⁰⁴GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Milano: Città studi, 1995.

fundamentação teórico-metodológica da atuação prática, a fim de possibilitar uma relação harmoniosa, nas cidades históricas, entre bairros novos e antigos, integrando-os em uma concepção geral do território. Nessa perspectiva, ele ampliou a noção de monumento para qualquer obra representativa da evolução humana, inclusive considerando a 'arquitetura menor' como elemento essencial na composição das áreas históricas, com sua integração e utilização no contexto urbano.

Dessa forma, constituiu uma nova categoria de monumento, o patrimônio urbano. Para ele, "uma cidade histórica constitui em si um monumento", sem deixar de considerar sua condição de tecido vivo: "[...] tal é o duplo postulado que permite a síntese das figuras reverencial e museal da conservação urbana e sobre o qual Giovannoni funda uma doutrina de conservação e restauração do patrimônio urbano"¹⁰⁵, desde que sua destinação fosse compatível com a morfologia existente. Choay (2001, p. 200) a resume em três grandes princípios. Inicialmente, todo fragmento urbano deveria ser integrado em um planejamento urbano, através de um plano diretor local, regional e territorial, simbolizando o presente e garantindo o caráter social, pensamento perfeitamente atual.

Na sequência, o conceito de monumentos histórico não poderia designar edifícios isolados, destacados do seu contexto, mas deveriam compor o ambiente urbano, em uma relação dialética entre monumentos e entorno. Cabral (2013, p. 48) indica que no final do século XIX, na Itália, já se inicia uma preocupação com o contexto dos monumentos e com a arquitetura 'menor', fazendo-se referência a expressões como 'ambiente do monumento' e 'ambiente artístico', em trechos de artigos de Camillo Boito (1883) e Luca Beltrami (1892):

Boito fala em 'conservar o ambiente dos monumentos', e Beltrami indica um preconceito existente em associar a memória de uma localidade a um número restrito de monumentos, e faz referência aos elementos que 'compõem a vaga e indefinida expressão daquele ambiente artístico que envolve os nossos monumentos e os completa, e nos conduz a uma verdadeira compreensão da arte'.

Giovannoni retoma essa ideia e introduz aqui a noção de ambiência, que é algo bem mais amplo do que a área envoltória de um monumento ou de simplesmente

¹⁰⁵ CHOAY, Françoise. Op. cit., 2001, p. 200.

preservar as perspectivas pitorescas. Ele se refere à composição do ambiente urbano como um todo, de maneira articulada¹⁰⁶.

Em terceiro lugar, Giovannoni aplicou os princípios básicos definidos por Boito para os monumentos aos conjuntos urbanos antigos, onde as intervenções respeitariam sua escala e a morfologia e manteriam as relações originais, e as novas edificações deveriam apresentar linguagem contemporânea, diferenciando-se das originais. As adaptações construtivas deveriam ser limitadas pelo respeito ao ambiente, sem induzir ao engano, com o intuito de sanar problemas ocasionados pelo adensamento populacional, além de permitir a utilização contemporânea dos espaços sem prejudicar as qualidades estéticas do conjunto urbano¹⁰⁷, que passa a ter, portanto, os valores de uso e museal¹⁰⁸, em que a relação dialética entre passado e presente se torna possível. Giovannoni defendia o desadensamento do núcleo urbano antigo, mantendo os principais fluxos de tráfego fora dessas áreas, preservando este espaço em cujas periferias deveria surgir a 'cidade nova'¹⁰⁹.

Estas adaptações propostas por Giovannoni, primeiramente apresentadas em 1913, são conhecidas por "diradamento", ou desbastamento construtivo dos núcleos antigos. Seria uma intervenção "microcirúrgica" para "eliminar todas as construções parasitas, adventícias, supérfluas"¹¹⁰, sem prejuízo para o patrimônio urbano:

[...] Il metodo si esplica col demolire in piccoli tratti staccati, lasciando aree libere e ricostruendo poco o nulla, riducendo così al minimo l'introduzione di nuovi elementi quasi sempre inarmonici col vecchio; si esplica con lo scegliere le zone da migliorare tra le più adatte senza preconcetti geometrici di rettificili e di sezione costante, demolendo i fabbricati di nessun interesse, aprendo gli isolati più folti e più luridi; si esplica nel valutare con senso prospettico le consizioni di visuale in cui risulteranno inquadrati i monumenti maggiori o i gruppi caratteristici di piccole case.

[...] un analogo ordine di idee può applicarsi per gli edifici che rimarranno nei tratti non ampliati delle vie esistenti. Ancora qua e là si hanno quivi delle piccole case rimaste provvidenzialmente basse, as uno o due piani

¹⁰⁶KÜHL, Beatriz Mugayar. Op. cit., 2013, p. 26.

¹⁰⁷RUFINONI, Manoela Rossinetti. Gustavo Giovannoni e o restauro urbano. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 71.

¹⁰⁸CHOAY, Françoise. Op. cit., 2001, p. 200.

¹⁰⁹CABRAL, Renata C.; ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. O "Velhas Cidades" de Gustavo Giovannoni: algumas notas. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 56.

¹¹⁰CHOAY, Françoise. Op. cit., 2001, p. 201.

soltanto; e per questo spazio aperto penetra un raggio fino alla base della strada, e questa respira; ma se le caette si rialzassero, la finestra sarebbe chiusa e si attuerebbe uno stato di cose opposto a quello che si propone, per superficie e non per altezza, il diradamento edilizio¹¹¹.

O pensamento de **Gino Chierici**¹¹² (1877-1961) encontra notável afinidade com vários aspectos da atividade de Giovannoni, e, portanto, com muitos dos critérios expressos na Carta de Atenas (1931). Chierici foi membro da revista Palladio, cujo comitê era presidido por Giovannoni, além de professor de 'Restauro dei monumenti' em Nápoles e Milão. Como superintendente na Toscana de 1919 a 1924, atuou em casas de San Gimignano, no Palazzo de Podestà e Duomo di Massa Marittima, San Cristoforo e basílica dell'Osservanza em Siena, abadia de San Galgano¹¹³ em Chiusdino; como superintendente na Campania até 1935, foi responsável pelos restauros das igrejas de Santa Maria Donnaregina¹¹⁴ e Santa Maria Incoronata¹¹⁵ em Nápoles, campanário da catedral de Amalfi, necrópole e complexo de Cimitile; e como superintendente na Lombardia até 1945, nos vários casos em Milão, como o trabalho em San Lorenzo Maggiore, de implicações arqueológicas e urbanísticas¹¹⁶.

Em sua obra na abadia de San Galgano, entre os anos de 1919 e 1924, ele recusou a restauração artística e estabeleceu "[...] Il principio che si doveva seguire nello studio del progetto: consolidare il monumento senza alternarne l'aspetto attuale", deixando, segundo Carbonara (1997, p. 253) um exemplo maravilhoso de restauro em ruínas, de gosto inglês. Para o autor, esta restauração antecipa os primeiros princípios do restauro crítico, apesar de ser um restaurador científico. Com relação a essa obra, Giovannoni sugeriu a opção de retorno ao estado primitivo, como no Duomo di Siena.

¹¹¹ GIOVANNONI, Gustavo. Op. cit., 1995, p 249-253.

¹¹² Sobre a figura de Gino Chierici, ver: tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni architettonici dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II", XIV ciclo, dell'arch. R. Amore, Gino Chierici, fra teorie e prassi del restauro (1920-1960).

¹¹³ Sobre essa obra, ver: CHIERICI, Gino. Il consolidamento degli avanzi del tempio di S. Galgano. In "Bollettino d'Arte", 1924-25, n. 4, pp. 129-145.

¹¹⁴ Sobre essa obra, ver: Gino Chierici e il restauro della chiesa di S. Maria Donnaregina. In: CASIELLO, Stella. Restauri a Napoli. 1983.

¹¹⁵ Sobre essa obra, ver: Sobre essa obra, ver: CHIERICI, Gino. Il restauro della chiesa dell'incoronata a Napoli. In "Bollettino d'arte", II, 1929-1930, pp. 410-423.

¹¹⁶ CARBONARA, Giovanni. Op. cit., 1997, p. 253.

Um de seus restauros mais desafiadores foi o da igreja de Santa Maria Donnaregina, em Nápoles, trabalho de empenho conceitual e técnico, que comportou amplas remoções e reintegrações. Outro trabalho importante foi o da igreja de Santa Maria Incoronata, também em Nápoles, com a reabertura do pórtico, que estava fechado e íngreme devido à sobrecarga de quatro planos de habitação sucessivos, posteriormente liberado.

O projeto de restauro para ele deveria ser guiado pelo próprio monumento, dos traços históricos nele impressos e que aos poucos são revelados aos restauradores¹¹⁷. Suas obras se basearam no princípio da distinguibilidade, com intervenções calcadas no conhecimento, evitando falsificações e complementamentos por analogia. Optava pelo consolidamento limitado ao emprego de meios técnicos recentes, ainda que às vezes operasse com a prática do restauro. Sua intenção não era a de reportar o monumento a uma unidade estilística, mas ao contrário, buscava reconduzi-lo a uma forma completa.

O restauro filológico, no entanto, mostrou certos limites, que ficaram evidentes com as devastações geradas pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Diante de cidades inteiras destruídas, particularmente pelos bombardeios, os princípios deste restauro, baseados na mínima intervenção e considerando somente as questões documentais da obra, mostraram-se insuficientes por não trabalhar também com meios conceituais mais elaborados para lidar com seus aspectos formais e com os 'neutros', expressos por Giovannoni em seus escritos e reafirmados tanto na Carta de Atenas (1931) quanto na Carta Italiana do Restauro. Naquele momento não se tratava somente de consolidações ou anastiloses em partes de monumentos, mas de reconstruir partes inteiras de cidades¹¹⁸. O próprio Giovannoni argumenta que as teorias desenvolvidas até aquele momento para resolver problemas de restauro de monumentos não mais poderiam ser consideradas eficazes.

A partir de novas reflexões sobre os princípios do restauro de monumentos, seguindo as bases conceituais do pensamento de Benedetto Croce¹¹⁹, os postulados do

¹¹⁷ **PICONE**, Renata. Restauri a Napoli tra le due guerre: l'opera di Gino Chierici. 1924-1935. In: In: **CASIELLO**, Stella. La cultura del restauro. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009, p. 315.

¹¹⁸ **CARBONARA**, Giovanni. Op. cit., 1997, p. 285.

¹¹⁹ O pensamento de Benedetto Croce (1866-1952), o mais famoso filósofo italiano do século XX, tem como objetivo destacar a singularidade, a excepcionalidade do produto artístico. O materialismo, por exemplo,

restauro crítico, que faz uma releitura das propostas filiadas ao restauro filológico, de Boito e Giovannoni, firmadas nas cartas patrimoniais dos anos 1930, foram consolidados por Roberto Pane, Renato Bonelli, Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, que por sua vez foram influentes na formulação dos princípios da Carta Internacional da Restauração, em 1964 - a Carta de Veneza¹²⁰. De acordo com Kühl (2010, p. 295),

[...] o restauro crítico, ao mesmo tempo em que acolhe os princípios fundamentais do restauro filológico – de respeito pelas várias estratificações do bem e de diferenciar a ação contemporânea –, também os associa ao tratamento da dimensão formal das obras, trazendo para a discussão teorias estéticas e questões relacionadas à percepção próprias da primeira metade do século XX. É postura inovadora por considerar as dimensões – formal e documental – concomitantemente, através de uma relação dialética.

O restauro assume ainda a denominação "crítico", pelo fato de a ação ser entendida fundamentalmente como ato crítico, além de, segundo os pressupostos de Croce, ser a crítica a responsável pela identificação da obra de arte, classificando-a e reconhecendo seus valores. A palavra "criticar" deriva do grego e significa julgar, distinguir, selecionar; refere-se, portanto, às atividades de análise e verificação da obra e estabelece seus significados e valores. Dessa forma, o restauro crítico é "seletivo", ou seja, identifica os valores a serem transmitidos para o futuro - em comparação com o que não é arte - e com base nesta seleção fundamenta uma intervenção de restauro, para que apresente da melhor maneira os valores reconhecidos na obra. Mesmo a restauração deve ser concebida como uma obra de arte, ou o controle sobre o processo deve assegurar a qualidade artística do produto final: o restauro é arte porque atua em uma obra de arte usando a imaginação e inventividade, garantias necessárias para assegurar o

tendia a considerar a arte como uma repercussão das relações econômicas e um espelho do equilíbrio de poder entre as classes sociais. Em comparação com estes modelos, a filosofia de Croce acredita que a arte ocupa um lugar independente, e pode ser definido como tal apenas quando livre de influências externas. Portanto, Benedetto Croce situa a experiência artística entre as manifestações mais altas do espírito e lançamentos de qualquer relação com a história ou com a prática. De acordo com seus pressupostos, a arte é contemplação, por isso tem um valor supra-histórico que a distingue de outras formas de comunicação que não são arte. A obra de arte interessa especialmente como tal e não como um documento histórico, como propagava a cultura positivista do século XIX: o valor da arte reside em seus dados figurativos, artísticos, estéticos. Enquanto voltada às obras de arte assim concebidas, a própria restauração torna-se uma obra de arte, expressão autônoma, singular e única, assim como o produto a que se dirige. Estes pressupostos sustentam uma nova corrente de pensamento que surge sob o nome de restauro crítico. (PANE, Andrea. Op. cit., 2014).

¹²⁰ JOKILEHTO, Jukka. Op. cit., 1986, p. 412.

sucesso de todo o trabalho. Por conseguinte, este aspecto mostra que a restauração crítica atribui grande valor para o componente criativo, assumido enquanto veículo essencial para compreender em profundidade os valores do trabalho e enviá-los para o futuro. Trabalha com plena consciência de que qualquer ação é sempre ato do presente, que não propõe uma reversibilidade do tempo, e que intervém na realidade figurativa do bem, controlando e prefigurando as transformações¹²¹.

Os conceitos apresentados por **Renato Bonelli** (1911-2004), professor de história da arquitetura da Universidade de Roma, definem a restauração como "um método crítico e, em seguida, um ato criativo, um como premissa intrínseca do outro". É essencialmente "ato de cultura", e se deve ter a consciência de lidar com bens únicos e não reproduzíveis, portadores de conhecimento em vários campos do saber, que são suporte de identidade das culturas e que, portanto, devem ser tratados de maneira ética e com rigor. Bonelli enfatizava a predominância dos valores estéticos sobre os valores históricos, e insistia na necessidade da eliminação de sobreposições e adições, mesmo se notáveis, se estivessem prejudicando a integridade 'arquitetônico - figurativa' da obra¹²². Esta postura divergia da posição de **Roberto Pane** (1897-1987), professor da faculdade de arquitetura da Universidade de Nápoles, amigo de Croce, e o primeiro a formular os fundamentos do restauro crítico em termos de arquitetura¹²³. Pane se dedicou sobretudo à questão do restauro do patrimônio edificado e à questão da preservação dos sítios histórico-artísticos. Seus enunciados são bastante claros, como afirma Carbonara (1997, p. 290), apresentando imparcialidade no confronto entre transformação e estratificação "[...] che possono nel corso dei secoli aver modificato l'aspetto del monumento, portata tanto all'eccesso da peccare oltre che contro l'estetica anche contro la storia". Em consonância com o conceito de história como interpretação e julgamento, ele exprime a restauração não como uma investigação histórico-filológica no monumento, mas como

¹²¹ KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. jul/dez. 2010, p. 295.

¹²² BONELLI, Renato. Verbetes: Il Restauro Architettonico. In: Enciclopedia Universale dell'Arte, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1983, p. 347.

¹²³ Apesar do pioneirismo de Roberto Pane, o teórico desta corrente que se tornará mais conhecido internacionalmente será o historiador de arte Cesare Brandi. Do ponto de vista do restauro do patrimônio edificado, contudo, pesquisadores e restauradores de renome internacional fazem uma série de ressalvas à teoria de Brandi, que estaria muito mais focada no restauro de obras de artes plásticas do que no restauro arquitetônico, até mesmo devido à sua formação e sua área de atuação. No caso do Brasil, Roberto Pane é ainda hoje praticamente desconhecido, inclusive nos ambientes acadêmicos.

um projeto elaborado e executado de tal forma a realizar-se em uma obra de arte. Pane, que colaborou com Giovannoni na elaboração do plano regulador de Nápoles em 1926, se referia à sua carta como um documento onde imperava "[...] un sanno ed illuminato senso dell'arte e della storia"¹²⁴.

Os princípios da restauração crítica foram desenvolvidos por Roberto Pane em um importante artigo publicado em Nápoles, em 1944, intitulado *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara a Napoli*, reeditado no volume *Attualità e dialettica del restauro*, de 1987. Ele aceitava os princípios de limitar as reconstruções à anástilose, bem como a distinguibilidade nas restaurações. Já com relação à exigência de conservar todas as adições de um edifício histórico devido ao seu valor documental, independente do período ou estilo que representam, ele expressava alguma ressalva. Apesar de considerar esta uma exigência legítima, ele sustentou que não deveria ser excluída a possibilidade de escolha com base em uma apreciação crítica¹²⁵, considerando que "ogni monumento dovrà, dunque, essere visto come un caso unico, perché tale è in quanto opera d'arte e tale dovrà essere anche il suo restauro"¹²⁶.

Nessa perspectiva, no caso da igreja de Santa Chiara, parcialmente destruída pela guerra, Pane sugeria a não reconstrução do aparato barroco introduzido no século XVII, pela impossibilidade de reproduzir a destreza e habilidade do artista daquele tempo, mas sustentava a ideia de recompor seu aspecto medieval, como uma interpretação crítica do que poderia ter sido a igreja em seu aspecto original. O trabalho de restauração, realizado no final da década de 1950 pelos supervisores Giorgio Rosi e Antonio Rusconi, não foi dirigido por Pane, e a tentativa de retomar o aspecto do século XIV não foi feliz, resultando em um interior muito vazio e impessoal, sem conseguir reproduzir a espacialidade medieval.

Os princípios da restauração crítica foram aplicados depois da guerra também com relação à cidade. Pane, considerando a distinção de Croce entre a poesia e a literatura, faz uma analogia e propõe uma distinção semelhante entre a arquitetura e construção. Em

¹²⁴ **PANE**, Roberto. *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara a Napoli*. In: *Attualità e dialettica del restauro*. Solfanelli, Chieti, 1987, p. 25.

¹²⁵ **JOKILEHTO**, Jukka. Op. cit., 1986, p. 416.

¹²⁶ **PANE**, Roberto. Op. cit., 1987, p. 27.

seu artigo *Architettura e letteratura*, ele argumenta que arquitetura consegue ser arte muito raramente; e quando não atinge o valor de arte é, em vez disso, simplesmente construção, produto da atividade humana cuja razão de existir está na prática da vida, na realidade das coisas. Para sua preservação, Pane invoca não apenas razões de ordem estética e histórica, como acontece com a arte e arquitetura monumentais, mas também por razões de ordem psicológica. A restauração, portanto, poderia ser motivada não apenas por suposições intelectuais e culturais, mas também psicológicas. Nesse sentido, a instância psicológica se torna complementar às instâncias estéticas e históricas, e esse pode ser considerada a contribuição mais atual de seu pensamento, onde a preservação da arquitetura é essencial para a manutenção da memória do homem e de seu reconhecimento no espaço.¹²⁷

A corrente do restauro crítico dialogava com as discussões trazidas por outros aportes teórico-metodológicos, também influenciados pelo pensamento de Benedetto Croce, de grande importância: as propostas de **Giulio Carlo Argan** (1909-1992) e de **Cesare Brandi** (1906-1988). Para Brandi, as restaurações deveriam se afastar de atos arbitrários, recorrendo às ciências e ao pensamento crítico para, dessa forma, evitar o empirismo. Para Sette (2001, p. 176), "a Cesare Brandi se deve, negli stessi anni, la più ampia e sistematica riconsiderazione dell'intero problema sia nei suoi termini concettuali che per quanto attiene le susseguenti proiezioni operative".

Em sua teoria, o primeiro pressuposto para a restauração é o reconhecimento do valor de um objeto, e essa valoração, que distingue uma obra de arte de um objeto manufaturado qualquer, é o ponto de partida da teoria brandiana. Defende que o restauro é um ato crítico, de caráter multidisciplinar, sendo que não se pode entender a obra de arte desvinculada do tempo histórico, nem o documento histórico como algo destituído de uma conformação. As intervenções sobre as preexistências constituem um ato crítico consciente e fruto de um processo criativo. Brandi considera passíveis de restauração as obras em que existe uma "unidade possível" em seus fragmentos, sendo que o trabalho do restaurador deve terminar quando começa a hipótese, o que poderia dar origem a configurações diversas das intervenções.

¹²⁷ **PANE**, Andrea. Curso de Teorie e storia del restauro. Anno accademico 2013-2014. Università degli Studi Napoli Federico II. Notas de aula.

Em 1938, Giulio Carlo Argan, Inspetor da Direzione Generale delle Belle Arti (1933-55), professor de História da Arte Moderna, formulou a ideia de criar em Roma um instituto nacional para a conservação de obras de arte, e no ano seguinte fundou o Istituto Centrale del Restauro (ICR)¹²⁸, órgão estatal que Brandi dirigiu até 1961. Argan é considerado um dos mais importantes historiadores de arte do século XX. Como inspetor da Direzione Generale delle Belle Arti, ele redigiu, em 1939, a lei 1089, que ainda hoje rege a tutela do patrimônio artístico italiano.

Em 1938, para Argan, o restauro é

[...] concordemente considerato come attività rigorosamente scientifica e precisamente come indagine filologica diretta a ritrovare e rimettere in evidenza il testo originale dell'opera, eliminando alterazioni e sovrapposizioni di ogni genere fino a consentire di quel testo una lettura chiara e storicamente esatta.¹²⁹

E ele completa afirmando que "il restauro non è soltanto um procedimento tecnico, ma atto scientifico sul quale logicamente s'immettono interessi di cultura che trascendono i limiti di qualsiasi specializzazione" (RUSSO, 2009, p.125).

No ICR, Brandi coordenou inúmeras restaurações de obras de arte destruídas nos bombardeios da Segunda Guerra, ao mesmo tempo em que escrevia seu livro *Teoria da Restauração*, publicado em 1963 e que se tornou referência no campo do restauro. De acordo com Cunha (2010, p. 101), em sua teoria Brandi

[...] delimita preceitos teóricos que servirão de embasamento à prática do restaurador. Sua análise do restauro não parte da obra em si ou de sua realidade material, mas, através de um percurso dedutivo, passa da esfera do pensamento filosófico à prática.

Em sua visão, a obra de arte deve condicionar a restauração, e não o contrário, pois cada caso deva ser analisado em suas particularidades, seja pelo conceito de obra de arte como um objeto único, seja pela singularidade dos fatos históricos que nela estão contidos, e não recaia em categorias pré-determinadas, como ocorria em algumas proposições de Giovannoni quando classificava os restauros de liberação, inovação,

¹²⁸ JOKILEHTO, Jukka. Op. cit., 1986, p. 413.

¹²⁹ RUSSO, Valentina. Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza. Firenze-IT: Nardini Editore, 2009, p. 125.

recomposição. Nesse sentido, cada obra a ser restaurada apresenta condições específicas que levam à tomada de decisões particulares, a partir do juízo crítico do restaurador e de sua sensibilidade histórico-crítica, competência técnica e conhecimento de história da arte e estética. Será a própria obra "a sugerir ao restaurador a via mais correta a ser empreendida" (KUHL, 2008, Nota da Tradutora, in BRANDI, 2008/1963), condicionando, assim, o tipo de intervenção a ser executada em cada caso.

Brandi reconhece, na obra de arte, duas instâncias: a estética e a histórica, sendo a instância estética prevalente sobre a histórica nas intervenções de restauro, assim como defendiam os adeptos do restauro crítico¹³⁰. A instância estética corresponde à qualidade artística, devido à qual ela possui o atributo de obra de arte, já a instância histórica é atribuída à obra por ser um produto humano realizado em determinado tempo e lugar. Dessa forma, o reconhecimento da necessidade da restauração, em função do reconhecimento da obra de arte enquanto tal, leva à definição do conceito de restauro, apresentada no livro como "o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro" ¹³¹. Um segundo princípio estabelece que a restauração "deve se dirigir ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, sempre que isso seja possível sem cometer uma falsificação histórica e sem apagar marca alguma do transcurso da obra de arte através do tempo" ¹³².

Com relação às ruínas, afirma que são os testemunhos da história humana, porém com um aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação àquele de que se revestia antes. Para ele, a ruína não se define como uma mera imagem, mas como algo que deva ser pensado de modo simultâneo, considerando as instâncias histórica e estética, e deve ser preservada, enquanto vestígio ou testemunho da obra humana, sem sua reconstrução.

As adições sofridas por uma obra de arte, do ponto de vista histórico, são testemunhos do trabalho humano, e sua eliminação destruirá um documento. Esclarece a diferença entre um acréscimo, que completa ou amplia uma obra, e uma reconstrução,

¹³⁰ BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Trad. de Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê, 2005, p. 30.

¹³¹ BRANDI, Cesare. Op. cit., 2005, p. 30.

¹³² Ibidem, p. 17.

que tenta conformar novamente a obra como um todo e intervir no processo criativo de maneira idêntica à original. O acréscimo e a reconstrução são mais aceitáveis quanto mais buscarem constituir uma unidade nova diferenciada em relação à antiga. Para a instância estética da obra de arte, o acréscimo deve ser eliminado, considerando que, caso haja conflito entre as instâncias, a opção deve ser pela que tiver maior importância no caso. Se for eliminado, deverá ser conservado separadamente da obra, e documentado. Com relação à pátina, Brandi afirma que

[...] a matéria não poderá jamais ter preeminência sobre a imagem, no sentido de que deve desaparecer como matéria para valer unicamente como imagem. Se a matéria se impõe sobre a imagem, então a realidade da imagem ficará alterada. Portanto, desde o ponto de vista estético, a pátina é como uma imperceptível surdina instalada sobre a matéria, que se vê constrangida a ter um papel mais modesto no seio da imagem¹³³.

Será o entendimento de que cada intervenção apresenta um quadro particular e único, que não pode ser generalizado, que deverá orientar a atitude que os restauradores devem ter ao pensarem a restauração, que pressupõe conhecimentos aprofundados através de pesquisas interdisciplinares. Nesse sentido, o restaurador não poderá ser arbitrário em suas decisões.

A produção de Brandi é significativa em vários campos, como a história, a estética e a restauração¹³⁴. Jokilehto (1986, p.419) afirma que, em sua teoria, ele sintetizou os conceitos essenciais sobre conservação de obras de arte, considerando-os relevantes também com relação à arquitetura, e seus princípios terão reflexo na elaboração da Carta de Veneza, de 1964.

¹³³ BRANDI, Cesare. Op. cit., 2005, p. 47.

¹³⁴ KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 67.

1.3 Diretrizes internacionais: as cartas patrimoniais

Ao longo do século XX, os critérios sobre a restauração foram se aprofundando, a partir dos encontros internacionais que geraram cartas e documentos, como as Cartas Patrimoniais, documentos firmados internacionalmente, onde estão estabelecidas as normas, procedimentos e conceitos sobre a preservação de monumentos históricos. As diferentes abordagens vão desde a definição de monumento e seu entorno a conjuntos arquitetônicos, aspectos urbanísticos e a inserção da preservação em todos os planos de desenvolvimento. Há menção também à arqueologia, comércio de bens, restauração e patrimônio imaterial¹³⁵. Kühl (2010, p. 289) alerta para o fato de que as cartas são documentos concisos, que sintetizam os pontos a respeito dos quais foi possível obter consenso, oferecendo indicações de caráter geral, sem a pretensão de ser um sistema teórico ou de expor toda a fundamentação teórica do período. As cartas que, apresentaram ressonâncias no Brasil no período de atuação do SPHAN são a Carta de Restauração de Atenas (1931), a Carta Del Restauro Italiana (1932), a Carta de Atenas (1933) e a Carta de Veneza (1964).

A Carta de Atenas, resultado do Primeiro Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1931, reflete a preocupação internacional com diretrizes comuns relacionadas à conservação do patrimônio cultural mundial, através da preservação de monumentos históricos e também da fisionomia da cidade¹³⁶. O documento expressa uma reflexão acerca das teorias de restauro elaboradas até então, e revela a contribuição da experiência prática, predominantemente europeia, ao campo teórico e normativo. As recomendações dessa Carta refletem a posição de destaque de Gustavo Giovannoni, que participou ativamente na conferência de Atenas, contribuindo com a redação da carta, referindo-se às diretrizes formuladas por Camillo Boito e parte da lei de 1909, e a elas adere, sem reservas, quando, em 1931, faz um balanço da 'restauração italiana dos monumentos na Itália', no contexto da Conferência de Atenas (CHOAY, 2001,

¹³⁵ CURY, Isabelle (Org.) Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000, p. 7.

¹³⁶ KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: FAPESP, 1998, p.198.

p. 165). Percebe-se claramente a influência de seu pensamento na recorrente ideia de monumento enquanto edificação de valor excepcional, além da questão do entorno do bem, de sua ambiência, do contexto em que se insere o monumento histórico.

Nos princípios norteadores da ação de conservação, destaca-se, entre as diretrizes fundamentais, o apelo às recomendações para a manutenção regular das edificações, a fim de não serem necessárias as restaurações e ações reintegradoras; a prioridade das ações de conservação e manutenção, além da tendência geral de abandonar as reconstituições integrais: "a conferência constatou que [...] predomina uma tendência geral a abandonar as reconstituições integrais, evitando assim seus riscos, pela adoção de uma manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios"¹³⁷. Nos casos em que a restauração for necessária, em virtude de deterioração ou destruição, recomenda-se o respeito pela obra histórica e artística do passado, "sem prejudicar o estilo de nenhuma época". O conceito de restauro como refazimento começa a ser discutido já no final do século XIX, superando o restauro estilístico de Leduc, principalmente a partir das propostas de Boito, divulgadas durante o *Congresso Nazionale degli Ingegneri ed Architetti*, ocorrido em 1883 em Roma, e confirmando-se nos anos 1930 com as resoluções desta Carta. A partir desse momento, buscou-se conservar e consolidar os exemplares remanescentes, considerando que a restauração deve eliminar o desgaste do tempo, mas não a idade da obra de arte. Essa noção seria retomada e aprofundada posteriormente, na Carta de Veneza.

Recomenda-se ainda a adoção de cuidados especiais, como o respeito ao caráter e à fisionomia das cidades, sobretudo com as proximidades dos monumentos, no que se refere à construção de novos edifícios, respeitando seu caráter peculiar e garantindo a preservação de "algumas perspectivas particularmente pitorescas", bem como das "plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar o caráter antigo"¹³⁸. Já com relação ao entorno do monumento, a carta aconselha "a supressão de toda publicidade, de toda presença abusiva de postes ou fios telegráficos, de toda indústria ruidosa, mesmo de altas

¹³⁷ Carta de Atenas – Escritório Internacional dos Museus / Sociedade das Nações, In: Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2ª ed., 2000, p. 13.

¹³⁸ Idem, p. 15.

chaminés, na vizinhança ou na proximidade dos monumentos de arte ou de história”. Nota-se aqui a atualidade de algumas proposições, como a preocupação com os agentes atmosféricos, a poluição visual e as interferências, problemas recorrentes em centros metropolitanos.

O item que discorre sobre os materiais de restauração aponta para dois pontos fundamentais, que constituem uma recomendação técnica. Em primeiro lugar, o emprego dos "materiais modernos" nas consolidações e o incentivo ao uso do "cimento armado" como material de comprovada eficácia; em segundo, a compatibilização ou "dissimulação" das novas estruturas de reforços, "a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado"¹³⁹. Este item encontra correspondência com as obras empreendidas pelo SPHAN, onde o emprego do cimento foi amplamente utilizado para fins de consolidação estrutural das paredes de taipa, além de reintegrações formais.

A recomendação desta carta para ruínas indica a possibilidade da anastilose, no artigo VI:

[...] Quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados ('anastilose'), cada vez que o caso permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis.

Com relação aos aspectos legais, recomendava-se a criação de legislação normativa em nível nacional que encontrasse respaldo e ressonância nos fóruns internacionais: "A conferência [...] deseja que os Estados [...] colaborem entre si, cada vez mais concretamente para favorecer a conservação dos monumentos de arte e de história"¹⁴⁰.

Os princípios desta carta se refletem na Carta Italiana do Restauro, de 1932, também fortemente influenciada por Giovannoni e bastante difundida na Itália no período entre-guerras. Do mesmo modo que a Carta de Atenas, esta carta reforça as diretrizes já estabelecidas e insiste, sobretudo, no valor histórico dos monumentos. A finalidade do restauro, dessa forma, é conservá-los como documentos de arte e de história, diferenciando os procedimentos de acordo com a tipologia e a idade do edifício,

¹³⁹Idem, Ibidem.

¹⁴⁰Idem, p. 15.

e segundo cada caso particular. Assim, recomenda-se apenas a anástilose, ou restauro de recomposição, para monumentos da Antiguidade, e para edificações de outros períodos, após minucioso estudo, definir qual orientação seguir, aplicando o princípio da distinguibilidade e da mínima intervenção, porém respeitando a matéria original.¹⁴¹ Giovannoni, apesar de não ser partidário da arquitetura moderna, defende o uso do cimento armado para restauros de consolidação.

Contemporânea das duas cartas citadas, a Carta de Atenas de 1933, cujo conteúdo estava mais diretamente relacionado com as práticas dos preservacionistas do SPHAN, é oriunda do quarto Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM, tendo sido redigida por Le Corbusier. O teor deste documento é muito distinto daquele apresentado pela Carta de Atenas de 1931, apesar da similaridade no nome. O documento sintetiza a visão do "Urbanismo Racionalista", ou "Urbanismo Funcionalista", incorporando as propostas de Ebenezer Howard, William Morris, Tony Garnier, entre outros. Khul (1998, p. 202) constata que

Enquanto na Carta de Restauro de Atenas, de 1931, todo um grupo de arquitetos reiterava a necessidade de se preservar monumentos históricos, na Carta de Atenas, resultado do CIAM de 1933, um outro grupo de arquitetos propunha ignorar o passado para assim trilhar o futuro da arquitetura.

Nesse sentido, a carta estabelece como condição para a preservação dos monumentos a deferência às novas posturas do urbanismo funcionalista, refletindo assim uma tensão cultural que se traduz na valorização da aspiração ao novo para se sobrepor ao antigo. Apesar da clara posição anti-preservacionista, algumas recomendações desta carta teriam rebatimentos no plano das práticas de preservação no Brasil, devido à transição dos arquitetos modernistas na esfera do patrimônio cultural. Eles oscilavam entre tradição e modernidade, preservação do patrimônio histórico e vanguarda artística, e foi a tentativa de integração desses valores antagônicos que colaboraram para a especificidade dos arquitetos brasileiros, bem como de suas intervenções no campo do patrimônio histórico.

¹⁴¹CUNHA, Claudia dos Reis e. Op. cit., 2010, p. 73.

O fato das orientações desta carta terem sido acatadas e seguidas pelo SPHAN indica que as intervenções nos monumentos históricos foram vistas como problema de arquitetura, e não como problema de restauração, desconsiderando-se a especificidade da restauração como campo disciplinar autônomo. Saia (1977, p.16) diz que a orientação correta para os trabalhos do órgão foi possibilitada pelo fato dos "arquitetos de vanguarda estarem na condução dos problemas de proteção do nosso acervo tradicional", pois isso "permitiu que o IPHAN encontrasse uma orientação correta", ou seja, a orientação da arquitetura moderna.

Outra carta de grande ascendência no SPHAN foi a Carta de Veneza, documento base do ICOMOS, resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos¹⁴², organizado em Veneza entre 25 e 31 de maio de 1964. Esta carta encerra o período considerado por Choay (2001) como fase de consagração dos monumentos históricos. Suas bases foram estabelecidas considerando as repercussões da Carta de Atenas de 1931¹⁴³, não obstante ter sido elaborada em um panorama diverso daquele de 1931, em função da intensidade da destruição provocada pela Segunda Guerra Mundial, além da urgência para reconstruir núcleos inteiros de cidades de toda a Europa (GONÇALVES, 2004).

É herdeira direta dos fundamentos do restauro crítico e, indiretamente, também da teoria brandiana:

Roberto Pane, na conferência de abertura do Congresso de Veneza, fez referência explícita aos preceitos teóricos de Cesare Brandi, que em 1963, ano anterior ao congresso, havia publicado dois textos de fundamental importância: o verbete 'Restauro', na Enciclopedia Universale dell'Arte; e Teoria da Restauração. Pane fez uma longa digressão, em plena concordância com os princípios de restauração contidos no verbete, interpretando-os para o campo da restauração arquitetônica.¹⁴⁴

¹⁴² Este congresso contou com a participação de um representante brasileiro, Wladimir Alves de Souza, da Universidade de Brasília, que apresentou a conferência "*La restauration des monuments au Brésil*", em que indica algumas ações de conservação realizadas pelo SPHAN, denominado DPHAN à época. (KÜHL, 2010, p. 297).

¹⁴³ KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. In: Anais do Museu Paulista, São Paulo, 2010, p.291.

¹⁴⁴ KÜHL, Beatriz Mugayar. Op. cit., 2010, p.295.

Um dos principais defensores do restauro crítico, Roberto Pane teve participação ativa nos trabalhos do Congresso de Veneza. Os princípios de restauração elaborados nesta carta foram oriundos de uma síntese das teorias formuladas até aquele momento, apresentando seus conceitos de maneira mais clara em relação à Carta de Atenas de 1931. No início do texto percebemos uma relevante diferença entre essas duas cartas: em vez de 'monumentos históricos e artísticos', designação que predominava no século XIX e comparece na Carta de Atenas, utiliza-se aqui o conceito de 'monumento histórico', abarcando, em sua definição de patrimônio, não somente os monumentos consagrados, mas também as obras modestas que tenham alcançado uma aceção cultural.

Aborda, em seguida, a questão da conservação do patrimônio cultural, reiterando as recomendações sobre a manutenção permanente do bem, a fim de se evitar a restauração. Faz a classificação dos procedimentos de conservação e restauro através de diferentes graus de intervenção. As ações de manutenção e reparo são aquelas ações cotidianas e periódicas em que se busca sanar e reparar pequenos elementos. O 4º artigo da Carta citada indica que "a conservação exige, antes de tudo, manutenção permanente".

Nos casos em que a restauração for inevitável, recomenda o respeito às marcas do tempo preservadas na edificação, bem como a utilização de documentos autênticos para evitar as falsificações históricas. Caso seja necessário adicionar algum elemento, o acréscimo deverá integrar-se harmoniosamente ao conjunto, porém ser realizado com linguagem contemporânea, enunciando o princípio da distinguibilidade. Deve inserir-se como uma intervenção da época em que foram realizados, sem se confundir com a obra existente, e só poderão ser tolerados na medida em que respeitem todas as partes interessantes do edifício.

O enunciado sobre o uso dos recursos da técnica moderna apresenta uma postura mais prudente em Veneza, ao exigir-se eficácia do comportamento dos materiais, comprovada através da experiência, uma vez que as intervenções realizadas nos anos de 1930 acabaram por gerar seríssimos problemas, pois não se tinha o controle adequado dos materiais. Preconiza a compatibilidade de técnicas e materiais, que juntamente com a

distinguiabilidade da ação contemporânea, a mínima intervenção e a reversibilidade, é um dos pilares da restauração, a serem respeitados conjuntamente.

Além do respeito às contribuições de todas as épocas para a edificação do monumento, a carta trata também da remoção de adições, que é justificável apenas em casos excepcionais, sendo necessário, nestes casos, o juízo de valor, que não pode ser dependente de uma única pessoa e deve advir de equipe multidisciplinar, calcado no pensamento crítico e científico de uma época. Retoma a importância da relação entre as instâncias estética e histórica, recomendando respeito absoluto pelo edifício e pelo ambiente em que está inserido.

A Carta de Veneza remete o tratamento da questão das ruínas a outro documento, da Unesco, retomando e reiterando os princípios da distinguibilidade e da mínima intervenção presentes na Carta de Atenas¹⁴⁵, como colocado no artigo 15º:

Os trabalhos de escavação devem ser executados em conformidade com padrões científicos e com a "Recomendação Definidora dos Princípios Internacionais a serem aplicados em Matéria de Escavações Arqueológicas", adotada pela Unesco em 1956. Devem ser asseguradas as manutenções das ruínas e as medidas necessárias à conservação e proteção permanente dos elementos arquitetônicos e dos objetos descobertos. Além disso, devem ser tomadas todas as iniciativas para facilitar a compreensão do monumento trazido à luz sem jamais deturpar seu significado. Todo trabalho de reconstrução deverá, portanto, deve ser excluído a priori, admitindo-se apenas a anastilose, ou seja, a recomposição de partes existentes, mas desmembradas. Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas.

No Brasil, estas recomendações internacionais são "citadas com frequência, mas não analisada na mesma medida" (KUHL, 2010, p297-298), pelos técnicos e dirigentes do SPHAN, que tinham conhecimento das leis e das teorias relativas à preservação de monumentos vigentes à época. A Carta de Veneza só passou a ser mais discutida na década de 1970, no bojo da instituição, em 1974, do curso de restauração e conservação de monumentos arquitetônicos, organizado pela FAU-USP, Iphan e Condephaat.

¹⁴⁵KÜHL, Beatriz Mugayar. Op. cit., 2010, p.316.

Tais teorias, no entanto, foram aplicadas com "inúmeras concessões, feitas principalmente em função de uma rejeição à arquitetura produzida em passado recente"¹⁴⁶ e do comprometimento com os princípios da arquitetura funcionalista. Como veremos, Luís Saia, assim como os demais técnicos do SPHAN, atuou seguindo essa linha de pensamento, tratando as soluções adotadas, tanto em relação aos critérios para seleção de bens a serem tombados, quanto ao partido e método utilizados nas restaurações, como problemas de arquitetura.

¹⁴⁶ CUNHA, Claudia dos Reis e. Op. cit., 2010, p. 87.

Capítulo 2

Luís Saia: práticas pioneiras de restauro no Brasil

Este capítulo é dedicado à figura de Luís Saia, como historiador e restaurador, visando, dessa forma, estabelecer um quadro que possibilite compreender e avaliar seu pensamento. Nesse momento, além de apresentar uma breve biografia, trabalhamos com textos escritos por Saia e com os trabalhos de autores que abordam sua obra, como Carlos Lemos, Aracy Amaral, Julio Katinsky, João Clark A. Sodré, Walter Lowande, Jaelson B. Trindade, Lia Mayumi, Cristiane Gonçalves, estabelecendo assim uma profícua interlocução.

2.1 Luís Saia, engenheiro arquiteto

A atuação de Luís Saia como chefe da regional paulista foi decisiva para a defesa da memória de cidades e de nosso patrimônio edificado, bem como para a inserção, no cenário nacional, na arquitetura colonial paulista. A importância do legado de Saia é evidente, e se confirma através dos diversos aprofundamentos e questionamentos vinculados às suas pesquisas e interpretações, especialmente com relação ao tema da arquitetura colonial paulista e das casas bandeiristas.

Nascido em 16 de outubro de 1911 no interior do estado de São Paulo, em São Carlos, Luís Saia filho era o quarto filho de José Saia e Filomena Sciuli, imigrantes italianos. José Saia imigrou da Itália para o Brasil em fins dos anos 1880, estabelecendo-se primeiramente em Campinas, para trabalhar na Companhia Paulista de Estradas de Ferro, trabalhando nas oficinas de marcenaria desta companhia. Em 1910 a família se transfere para São Carlos, onde, em 1925, seu pai cria uma pequena fábrica de móveis de madeira, especializada na fabricação de camas patente, a Industrial Gelsomino Saia, local em que o jovem Saia desenvolveu habilidades no entalhe deste material. Posteriormente, a fábrica

Entre os anos de 1919 e 1922, cursou o primário no Grupo Escolar Paulino Carlos, e em 1924 foi transferido para o Curso Primário no Colégio Diocesano, onde cursou também, entre 1926 e 1928, o Ginásio, sendo ambos os colégios em São Carlos. Em 1929, Saia se mudou para Campinas a fim de estudar no colégio Culto à Ciência, permanecendo "até o 5º ano", segundo o currículo de Saia elaborado em 1974.

Mudou-se para São Paulo por volta de fins de 1930 e o início de 1931, onde realizou o curso preparatório para ingresso na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, tendo ingressado em 1932, iniciando o curso de engenheiro-arquiteto, e se graduou somente dezesseis anos depois, em 1948. Teve ativa participação em vários acontecimentos no início dos anos 1930, já se iniciando no ambiente cultural paulistano.

Capítulo 2 | 87

Participou da assembléia de fundação da Sociedade de Estudos Políticos, realizada em 12 de março no Salão de Armas do Clube Português, presidida por Plínio Salgado, e integrou o Batalhão de Engenharia das Forças Revolucionárias de São Paulo no levante paulista contra governo provisório de Getúlio Vargas² na chamada 'Revolução Constitucionalista'.

Em 1935, Mário de Andrade assume o cargo de Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo³. Não se sabe ao certo quando Saia e Mário se conheceram⁴, mas é notório que construíram uma grande amizade, compartilhada com a musicóloga Oneyda Alvarenga. Mais que amigo, Mário também foi um professor para Saia, que preferia o autodidatismo e a orientação do amigo mais velho às aulas enfadonhas da Politécnica⁵. A partir desse envolvimento, ainda em seus anos de formação, Saia colaborou com Mário na elaboração do anteprojeto da lei do SPHAN, órgão em que iniciou suas atividades também como seu auxiliar. Em 1936, Saia fez o Curso de Etnografia e Folclore, realizado por iniciativa de Mário como diretor do Departamento de Cultura⁶ prefeitura paulistana e ministrado pela etnóloga francesa Dina Lévi-Strauss, ex-assistente do *Musée de L'Homme*, em Paris, ao mesmo tempo em que passa a ser auxiliar de Mário de Andrade nesse órgão. Em abril de 1937, Luís Saia integrou-se à equipe do SPHAN, indicado por Mário como um de seus colaboradores, juntamente com o historiador Nuto Sant'Anna e, mais tarde, com o fotógrafo Germano Graeser. Esta será a equipe responsável pelas pesquisas destinadas ao levantamento e registro de obras para tombamento e preservação⁷.

²**SODRÉ**, João Clark de Abreu. Viagem e repartição: Luiz Saia e o fazer histórico. SIMPÓSIO TEMÁTICO. Historiografia da arquitetura I e II: métodos, objetos e narrativas - Mesa 1 - Historiadores e historiografias. I ENANPARQ, 2010.

³**ANDRADE**, Carlos Roberto Monteiro de [et al.]. Op. cit., 2014, p. 16.

⁴Segundo Andrade (2014, p. 16), eles se conheceram por volta de 1935; já para Rolim (2006, p. 46) eles se conheceram no curso de Etnografia e Folclore, promovido pelo Departamento de Cultura, em 1936.

⁵**MASSERAN**, Paulo Roberto. Diálogo atrevido entre a pedra e o tijolo, ou popular e nacional na arquitetura brasileira, por Luiz Saia e Mário de Andrade. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2011.

⁶Lowande (2010, p.70) afirma que "este curso foi providenciado pelo então Diretor do Departamento de Cultura, Mário de Andrade, que estava preocupado em dotar as pesquisas sobre os aspectos da cultura popular nacional de uma postura mais consistentemente científica, para o que seria necessário formar folcloristas e etnógrafos 'práticos', portadores de um instrumental metodológico eficaz para realização de pesquisas de campo". Sobre o curso de Etnografia e Folclore, ver: LOWANDE, Walter F. F. Os Sentidos da Preservação: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). Dissertação (Mestrado) - UFOP, Mariana, 2010; SODRÉ, João Clark de Abreu. Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962). Dissertação (Mestrado) FAUUSP, 2010.

⁷**ANDRADE**, Carlos Roberto Monteiro de [et al.]. Op. cit., 2014, p. 46.

Com apenas vinte e seis anos, em 1938, chefiou e coordenou a equipe que realizou a Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura, que percorreu os estados do norte e nordeste do Brasil, realizando registros sobre danças, músicas e costumes, recolhendo peças de artesanato popular, fazendo fotografias, filmes e desenhos⁸. Nessa missão, surgia um modo de investigação, através da observação direta dos fatos, dos fenômenos, e seu questionamento, que o acompanharia por toda a vida⁹. Já nesse momento Saia registrava suas observações em cadernetas de campo, onde estão descritas detalhadamente vários tipos de manifestações folclóricas. Em um primeiro momento, ele manifesta uma maior preocupação com o folclore e seus participantes, porém seu olhar se direciona, gradualmente, para o registro dos diversos tipos da arquitetura vernácula¹⁰, seus elementos e técnicas construtivas.

Figura 13. Capa do livro Escultura Popular Brasileira; Fonte: Biblioteca Luís Saia, IPHAN-SP.

⁸Os dois primeiros volumes com o material colhido na Missão, denominados Xangô, foram publicados em 1948. Em 1949, foram publicados o terceiro e o quarto volumes, denominados Catimbó, e o quinto volume, com o nome Chegada de Marujo.

⁹MASSERAN, Paulo Roberto. Op. cit., 2011, p. 303.

¹⁰O termo 'arquitetura vernácula' é discutido em: TEIXEIRA, Claudia Mudado. Considerações sobre arquitetura vernácula. In: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v.15, n.17, 2º sem. 2008, p. 29-45.

Figura 14. Material apreendido em Xângos, sendo várias peças doadas para a Missão, Recife – PE, mar. 1938. Fonte: Foto Luís Saia – MPF 0482, no DVD Missão de pesquisas folclóricas: cadernetas de campo.

Quando Mário foi convidado, ainda em 1937, a ocupar o cargo de assistente técnico no SPHAN, chegou a indicar o nome de Saia:

[...] quanto à indicação dum indivíduo pro SPHAN matutei duas horas e depois mais tempo matutei dialogando com o Sérgio Milliet. É difícil... [...] No caso de ser possível experimentar e não dando certo retirar o cargo, poderia propor um rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista: Luiz Saia. Tem o defeito de ser integralista. Serviria havendo este complexo de inferioridade? Sei que é ativo e como vivo em contato com ele, poderia orientá-lo bem¹¹.

Contudo, Mário aceitou o cargo, e Saia passou a atuar como um de seus principais colaboradores, cuja atuação extrapolou os limites dos levantamentos de campo e dos registros gráficos, tendo se destacado intelectualmente, nesse período, nos trabalhos realizados junto ao órgão, onde projetou e realizou inúmeras obras de restauração.

Em janeiro 1938, Mário pede demissão do SPHAN, devido ao fato de passou a ser proibido, na gestão de Fábio Prado, o exercício de cargos de acumulação, mesmo que

¹¹Trecho de carta de Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 06/04/1937. **ANDRADE, Mário de.** Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: SPHAN, Pró-Memória, 1981, p.65.

não remunerados. Desde o final de 1937 ele negociava com Rodrigo sua substituição, sugerindo, num primeiro momento, o nome de Paulo Duarte¹². No entanto, prevaleceu o nome de Luís Saia, já cogitado anteriormente. Um ano após o falecimento de Mário, ocorrido em 1945, Saia foi nomeado chefe¹³ do 4º Distrito¹⁴ do então SPHAN, cargo que ocupou até seu falecimento em 1975. Luís Saia utilizou sua autonomia dentro do órgão para, a partir da aspiração de originalidade buscada na tradição colonial, possibilitar o reconhecimento dessa arquitetura no estado de São Paulo, procurando estudar as preferências ligadas à organização espacial, os programas, o esquema construtivo e a expressão plástica das habitações paulistas, relacionando-as às condições topográficas, os partidos disso extraídos e as restrições apresentadas.

É importante ressaltar a preocupação de Saia com a proteção do patrimônio natural, enfrentando interesses poderosos, durante a ditadura militar, como em sua luta, ao lado do geógrafo Aziz Ab'Saber, em defesa da Serra do Mar, e que redundou na criação do Parque Estadual da Serra do Mar¹⁵. Apesar da existência de um dispositivo legal de proteção para os monumentos naturais, o SPHAN pouco utilizou este instrumento jurídico, e foi somente a partir da década de 1960 que ações efetivas foram iniciadas no sentido de preservação deste patrimônio. Na Itália, a preocupação com o patrimônio natural tem origem ainda "[...] tra la fine dell'Ottocento e la prima metà degli anni venti del Novecento", quando "[...] si svilupparono dibattiti, idee e progetti attorno al concetto di 'protezione' del patrimonio naturale e paesaggistico"(DOMENICALI, 2002, p. 53). As primeiras leis a terem como objeto as 'belezas naturais' datam de 1922 e 1939, que contou com a decisiva participação de Giovannoni.

Além de sua atuação no âmbito do patrimônio, Saia teve uma atuação diversificada, do campo do restauro ao urbanismo, passando pela historiografia da arquitetura, história urbana e projeto de arquitetura, ensino de planejamento urbano e

¹²O paulista Paulo Duarte (1899-1984), advogado e também poeta, jornalista e professor universitário, atuava em campanhas de caráter cívico-político e cultural. Até 1937, quando se instalou o Estado Novo, Paulo foi consultor jurídico municipal e atuou ativamente na criação do Departamento de Cultura da capital paulista, dirigido por Mário de Andrade. Para conhecer melhor a experiência do DC, ver: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.

¹³Decreto de 24 de janeiro de 1946, publicado no Diário Oficial da União de 26 de janeiro de 1946.

¹⁴O 4º distrito do Sphan abrangia São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

¹⁵ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de [et al.]. Op. cit., 2014, p. 87.

crítica de arquitetura, filiados à vertente moderna ensino, e tinha interesse também pela escultura popular, desenho, cinema¹⁶.

Podemos situar a atuação urbanística de Luís Saia entre os anos 1950 e 1960, quando ele elaborou diretrizes de ocupação e organização urbanas e experimenta soluções urbanísticas diversas.

Figura 15. Luís Saia na década de 1970.
Fonte: Acervo pessoal de Augusto Ramasco Pessoa. In: Andrade, 2014.

Nesse momento era clara a inexistência de um modelo de planejamento urbano, além de serem ínfimos os recursos predestinados para tal. É nesse período que Saia vai elaborar Planos Diretores para algumas cidades do interior de São Paulo, e também para Goiânia, seu último projeto urbanístico. Entre 1951 e 1952, elaborou o plano de São José do Rio Preto, a primeira tentativa de estudo de um plano para uma cidade do interior paulista. Em 1952, foi contratado para elaborar o Plano Diretor de Lins; em 1955, para desenvolver o Plano Diretor de Águas de Lindóia¹⁷, considerado de caráter inovador para as cidades brasileiras daquele momento, e, entre 1960 e 1964, para trabalhar nas propostas para o plano de Goiânia¹⁸.

¹⁶Ibidem, p. 10.

¹⁷A respeito deste plano, ver: FRANCO, A. C. Entre o Racional e o Pitoresco: O Plano Diretor de Luís Saia para Águas de Lindóia, 1956. In: V Seminário Nacional DCOMOMO. São Carlos. Anais do V Seminário Nacional DCOMOMO, 2003.

¹⁸Sobre um levantamento completo das atividades de Luís Saia na área do planejamento urbano ver: MOTA, Juliana Costa. Planos diretores de Goiânia, década de 60: a inserção dos arquitetos Luís Saia e Jorge

Em seu currículo, Saia elenca outras atividades: foi membro do Conselho do Museu de Arte Moderna de São Paulo, do Júri de seleção da 1ª Bienal de Arquitetura, do Conselho da Fundação Álvares Penteado, da Comissão de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, da Comissão de seleção para a Bienal de Veneza (1960), da Comissão de Exposição do Barroco da Fundação Álvares Penteado e da Comissão Estadual para o estudo do Museu do Ferro.

Merece destaque também a atividade docente de Luís Saia¹⁹. Ficher (2005, p. 339) afirma que ele foi professor da cadeira "Arquitetura no Brasil", apesar de nunca ter feito parte, como professor, do quadro de funcionários da USP. Foi também professor livre-docente da Escola de Arquitetura de Minas Gerais, que hoje pertence à UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), sendo que, para obter o título, Saia apresentou, em 1958, a tese não publicada *Residências Rurais no Brasil Colônia*, estudo que pode ser considerado uma continuação de seu artigo de 1944 sobre as residências rurais paulistas. Além disso, organizou o Curso Especial de Planejamento, na Faculdade de Arquitetura Mackenzie, e o Curso Extensivo de Planejamento, no IAB/SP, além de ter lecionado nas faculdades de Arquitetura de Salvador, Porto Alegre e Recife (FICHER. Op. cit., p. 339).

Ele também participou, juntamente com Nestor Goulart Reis Filho e Ulpiano Bezerra de Menezes, da coordenação do 1º Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos, realizado em parceria pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e Departamento de História da Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP.

A ação de Saia foi de suma importância para que a regional paulista do SPHAN adquirisse personalidade própria, marcada pela individualidade deste arquiteto, ante o nível federal da instituição, alcançando relativo sucesso na preservação de objetos representativos de uma "face paulista" da nacionalidade.

Wilhelm no campo do planejamento urbano. Dissertação (mestrado). – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2004.

¹⁹A esse respeito, ver: PEREIRA, Juliana Melo. Admiráveis insensatos. Ayrton Carvalho, Luís Saia e as práticas no campo da preservação no Brasil. Dissertação (mestrado). Recife-PE, UFPE, 2012, p. 85.

Figura 16. Comemoração do aniversário de Luís Saia em outubro de 1970. Fonte: Arquivo da Superintendência Regional do IPHAN/SP.

2.2 Luís Saia, historiador

A atuação prática de Luís Saia no SPHAN foi embasada em sua grande erudição historiográfica, confirmada pela ampla bibliografia utilizada em seus trabalhos, onde constavam volumes que abrangiam desde o século XVI até o XIX, os quais sublinhava, indicava, comentava, que se encontra no acervo da Biblioteca Luís Saia. Podemos afirmar que entre suas leituras estavam *Dialectique de la nature* (1955), de Friedrich Engels, *O Capital*, de Marx, *Introdução à lógica dialética* (1960), de Eli de Gortari, lidos e fichados por ele. Há também outras referências estrangeiras, como *Éléments de Sociologie Religieuse*, de Roger Bastide, *O capital*, de Karl Marx, *Introdução a uma estética marxista*, de György Lukács, *Nueva clave de La filosofía*, de Susanne Langer, que mostram a consonância de seu pensamento com as obras mais importantes do cenário intelectual do século XX. Entre as significativas obras de autores brasileiros há *Casa-Grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda, *No tempo dos bandeirantes*, de Belmonte, além de *Os principais tipos de solos paulistas*, de José Setzer e *O relevo do Brasil*, de Aziz Ab'saber.

Figuras 17 e 18. Livro de autoria de Roger Bastide, pertencente a Luís Saia, com a dedicatória do autor. Fonte: Biblioteca Luís Saia, IPHAN/SP.

O contato com a obra de Freyre, e também de Sérgio Buarque de Holanda, é explicitado por Saia: "Dois livros, Casa Grande e Senzala e Raízes do Brasil, respectivamente de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, contribuíram demais como tábua de salvação" Essa 'salvação' se refere a salvar os "interessados no estudo dos problemas brasileiros" de um "saudosismo aristocratizante dos Oliveira Vianna e do 'nacionalismo' de Ricardo Severo". (SAIA, 1972, p. 63).

Figuras 19, 20 e 21. Livros pertencentes a Luís Saia. Fonte: Biblioteca Luís Saia, IPHAN/SP.

Essa literatura adquiriu importante papel em sua obra. Lowande (2010, p. 85) discorre sobre uma leitura das referências de Saia, destacando, em sua visão, os aspectos que Saia mais aproveitou dessa historiografia: "é possível destacar ao menos três deles: 1) uma certa noção de processo histórico nacional, 2) a cultura material como fonte privilegiada e 3) a miscigenação como fator explicativo importante para a formação nacional". Saia utilizou essa base historiográfica e fez uma análise bastante original, segundo o autor, do processo evolutivo paulista, que teria certa autonomia com relação ao modelo nordestino, apesar das vinculações com fatores mais abrangentes. A arquitetura, assim como em Gilberto Freyre, foi apropriada como objeto importante e necessário para a compreensão da evolução regional paulista e nacional, e a casa, no bojo da investigação da formação nacional, passa a ser vista além da materialidade de sua construção, em suas questões mais complexas. E o fenômeno da mestiçagem cultural foi suporte fundamental para as ações de ampliação territorial com as atividades das bandeiras, por permitir a criação de estratégias de sobrevivência e povoamento em um ambiente estranho ao colono português, além de contribuir para a formação da casa bandeirista, uma vez que "[...] a arquitetura também encontrou o material mais adequado e a forma mais capaz de responder às características da sociedade paulista" (SAIA, 1955, p. 8).

A seleção das fontes de Saia acontecia, como observou Lowande (2010), em função dos valores que norteavam sua ação junto ao SPHAN e com base em um "pensamento crítico filosoficamente lastreado", e, no entanto, Saia não se preocupou em explicitar suas fontes. O autor conclui que

O conhecimento histórico entra como uma espécie de dado 'objetivo', cuja função seria fornecer as informações necessárias para a compreensão dos processos determinantes da arquitetura. Não há assim, ao que tudo indica, um critério de seleção do que seria válido ou não como conhecimento histórico, dando a impressão de que Saia ia pinçando aleatoriamente o que conhecia e o que subjetivamente considerava aceitável para a sustentação de suas hipóteses. Ora a autoridade dos autores fortalece seus argumentos, ora estes dados são apropriados sem menção alguma à fonte.²⁰

²⁰LOWANDE, Walter F. F. Op. cit., 2010, p. 106.

Saia atuou como crítico de arquitetura e urbanismo nas principais revistas de arquitetura do país, como a Acrópole, Habitat, AD Arquitetura e Decoração, e em revistas acadêmicas como a Revista de Engenharia Mackenzie. Foi um profissional atento aos movimentos sociais e estéticos que mediarão o campo da arquitetura e do urbanismo desenvolvendo uma ampla prática, de reflexão e ação.

A produção bibliográfica de Saia é extensa. Não nos prolongaremos sobre este tema²¹, visto que não é este o objetivo do trabalho. Apresentaremos uma síntese de seus principais textos²², e vamos analisar mais detidamente aqueles que forem de interesse para esta pesquisa.

Sombra Junior (2015, p. 45) mostra, em sua dissertação de mestrado, um artigo de Saia que, segundo o autor, foi descoberto recentemente, intitulado *Origens da casa brasileira*, publicado na revista Panorama em 1936. Já nesse primeiro texto, Saia trata da relação entre a origem da arquitetura popular brasileira e o meio rural, procurando estabelecer seus primórdios, além de abordar também a questão da identidade nacional relacionada com a identificação dos elementos tradicionais da arquitetura brasileira. Em 1939 foi publicado o texto *O alpendre nas capelas brasileiras*, no terceiro número da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e, no ano seguinte, *Uma relíquia de nosso patrimônio histórico*, na revista Arquitetura e Urbanismo. Em 1944, foi a vez do livro *Escultura Popular Brasileira*, trabalho possibilitado por sua atuação na Sociedade de Etnologia e Folclore, sobre 26 reproduções de ex-votos do nordeste brasileiro.

Em seu livro *Morada Paulista*, de 1972, Saia reuniu diversos artigos, publicados na revista Acrópole entre julho de 1955 e junho de 1956. Formando o primeiro grupo, intitulado *Notas sobre a evolução da Morada Paulista*, estão *Nota prévia*; *Quadro Geral dos Monumentos Paulistas*; *Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século*; *A casa bandeirista*; *Esquema preliminar de um filme sobre moradas paulistas*; *Arquitetura de circunstância*; *Intermezzo roceiro*; *Economia de sobremesa*; *Ciclo ferroviário*; *Notas para a*

²¹Uma análise ampla e detalhada da produção bibliográfica de Saia já foi realizada por alguns autores, dentre os quais podemos destacar: ROLIM, Mariana de Souza. *Luís Saia e a ideia de patrimônio. Dissertação (Mestrado)*, Universidade Presbiteriana Mackenzie, SP, 2006; MAYUMI, Lia. *Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas*. São Paulo: Romano Guerra, 2008; MASSERAN, Paulo Roberto. Op. cit., 2011; LOWANDE, Walter F. F. Op. cit., 2010.

²²Uma completa síntese da produção profissional de Luís Saia encontra-se em: FICHER, Sylvia. *Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo*. São Paulo: Fapesp: EDUSP, 2005. p. 337-340.

teorização de São Paulo²³ e Meditação melancólica. Já o segundo grupo, Notas relacionadas com a tetônica demográfica de São Paulo, é composto de três artigos: *Geologia; Pedologia; Edafologia*. Rolim (2006, p. 106-122) faz uma análise abrangente deste livro, parte importante da bibliografia de obras sobre a história da arquitetura brasileira.

Publicou ainda *Utilização do concreto armado na restauração de edifícios construídos com taipa*, de 1944, na Revista Engenharia Mackenzie, e *A Casa Bandeirista – uma interpretação* em 1954, para as comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, onde caracteriza a sociedade bandeirista, relacionando-a à emergência do fenômeno bandeirista puro²⁴, valorizando o povo paulista e a mestiçagem.

A tese que Saia apresentou no concurso da FAUUSP de 1957, intitulada *Da Arquitetura*, trata da criação arquitetônica. Inicia o trabalho indicando os problemas que podem existir quando há falta de rigor conceitual durante o processo de criação, criticando a "[...] vocação irreprimível pela tradição. Inclusive quando pretende realizar, por um curioso processo de antecipação, aquilo que estima como objeto de futura tradição" (SAIA, 1957, p. 1). No decorrer do texto, faz uma crítica contundente ao ecletismo, e propõe, a fim de evitar uma arquitetura que a seu ver não possui valor, um exame dos elementos da criação arquitetônica, sendo eles os conceitos de tese, programa, organização do espaço, esquema construtivo, resultados plásticos e partido. Rolim (2006, p. 142) faz uma análise desta obra, e conclui que aqui "[...] Saia mostra não só sua visão da Arquitetura, mas um pouco da sua visão de mundo", indicando "[...] o comprometimento de Saia com a parte teórica da arquitetura, apesar de ele ter sido um homem de campo". Para ele, uma profunda interligação entre teoria e prática era fundamental, acreditando não ser

[...] possível um arquiteto não conhecer a história da arquitetura, não havia como ter uma produção correta e comprometida com a sociedade sem conhecer o que já havia sido feito e discutido e também o que estava sendo feito e discutido. Sem diálogo, sem debate, sem erudição, não se chegaria a lugar algum (Idem, p. 146).

²³Este artigo substituiu *Gran finale com rampas e pilotis*, por ser "mais completo e um pouco menos irritado" (SAIA, 2005, p. 10).

²⁴MAYUMI, Lia. *Taipa, Canela-preta e Concreto: Estudo Sobre O Restauo De Casas Bandeiristas*. São Paulo: Romano Guerra, 2008, p. 32.

A relevância desta obra para nossa pesquisa reside no fato de que Saia alude, em suas referências, à figura de dois importantes teóricos europeus do século XIX, citados no primeiro capítulo: Viollet-le-Duc e John Ruskin. Ele considera le-Duc um "[...] espírito libertado, quase revolucionário, combatedor dos módulos que haviam constituído a nota dominante dos pensadores antigos, interessado na valorização do gótico"²⁵, e cita passagens de seus livros *Entretiens sur l'architecture*²⁶ e *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle*²⁷. Do primeiro, ele cita trechos que falam de razão, liberdade e progresso: "Nous devons marcher librements dans ce qu'on appelle la voie du progrès" (VIOULET-LE-DUC apud SAIA, 1957, p. 24), e um excerto traduzido: "A solução construtiva pertence ao domínio da razão" (VIOULET-LE-DUC apud SAIA, 1957, p. 31).

Do segundo livro, Saia expõe no texto, referindo-se à parte em que fala sobre as transformações ocorridas na cidade de São Paulo no período que sucedeu à instalação da ferrovia até a revolução de 1930, que, nesse caso, "aquela simples verdade já enunciada por Viollet-le-Duc, de que o estilo é a consequência rigorosa dos princípios de estrutura, não foi minimamente atendida", pois "a conjuntura permitiu que a arquitetura tradicional introduzisse a presença de certas soluções características regionais, procedentes [...] de um sentimento das coisas profundamente vinculado à vida tradicional" (SAIA, 1957, p. 42). Complementando sua explanação, ele cita um trecho²⁸ de le-Duc sobre estilo e estrutura, e as etapas que devem ser seguidas para relacioná-los de modo moderno.

Ele se refere também à obra *The seven lamps of architecture*²⁹, de Ruskin, transcrevendo uma parte³⁰ onde o autor elenca o arranjo natural da arquitetura sob cinco

²⁵SAIA, Luís. Da arquitetura. Tese apresentada ao Concurso para provimento da Cadeira nº14, Teoria da Arquitetura, da FAU/USP, set 1957, p. 24.

²⁶VIOULET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Entretiens sur l'architecture*. Morel, Paris, 1863-1872. Dois volumes e um Atlas.

²⁷VIOULET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle*. Paris: Bance, 1861.

²⁸"Le style s'y trouve parce que la forme donnée à l'architecture n'est que la conséquence rigoureuse des principes de structure, lesquels procèdent: 1ère. des matières à employer; 2ème. de la manière de les mettre en oeuvre; 3ème. Des programmes auxquels il faut satisfaire; 4ème. d'une déduction logique de l'ensemble aux détails... le principe n'est autre chose que la aincérité dans l'emploi de la forme. Le style se développe d'autant plus dans les oeuvres d'art que celles-ci s'ecartent moins de l'impression juste, vraie, claire" (VIOULET-LE-DUC apud SAIA, 1957, p. 42).

²⁹RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*. New York: Dover Publications Inc., 1989.

³⁰"Architecture proper, then, naturally arranges itself under five heads: devotional; including all buildings raised for God's service or honor. Memorial; including both monuments and tombs. Civil; including every

princípios. Mais adiante, analisando a produção contemporânea, Saia cita outro trecho, em que Ruskin define a arquitetura como "arte de arranjar e decorar os edifícios construídos pelo homem [...] de modo que a vista possa contribuir para a saúde, para a força e para o prazer do espírito" (RUSKIN apud SAIA, 1957, p. 34).

É possível perceber, neste trabalho sobre arquitetura moderna, que o posicionamento de Saia é favorável a le-Duc. Andrade (1993) discorre sobre as ideias deste arquiteto francês, mostrando que ele não foi apenas um teórico, historiador ou crítico, mas notavelmente um 'arquiteto militante', cujas ideias tinham base no pensamento de Comte e Proudhon, bem como na lógica cartesiana, que utiliza no desenvolvimento de seus conceitos. Seu pensamento levou, por muitos historiadores, à compreensão de sua obra como "[...] a expressão conclusiva do movimento principiado no século XVIII, [...] marcado pelo anseio de oferecer à arquitetura uma nova razão"³¹. Esta seria a razão da ciência, que procurou conferir inclusive à arte, por uma explicação racional.

Na introdução do livro citado por Saia, *Entretiens sur l'architecture*, encontra-se "a máxima de seu pensamento", quando ele justifica o objetivo de seu trabalho.

C'est dans ce sens que j'entends écrire sur l'architecture; en cherchant la raison de toute forme, car toute forme a sa raison, en indiquant les origines des principes divers et leurs conséquences logiques, en analysant les productions les plus complètes de ces principes et les montrant ainsi avec leurs qualités et leurs défauts; en faisant ressortir les applications que nous pouvons faire aujourd'hui des arts anciens (VIOUET-LE-DUC apud ANDRADE, 1993, p. 41).

Fica evidente que Saia estava ciente da importância de Viollet-le-Duc, considerado por muitos como o primeiro teórico da arquitetura moderna. John Summerson escreveu que "there have been two supremely eminent theorists in the history of European architecture - Leon Battista Alberti and Eugène Viollet-le-Duc"³². Sabia também da influência de Ruskin na Inglaterra em seu período de atuação.

edifice raised by nations or societies, for purposes of common business or pleasure. Militar; including all private and public architecture of defense. Domestic; including every rank and kind of dwelling-place (RUSKIN apud SAIA, 1957, p. 9).

³¹ ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993, p. 41.

³² SUMMERSON, John. *Heavenly Mansions and Other essays on Architecture*. London: Cresset Press, 1949.

É importante apontar para o fato de que ele os menciona não no contexto das teorias de restauro, mas no âmbito da arquitetura moderna, ao lado de grandes nomes da como Le Corbusier, Mies van der Rohe e Walter Gropius. Ainda que não mencione diretamente as teorias de restauro desses autores, podemos afirmar com certeza que Saia tinha conhecimento de sua obra, e que este fato certamente se refletiu no seu trabalho de restauração no SPHAN, como analisaremos mais adiante.

Um texto de grande importância e que deve ser analisado mais detidamente, é o artigo já citado *Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século*, que foi publicado no oitavo número da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob encomenda de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Por sua magnitude, este texto também foi republicado, em forma de apostila, pelo Centro de Estudos Folclóricos do Grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1950, com o título *Notas sobre a arquitetura rural paulista*, além de fazer parte da coletânea de textos que formaram seu livro mais difundido, *Morada Paulista*, de 1972. Foi o resultado dos inícios dos trabalhos do SPHAN em São Paulo, marcado pelo extenso levantamento do patrimônio colonial paulista. Com a publicação desse texto, Saia se tornou o primeiro estudioso a se deter sobre as residências rurais paulistas da época das bandeiras, e sua linha de pensamento resultou em um dos mais importantes trabalhos teóricos elaborados pelo arquiteto ao longo de sua profícua carreira, onde se pode entrever a formação de um método de investigação, objetivo e científico, que servirá de embasamento para suas posteriores intervenções de restauro.

As casas bandeiristas

No contexto da seleção do patrimônio arquitetônico a ser preservado, os símbolos eleitos para representar a morada paulista tradicional foram as 'casas velhas', denominação dada por Mario de Andrade às residências rurais do período colonial que encontrou em suas perambulações pelo estado de São Paulo em 1937³³, no início das

³³De acordo com Lemos (1993, p. 22), Mário teria nominado as casas exclusivamente por sua antiguidade, não compreendendo ou não aceitando o seu valor artístico ou histórico, sugerindo apenas um interesse histórico naquele momento.

atividades do IPHAN. Quase duas décadas depois estes exemplares viriam a ser conhecidos como "casas bandeiristas", tipos arquitetônicos que foram, em sua maioria, edificados durante o período das bandeiras, sobretudo aquele ligado às zonas de exploração aurífera, e cuja tipologia passou a existir, como mencionado anteriormente, configurando-se como uma forma de morar específica do planalto paulista, diferentemente das habitações rurais de outras regiões do Brasil do mesmo período, como as casas-grande do Nordeste.

As casas bandeiristas são construções representativas do período de reconhecimento, expansão e domínio de uma porção do território sul-americano, conhecido como ciclo das bandeiras paulistas, e foram eleitas símbolos da arquitetura colonial paulista por Luís Saia, através de uma interpretação da habitação paulista e em consonância com o esforço modernista e nacionalista de construir a memória nacional a partir dos vestígios coloniais, luso-brasileiros. Saia estabeleceu, com clareza, a relevância nacional das técnicas construtivas e partidos locais ao ligá-los ao modo de vida dos bandeirantes, estabelecendo, portanto, um forte argumento, favorável ao tombamento das edificações desse período³⁴, conhecidas como 'patrimônio de pedra e cal'³⁵. Esta diretriz, no entanto, desconsiderava e desprezava as manifestações neoclássicas e a multiplicidade de estilos que constituiu o Ecletismo arquitetônico.³⁶ Mayumi (2007, p. 30) afirma que "os edifícios neoclássicos do Império, as experiências do século XIX e anteriores ao surgimento do estilo 'moderno' mereceram o desprezo consensual dos técnicos do IPHAN", e que a seleção dos restos do período colonial era a dificuldade enfrentada na época.

³⁴ **LOWANDE**, Walter F. F. Op. cit., 2010, p. 124-125.

³⁵ Segundo Santos (2012), "*a classificação 'monumentos de pedra e cal', que acompanha a tradição na área da preservação de edifícios referindo-se à sua técnica construtiva, é desclassificada e renomeada como 'patrimônio de pedra e cal das elites'*". Em seu artigo, a autora cita os autores "[...] que entendem a primeira fase de trabalho do Sphan como '*a sacralização da memória em pedra e cal (...)*' e a eleição de uma etnia, dita civilizada, em detrimento de outras à margem do processo'", como Antonio Nogueira (NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Por um inventário dos sentidos. Tese de doutorado em história, PUC-SP, 2002); Silvana Rubino (RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado a limpo. Revista do Patrimônio, Rio de Janeiro, n. 24, 1996; Mariza Veloso Motta Santos (SANTOS, Mariza Veloso Motta. "Nasce a Academia Sphan". Revista do Patrimônio, Rio de Janeiro, n. 24; Lauro Cavalcanti (CAVALCANTI, Lauro (org.). Modernistas na repartição. Rio de Janeiro, UFRJ/MinC-Iphan, 2000). Esta postura contribuiu para marcar o SPHAN com um estigma que visava desmerecer o produto da sua ação, que estaria limitada ao cultivo das obras excepcionais das elites dirigentes.

³⁶ **ANDRADE**, Mario de. Cartas de Trabalho, correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: MEC-SPHAN-pró-Memória, Publicações da SPHAN nº. 33, 1981. p. 69.

Desde o início de suas atividades no Estado de São Paulo, tem o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional encontrado, entre as peças recenseadas no planalto, um tipo de residência rural que várias razões induzem a considerar como solução arquitetônica típica para os fazendeiros abastados do século XVII, naquela região. De fato, a experiência de vários anos de pesquisas, além de acusar para os exemplares desse tipo de construção uma identidade de época, técnica e funcionamento, não ofereceu base para qualquer argumento razoável, contrário a esta hipótese³⁷.

Após as primeiras décadas do século XVIII, as mudanças do modo de vida do paulista teriam interferido negativamente na pureza do conceito, o que o levou a classificar os exemplares em dois grupos, o dos exemplares "puros" nitidamente seiscentistas onde todas as constantes estavam presentes; e o dos exemplares tardios, nos quais a ausência de algumas constantes refletiriam a degeneração do sistema social e econômico consolidado³⁸. Nestes exemplares mais tardios surge outro alpendre posterior, destinado a afazeres domésticos e às refeições, enquanto o fronteiro se destinava à recepção social ou às refeições dos hóspedes.

A explicação proposta por Luís Saia indica fatores de ordem cultural e mesmo psicológica³⁹. O alpendre posterior dessas residências, bem como a ausência de cozinha, indicaria "uma influência marcada dos costumes indígenas na maneira de cozinhar dos colonos", ou seja, do lado de fora da habitação, por vezes construídas em anexos, chamados tacaniças. Várias outras podiam ser as construções anexas à casa além dos próprios telheiros das cozinhas: quartos para criados de hóspedes, depósitos de gêneros, paióis, moinhos de milho ou trigo, monjolos, moendas para cana e casas para escravos. Com relação à implantação no território, Saia observou que havia uma preferência pela construção das casas próximas a riachos, provavelmente para facilitar o acesso à água. Os vales, por sua vez, teriam sido evitados, pois os ares dos locais muito baixos costumavam ser enfermicos, segundo orientações das Leis das Índias. A escolha do partido era

³⁷SAIA, Luís. Notas sobre a evolução da arquitetura rural paulista do segundo século. In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 8, 1944, p. 211.

³⁸MAYUMI, Lia. Op. cit., 2008, p. 32.

³⁹LOWANDE, Walter F. F. Op. cit., 2010, p. 96.

orientada pela tese que Saia inaugurou aqui, a da influência paladiana nas construções paulistas⁴⁰.

Segundo Mayumi (2008, p. 33), outro aspecto utilizado por Saia para dividir os exemplares em dois grupos foi a qualidade do material e das técnicas construtivas empregados nas edificações⁴¹. Para ele, os exemplares construídos com maior apuro seriam os mais antigos, e com a escassez de bons taapeiros e carpinteiros, além do próprio declínio da vitalidade econômica da região, teria contribuído, no geral, para uma deterioração da execução técnica.

O impacto das proposições presentes em seu texto ficou evidenciado pelos posteriores questionamentos colocados por uma geração mais jovem de pesquisadores, caso dos arquitetos Carlos Lemos e Julio Katinsky, e da historiadora Aracy Amaral. Sombra (1025, p. 69) afirma que esse processo de debates e acúmulo de conhecimento gerou situações de desgaste no diálogo entre os profissionais, principalmente entre Luís Saia e Carlos Lemos, que por diversas ocasiões discutiram seus posicionamentos inseridos no "[...] mesmo grupo de trabalho e em distintas áreas do conhecimento relacionado à arquitetura e ao patrimônio histórico, como ao longo dos trabalhos empreendidos no órgão de proteção estadual Condephaat, no início dos anos 1970".

Amaral⁴² (1981) seria uma das primeiras estudiosas a questionar as interpretações e proposições de Luís Saia a respeito da capela, cujas proposições tratam da influência espanhola na cultura paulista do segundo século e da procedência hispânica do partido bandeirista. A pesquisadora afirma que o fenômeno da casa bandeirista, com seus volumes retangulares, de pequenas fenestraçãoes e alpendre posicionado entre paredes

⁴⁰ Sobre essa influência, ver: SAIA, Luís. *Morada Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 3ª edição, 2005; MAYUMI, Lia. *Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas*. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

⁴¹ A técnica construtiva das primeiras casas paulistas e aquelas edificadas até fins do século XIX utilizaram duas técnicas principais, sendo a mais usual a taipa de pilão, de origem árabe, considerada uma marca registrada dos paulistas, e que recebe esta denominação por ser socada, ou apiloada, com o auxílio de uma mão de pilão. A forma que sustenta o material durante sua secagem é denominada de taipal, que até hoje significa componentes laterais de formas de madeira. Essa taipa do período colonial brasileiro era executada com terra retirada de local próximo à construção, a fim de amenizar as dificuldades de transporte e ao volume grande de material (SCHMIDT, 1946). A outra técnica foi o pau-a-pique, mais utilizado nas casas urbanas das camadas populares. A técnica construtiva da taipa de pilão foi introduzida no Brasil provavelmente em 1531, e foi um dos elementos que predominaram na construção de edifícios onde a preocupação era com a durabilidade.

⁴² AMARAL, Aracy A. *A hispanidade em São Paulo: da casa rural à Capela de Santo Antônio*. São Paulo: Nobel, Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.

laterais (que, segundo sua definição, teria o nome de corredores), não seria exclusividade do São Paulo, pois sua tipologia seria constante em diversos países latino-americanos. Em seu trabalho, ela incluiu, além de imagens de edifícios similares encontrados em países vizinhos, o relato do arquiteto e historiador equatoriano Gustavo Borja, atribuindo a matriz dessa tipologia à colonização espanhola: "essas casas, de planta quadrada ou retangular, são uma versão popular das casas da Andaluzia. De planta simétrica, corredores fronteiros (alpendre), amplos telhados de quatro águas, discreta fenestração". De uma maneira bastante elucidativa, com base em uma vasta argumentação relativamente à contribuição espanhola para o povoamento de São Paulo, a autora compara os exemplares residenciais de São Paulo com os de outras regiões da América espanhola, identificando coincidências que inviabilizariam a tese da arquitetura rural do século XVII em São Paulo como 'fenômeno exclusivamente mameluco'. Prosseguindo com sua análise, ela justifica seu ponto de vista e recusa as qualificações de 'bandeirista' e de 'paulista seiscentista' para as casas rurais estudadas, além de discordar da definição das casas como espaços exclusivos de moradia.

Parâmetros bem definidos para o início e o fim da influência do partido não foram estabelecidos por Katinsky⁴³ (1976) e Lemos⁴⁴ (1999). Contudo, Katinsky parece anuir à idéia de que a casa bandeirista teria se definido no século XVII, sendo as posteriores ditas de tradição bandeirista, termo bastante familiar aos arqueólogos, e, além disso, refina as análises de Luís Saia, propondo funções e usos para os compartimentos e espaços da edificação, tomando como base referências presentes na historiografia da época. Sua opinião, entretanto, coincide com a de Amaral (1981) quando indica que a casa abrigaria outras funções além de habitação.

Já Lemos parece ser mais flexível, englobando na denominação 'bandeirista' todas as casas até a época do início da grande produção do açúcar e o desenvolvimento do quadrilátero açucareiro, já em meados do século XVIII. O início do uso do partido dataria da transição do século XVI para o XVII, colocando a segunda metade do século XVI como uma época de experiências. Lemos (1999, p. 46) caracteriza o partido bandeirista:

⁴³KATINSKY, Júlio Roberto. Casas bandeiristas: nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo. Tese de Doutorado, FAU/USP, 1972.

⁴⁴LEMO, Carlos A.C. Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo: EDUSP, 1999.

[...] o partido arquitetônico do complexo rural unifamiliar colonial paulista, dito bandeirista, primordialmente pela pulverização, ou fragmentação, do programa em várias construções, tendo como centro de interesse a casa de moradia da família titular do estabelecimento.

Esta definição, baseada no exame de exemplares localizados depois 1940 e na apreciação da documentação textual, no entanto, simplifica a construção conceitual de Saia, definida, como visto anteriormente, por tópicos de um 'esquema construtivo'.

Mayumi (2008) analisa bem esta questão, indicando as opiniões - em sua maioria contrárias - ao posicionamento de Saia com relação ao partido da casa bandeirista. A autora também se posiciona dessa forma ao tratar das restaurações empreendidas por Saia, como se pode apreender da leitura de seu livro⁴⁵. Nessa perspectiva se insere a postura de Gonçalves (2007, p. 205), quando diz que pode se considerar que, a despeito "[...] da iniciativa de estabelecer critérios rigorosos para as intervenções realizadas pelo SPHAN, as restaurações estudadas ressentem-se do cumprimento de todas as etapas relativa a uma metodologia específica de trabalho", mas que estas lacunas "em parte se justificam, frente ao pioneirismo dos trabalhos, às condições humanas e materiais, às dificuldades de acesso aos acervos documentais e às edificações".

2.3 Luís Saia, restaurador

A prática da preservação arquitetônica empreendida por Saia no SPHAN aconteceu efetivamente nas suas intervenções de restauro, realizadas apesar dos poucos recursos humanos e materiais disponíveis e da falta de referências anteriores que pudessem possibilitar um embasamento teórico mais consistente. Ainda assim, é inegável seu esforço para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, principalmente a preservação do patrimônio colonial paulista.

Essas ações, relacionadas à restauração de bens arquitetônicos iniciadas com a criação do SPHAN em 1937, podem ser consideradas as "ações mais consistentes de

⁴⁵ MAYUMI, Lia. Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

restauração no Brasil", cujo início acontece "juntamente com o desenvolvimento da ideia de salvaguarda do acervo nacional de bens móveis e imóveis considerados portadores de valor artístico e histórico" ⁴⁶.

Os primeiros tombamentos em São Paulo mostram que a preservação neste estado estava direcionada para monumentos dos séculos XVI e XVII, entre eles igrejas, capelas, remanescentes jesuíticos.

O principal propósito dos colaboradores regionais era,

[...] além de identificar e coletar dados acerca do patrimônio de bens móveis e imóveis, proceder às medidas cabíveis para efetivação dos tombamentos e restauração dos respectivos monumentos. Nesse aspecto, a formação de Luís Saia, na Escola Politécnica, seria de grande valia e fundamental para a instauração dos procedimentos inerentes às atividades de recuperação do patrimônio tombado (GONÇALVES, 2007, p.56).

Os primeiros anos de atuação da regional paulista do SPHAN foram de intensa atividade. O primeiro trabalho que desenvolvem no Serviço do Patrimônio foi um inventário dos edifícios passíveis de preservação no estado de São Paulo. Em carta dirigida a Mário de Andrade, Rodrigo M. F. de Andrade solicita ao grupo a elaboração de um plano para "[...] serem inventariadas tão completamente quanto possível as obras de arquitetura com interesse artístico ou histórico existentes em São Paulo". Este plano seria um inventário preliminar, onde deveriam constar

[...] os seguintes dados a respeito de cada edificação a relacionar: descrição sumária, histórico breve, autoria da obra (quando for possível apurá-la), material empregado na construção (cantaria, taipa ou o que for), estado atual de conservação, reforma ou alterações que tiver sofrido, reparos urgentes de que precisar, referências bibliográficas que existirem a seu respeito e, por fim, documentação fotográfica (esta última tão completa quanto possível). (ANDRADE, 1987, p. 125)

Tais medidas forneceriam posteriormente o embasamento necessário para proceder às medidas cabíveis para a realização dos tombamentos e da restauração dos monumentos. Assim, apesar de problemas com liberação de verba para execução do serviço, Mário, juntamente com Saia, Nuto e Graeser iniciaram as viagens, por caminhos

⁴⁶CUNHA, Cláudia dos Reis. Op. cit., p. 62.

antigos de São Paulo, em busca de exemplares passíveis de levantamento e inventário, para "recensear e futuramente tombar o pouco que nos resta de seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos"⁴⁷.

Neste primeiro momento, uma vez que os critérios históricos ainda não estavam claramente definidos, as orientações constantes do "Primeiro Relatório enviado pelo Assistente Técnico de Diretoria do SPHAN", de 16/10/1937, mostrava que a escolha se dava "pela ligação do bem a ser tombado aos nomes e feitos dos bandeirantes pela iminência da perda deste bem, pelo valor artístico impregnado nas construções e, finalmente, pelo seu simples valor de ancianidade, sobretudo se inserido no período colonial"⁴⁸.

Como resultado, foi possível organizar um inventário com "mais de quarenta exemplares de edifícios religiosos, entre eles a Igreja de São Miguel, em São Paulo; a Capela de Santo Antônio, em São Roque; a Matriz de São Luis do Paraitinga e a de Santana do Parnaíba; a Capela do Pilar, em Taubaté; pouco mais de uma dezena de casas de cadeia e fortes, no litoral; e pouquíssimos exemplares de arquitetura civil, visivelmente menos detalhados. Aparecem ainda listados os conjuntos urbanos de Iguape e Cananéia" (GONÇALVES, 2004, p. 39).

Saia visualizava bem o quadro menos expressivo esteticamente dos exemplares arquitetônicos do estado de São Paulo, cuja singeleza se chocava com "peças enricadas de enfeitação característica do século XVIII" (SAIA, 1972, p.17), e, no entanto, não o subjugava a um valor menos digno de atenção.

É fora de dúvida que o Estado de São Paulo possui um excelente e vasto documentário sobre as suas residências tradicionais. Que estas moradas não apresentem uma "riqueza plástica", que muitos julgavam existir exclusivamente nas peças oitocentistas, especialmente mineiras e baianas, confundindo assim, lamentavelmente, intenção decorativa superficial com valor plástico efetivo, não subtrai das residências paulistas de diferentes épocas da nossa evolução, milagrosamente salvas e aos poucos valorizadas pelos trabalhos paulatinos de restauração e pela análise pormenorizada de sua técnica e significado, a validade documentária ou o nível artístico que atingiram, mercê das especialíssimas condições de formação regional.⁴⁹

⁴⁷Trecho de carta de Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 23/05/1937. **ANDRADE**, Mário de. Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: SPHAN, Pró-Memória, 1981, p.69.

⁴⁸**LOWANDE**, Walter F. F. Op. cit., 2010, p. 120.

⁴⁹**SAIA**, Luís. Morada paulista. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.15.

Para ele, tratava-se de selecionar representantes da arquitetura paulista, empregando o critério histórico em detrimento do estético, propondo a valorização das residências tradicionais, menos por seus atributos plásticos de "intenção decorativa", mas em função de um "valor plástico efetivo" apenas alcançado considerando-se as "especialíssimas condições de formação regional", formação esta que teria acontecido numa "evolução regional específica"⁵⁰.

Ao orientar a escolha dos bens nesse sentido, Saia concordava com a opinião de Mário de Andrade, expressa em carta para Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 23.05.1937:

E há o problema geral de S. Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensear e futuramente tomar o pouco que nos resta de seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente (esta quase não existe) tomar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais. Acha bom assim? (grifo da autora).

O arquiteto empenhou-se em inventariar o que 'restou' dessa arquitetura, principalmente as residências rurais correspondente a uma época em que prevalecia a figura do bandeirante, imbuída de raízes étnicas e sociais mamelucas, representante de uma sociedade 'feudo-militar' marcada pela segregação entre classes e símbolo máximo do fervor dos séculos XVII e XVIII no estado de São Paulo, passando, dessa forma, de desprestigiada nacionalmente por não possuir 'valor artístico' (MAYUMI, 2007, p. 176) a referência característica de um período marcante da evolução da sociedade paulista.

Fundamental foi o esforço de Luís Saia em demonstrar a significância da evolução regional paulista para a formação cultural nacional, para que pelo menos algumas das habitações remanescentes dos séculos XVI e XVII do estado de São Paulo fossem preservadas. Para tanto, Saia teve que inovar através de uma construção historiográfica, para a qual os traços essenciais da casa nacional de seriam determinados por fatores

⁵⁰LOWANDE, Walter F. F. História da Casa e Políticas Preservacionistas: A Morada Paulista de Luis Saia. Mariana: UFOP, 2008.

diversos, tais como as características do meio físico e social, os ciclos socioeconômicos derivados do relacionamento do homem com o meio, os choques culturais, os traços psicológicos dos moradores, o que lhe permite afirmar, apoiado numa periodização da evolução da arquitetura paulista, que a casa construída pelo bandeirante é fundamental para o entendimento das características construtivas e, por extensão, culturais, do brasileiro⁵¹.

Por outro lado, como já apontado acima, a arquitetura do período do café ficou à margem do processo de tombamento. Em entrevista, Jaelson B. Trindade⁵² afirma que isso aconteceu porque, "em um primeiro momento, eles tiveram que se preocupar com o que era mais desconhecido", o que, no caso, era a arquitetura rural do século XVII, cujo conhecimento se deu através de "intelectuais, do pessoal mais tradicional", e que estivesse "ruindo". Ele prossegue dizendo que a prioridade, segundo Saia, "Nesse primeiro momento é a primeira fase da colonização, o que é o mais raro, o que está pior, então depois a gente vai se dedicar à arquitetura urbana, rural, dos séculos XVIII, XIX". Jaelson afirma também que Saia tinha a intenção de promover estudos e promover tombamentos da arquitetura rural do café, e que, no entanto não possuía, no IPHAN-SP, recursos e pessoal para tal empreitada.

Saia atuou, ao mesmo tempo, no CONDEPHAAT, fundado em 1967, onde foi conselheiro, e conseguiu realizar alguns projetos. Aproveitando os recursos do estado e a disponibilidade do CONDEPHAAT, ele buscou a preservação tanto de fazendas cafeeiras quanto de conjuntos urbanos significativos. Uma das cidades selecionadas para tombamento foi São Luiz do Paraitinga, por ser "um dos conjuntos mais íntegros e por ter o viés de uma cidade planejada do século XVIII", que apesar de não ter sido fundada por causa da cultura cafeeira, desenvolveu-se em função do café. Além disso, havia o projeto '500 fazendas', relacionado à arquitetura cafeeira, que seria um trabalho conjunto entre o

⁵¹**LOWANDE**, Walter F. F. Os Sentidos da Preservação: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). Dissertação (Mestrado) - UFOP, Mariana, 2010.

⁵²Entrevista realizada com Jaelson Bitran Trindade, historiador e funcionário do IPHAN-SP, em 26.01.2012.

Jaelson nasceu em 1948, na cidade de Santos, São Paulo. Formou-se historiador pela USP em 1975 e fez doutorado em História Social, em 2002, pela mesma instituição. Foi contratado para serviços técnicos proissionais de pesquisas de monumentos nacionais por Luís Saia, no 4º Distrito da DPHAN, a partir do início da década de 1970, sendo o primeiro historiador contratado pelo IPHAN para trabalhos regulares de pesquisas desde sua fundação. Ao lado de Carlos R. M. de Andrade, do IAU-USP, foi um dos organizadores da exposição itinerante "Luís Saia: Memória e Política", que percorreu distintos locais durante os anos 2012 e 2013, bem como da recente publicação do catálogo referente à exposição.

IPHAN-SP e o CONDEPHAAT. Jaelson afirma que esse trabalho foi iniciado em 1973, ao mesmo tempo em que Saia atuava nos trabalhos de restauração da fazenda Pau d'Alho pelo SPHAN, mas que não teve continuidade.

Para Saia, era importante também o fato de que a maioria das cidades paulistas foi fundada a partir da economia cafeeira, o que o levava a considerar as edificações urbanas desse período igualmente significativas. Jaelson cita o tombamento do Palácio dos Azulejos⁵³ em Campinas, construção urbana da época do café tombada em 1967, que Saia cita em seu livro *Morada Paulista*, e também Casa com frontaria azulejada⁵⁴, em Santos, tombada em 1973.

Nesse mesmo livro, Saia analisa o esquema geral de configuração urbana paulista, originado a partir do segundo ciclo de exploração cafeeira no capítulo intitulado "Ciclo ferroviário". De acordo com os critérios tornados hegemônicos no âmbito do IPHAN, a permanência das residências ecléticas elegidas individualmente não se justificaria. No entanto, apesar da habitação paulista ser também informativa quando estudada nas moradas, é nos conjuntos urbanos que ela encontra sua expressão mais fiel, representariam a fisionomia particular desse período⁵⁵. Nesse sentido, seria interessante realizar uma análise do ecletismo a partir de seu conjunto.

Nota-se, neste ponto, uma contradição com relação à postura professada por Saia. Por um lado, ele afirma que a arquitetura eclética somente passa a ter valor quando avaliada em seu conjunto, e, no entanto, ele realiza o tombamento de uma edificação isolada, como foi o caso do citado Palácio dos Azulejos. O que teria levado Saia a esta decisão? Provavelmente o fato de que o edifício foi edificado com o processo construtivo convencional da taipa, que estaria relacionado ao "desenvolvimento regional" e que era o que realmente importava para ele. É o que inferimos de seus escritos:

A história dos edifícios urbanos paulistas deste período, pelo menos até o fim do século passado, é a história da sobrevivência da taipa de pilão como processo construtivo profundamente travado ao desenvolvimento regional.

O conservadorismo que levou o paulista a se fixar no uso da taipa de pilão se manifestou também no planejamento da sua habitação urbana,

⁵³Edifício tombado pelo SPHAN, nº processo 0736-T-64, inscrição nº 409, em 20/12/1967.

⁵⁴Edifício tombado pelo SPHAN, nº processo 0751-T-65, inscrição nº 441, em 03/05/1973.

⁵⁵SAIA, Luís. Op. cit., p.221.

cuja organização espacial revelou uma teimosa capacidade de evitar que o gozo do equipamento importado conduzisse, afinal, à perda completa daquele esquema de vida que lhe fora oferecido pela riqueza do café.

Esta visão poderia justificar sua intervenção na Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia⁵⁶, em 1958, obra bastante polêmica por conta das grandes transformações geradas pela restauração, e também emblemática, pois o seu tombamento foi um dos primeiros casos de movimento popular em prol da preservação de um bem, sendo a manifestação dos moradores de Atibaia fortemente apoiada pela imprensa em 1955, o que levou ao seu tombamento no mesmo ano. Não é objetivo deste trabalho analisar esse exemplo, mas ele é significativo por sua carga ideológica.

A necessidade de afirmação de um modelo colonial paulista de arquitetura, por parte de Saia, levou, nesta obra, à completa negação desta arquitetura do período eclético. Sua posição era a de que as sucessivas reformas pelas quais o edifício havia passado resultaram na descaracterização da aparência da edificação. Ele acreditava se tratar de um exemplar de taipa de pilão. No entanto, Cristiane Gonçalves⁵⁷, em sua análise dessa intervenção, mostra que as prospecções desvendaram que não aquele edifício não era um exemplar autêntico desta técnica construtiva, mas que "reconhecer a presença dos tijolos seria enfraquecer a ideia do monumento colonial que se queria restaurar"⁵⁸, aquele que já não mais existia.

Nessa intervenção também se pode claramente notar seu "intento de despojar a edificação dos elementos"⁵⁹ que caracterizavam a fachada como exemplar eclético⁶⁰,

⁵⁶ Edifício tombado pelo SPHAN, nº processo 00335/73, inscrição nº 81, em 24/07/1974.

⁵⁷ **GONÇALVES**, Cristiane Souza. *Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

⁵⁸ **GONÇALVES**, Cristiane Souza. Op. cit., 2007, p. 153.

⁵⁹ Ibidem, p. 148.

⁶⁰ Podemos notar a crítica incisiva ao ecletismo quando Saia diz que "à importação de técnicos, que aqui sofriam um processo involutivo no sentido de perder inteiramente a inteligência dos problemas, correspondeu a importação dos estilos, que aqui também perdiam as substâncias que, nos países de origem, os explicavam e justificavam" (SAIA, 1972, p. 53). Em sua já mencionada tese *Da Arquitetura*, há novamente uma condenação do ecletismo: "A falta de saúde plástica, evidente por demais na obra erudita do século XIX, não tem apenas o significado negativo que o calor da luta pela arquitetura contemporânea procurou associar, evidenciar e acentuar; representa também um silencioso sacrifício em holocausto à legitimidade do fenômeno arquitetônico. Legitimidade que a colocou numa paradoxal situação de autodestruição generosa" (SAIA, 1957a, p. 3). A autora desta tese acredita, ao contrário, que "No Brasil, o Ecletismo foi assimilado como sinal de progresso e liberdade de expressão, sem considerações de ordem filosófica, na qual estavam

afastando-se da realidade histórica do edifício e se aproximando da visão moderna de arquitetura⁶¹. Posicionamento que foi unânime entre os integrantes do SPHAN em todas as ações do órgão, como mostra a avaliação de Fonseca (1997, p. 129), que aponta para sua coesão em torno de um projeto ao dizer que "[...] os integrantes do SPHAN, mais ou menos afinados com o credo modernista, propunham a reelaboração do que seria a tradição cultural brasileira, recusando tanto a cópia (neo) quanto a mistura (ecletismo) de estilos pretéritos".

Figuras 22 e 23. Fachada frontal da edificação em 1946 e atualmente.
Fonte: <http://www.cultura.sp.gov.br/>.

envolvidos os neoclássicos e neogóticos europeus, uma vez que não houve essa obrigação, possibilitando uma transição entre o país arcaico e o país que se modernizava, especialmente na região paulista, com a riqueza do café" (FERREIRA, 2010, p. 22).

⁶¹Em correspondência do técnico da diretoria central Edgar Jacinto da Silva, de 28/12/60, vemos sua surpresa com o direcionamento das obras: "*parece que o Dr. Saia recuou demais no tempo, ao emprestar essa fisionomia arcaizante [...] a um lídimo monumento novecentista [...] não acredito conveniente em se prosseguir com o intento*" (arquivo IPHAN-SP).

Com efeito, tal postura era professada principalmente por Lucio Costa, para quem a arquitetura eclética seria uma lacuna na linha evolutiva das edificações no país: "não se trata (o ecletismo) de um período da História da Arte, mas de um hiato nessa história"⁶². Haja vista o exemplo de sua intervenção de 1957 no antigo Cine Vila Rica, em Ouro Preto, "onde o arquiteto buscou apagar a interferência das edificações 'bastardas', e recuperar a integridade do tecido colonial"⁶³, orientando-se, da mesma forma, pela negação do ecletismo em prol do colonial⁶⁴. O fato é que a orientação pelo viés modernista prevaleceu, sendo coerente com o esforço nacionalista de construir a memória⁶⁵, e nesse período, inúmeros exemplares da arquitetura eclética foram destruídos ou descaracterizados exatamente pelo órgão que deveria cuidar de sua preservação.

O trabalho de restauração empreendido por Saia na regional paulista, entretanto, foi uma atividade precursora no estado de São Paulo, a partir da definição e aprofundamento do que seria a prática do restauro. Na tentativa de estabelecer e cumprir um método de trabalho, os procedimentos adotados pelo arquiteto incluíam a elaboração de maquetes e croquis de estudo; a produção de registros fotográficos, organizados em cadernos de obra, e a realização de prospecções (GONÇALVES, 2007), além do arquivamento da correspondência trocada com a diretoria do SPHAN, como ofícios, cartas e relatórios mensais. Esta documentação é importante na medida em que permite uma apreensão das discussões sobre referenciais teóricos e também sobre a atuação prática através das conversas entre Saia e a diretoria central do órgão.

Tratando sobre o tema do restauro de casas bandeiristas, Cristiane Gonçalves também fala sobre esse primeiro momento de ação institucional (1939-1975). Em seu trabalho o olhar se volta não tanto para quais objetos seriam preserváveis, mas

⁶²Opinião de Lucio Costa, que consta no parecer que trata do conjunto de edifícios da Avenida Rio Branco. In: PESSOA, José S. B. (org.) Lucio Costa: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999, p. 275.

⁶³GONÇALVES, Cristiane Souza. Op. cit., 2007, p. 156.

⁶⁴Lucio Costa, no parecer que trata do conjunto de edifícios da Avenida Rio Branco, deixa clara sua oposição ao tombamento de edifícios ecléticos: "[...] quanto à disposição da antiga administração do DPHAN de excluir da sua alçada o ecletismo-acadêmico por considerá-lo fora da linha legítima da evolução arquitetônica, não parecendo portanto justificar-se seu tombamento proposto, devo confessar que verei com mágoa, se vivo estiver, a demolição dos prédios em causa. Conquanto conflitantes quanto ao estilo e à escala [...] eram quando íntegros, um e outro, exemplares da melhor qualidade nos moldes da pseudo-arquitetura da época. [...] ao contrario de Pereira Passos, as demolições [...] de um modo geral me repugnam. Mas apesar da ojeriza pessoal, há evidentemente casos em que a derrubada se impõe, e, excepcionalmente um destes casos me seria do maior agrado". (PESSOA, 1999, p. 277) (grifo da autora).

⁶⁵LE MOS, Carlos A.C. À procura da memória nacional. In: Revisa Memória, nº 17. São Paulo: XXX, 1993, p. 23.

fundamentalmente para qual o tratamento dado através das intervenções de restauro àqueles objetos já tombados. A autora estabelece um roteiro comum de análise para as quatro intervenções escolhidas, e define três etapas metodológicas a serem verificadas em cada caso: a de levantamento, a analítica e a de projeto. As etapas de levantamento e analítica contemplam as pesquisas de dados históricos e iconográficos, levantamentos métrico-arquitetônicos, gráficos e fotográficos e prospecções, visando à obtenção de um instrumental para a análise das condições atuais da obra, bem como sua importância histórica e simbólica. Todos esses procedimentos preliminares, sistematizados num projeto de restauro, devem anteceder a etapa executiva, que engloba o projeto, o plano de obras e a execução.

Como resultado de sua leitura do material encontrado na sede paulista e no arquivo central do IPHAN, a autora traz a constatação que as etapas de levantamento e análise do monumento se davam concomitantemente às obras, inexistindo nos quatro casos estudados um projeto de restauro que compreendesse quais procedimentos e qual partido seriam adotados na etapa executiva dos trabalhos. Além disso, nas quatro intervenções analisadas, para a autora, fica evidente o movimento de classificar os monumentos, enquadrando-os em modelos previamente determinados – como a postura positivista de Viollet-le-Duc, com a unidade estilística, onde algumas vezes convinha reverter seu estado ruinoso, recuperando ou revivendo aquele sempre glorioso passado – mesmo que para isso fosse necessário inventá-lo mais ou menos. Esta posição é compartilhada com outros autores, que já haviam analisado alguns trabalhos do SPHAN, como Antonio Luiz Dias de Andrade⁶⁶.

Essa é, segundo a autora,

[...] uma 'ideia [que] atravessa os trabalhos apresentados com tal vigor que é quase impossível não observá-la nos resultados obtidos, sendo inevitável associá-la aos propósitos finais das restaurações, bem como aos processos que levaram até as soluções alcançadas, nos quatro casos analisados... (GONÇALVES, 2007, p. 186).

Os arquitetos do IPHAN, inclusive Saia, estavam movidos tanto pelos debates e interesse relativos à arquitetura tradicional do Brasil, como pelos debates internacionais

⁶⁶ **ANDRADE**, Antonio Luiz Dias de. Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

sobre os rumos da arquitetura e das cidades, e preservação do patrimônio histórico. Conheciam a carta de princípios redigida em Atenas em 1931 pelo CIAM, norteando as ações a esse respeito para o futuro das sociedades, em grandes transformações, e também sua versão de 1933 editada em francês por Le Corbusier, que encontramos em nossas pesquisas nos arquivos do IPHAN/RJ.

Jaelson Trindade afirma que Saia não deixou escrita nenhuma teorização sobre restauro, mas que suas análises e estudos da arquitetura tradicional, suas reflexões e posições sobre os problemas contemporâneos da arquitetura e da profissão de arquiteto e sobre o planejamento das cidades podem esclarecer a respeito das obras executadas, e deixam entrever aproximações com o restauro científico, formulado por Gustavo Giovannoni⁶⁷. Os objetos arquitetônicos com que se deparou, mesmo os que conservavam visivelmente um alto grau de integridade, só iriam se apresentar como documentos de uma dada história, de um dado processo, e denotar o seu conjunto plástico depois de submetido à ação de estudo e restauro. Um documento e, juntamente, uma obra de arquitetura, deviam surgir a partir de problematizações dos dados ali encontrados, das articulações permitidas pelos elementos ali existentes. Como qualquer 'operação historiográfica' em busca do conhecimento, o trabalho de reconstrução não iria restabelecer integralmente, exatamente, o passado. Ainda segundo Jaelson,

Por um lado, estava um indivíduo, cujas questões e proposições se relacionavam com o seu tempo, comprometidas com as necessidades, problemas e soluções que a coletividade demandava; e que se apoiava numa teoria social, num determinado método de pesquisa e análise para enfrentar o problema; doutro lado, um objeto relacionado com uma sociedade do passado, com suas relações, suas representações, seu modo de vida; objeto que passou depois por processos e fenômenos que se sobrepuseram ao seu tempo.

Cabe notar que, no texto *Até os 35 anos, a fase heróica*, de 1977, Saia indica ideias que permitem entrever o critério que norteou as restaurações do SPHAN em São Paulo⁶⁸, ao afirmar que "a modernidade – instrumentos, materiais, processos e soluções – constituem meios operativos de proteção, preservação e consolidação dos monumentos, quer na sua compleição individual, quer nos arranjos que lhes permitam sobrevivência e

⁶⁷Esta discussão será retomada no capítulo 4.

⁶⁸MAYUMI, Lia. Op. cit., 2008, p. 135.

uso adequados na vida moderna". (SAIA 1977, p. 16). Mayumi (2008, p. 135) avalia essa ideia e conclui que

[...] a restauração e a valorização do patrimônio poderão eventualmente implicar a necessidade de intervenções arquitetônicas complementares, seja no monumento ou no seu ambiente; tais intervenções deverão se pautar pelos instrumentos disponibilizados pela modernidade arquitetônica: conceitos, materiais, processos, enfim: soluções modernas.

Tal critério não era exclusivo de Saia, mas foi também adotado por Lúcio Costa e outros técnicos do órgão.

Saia foi o responsável, em 1939, pelas primeiras obras de restauração no estado de São Paulo, como a obra pioneira no conjunto jesuítico de Nossa Senhora do Rosário, em Embu das Artes, e a intervenção de restauração da Igreja de São Miguel Paulista, em São Paulo. Avaliada por Mário de Andrade como "uma das relíquias históricas do Estado"(ANDRADE, 1981), a igreja de São Miguel Paulista é o templo católico mais antigo do estado de São Paulo. O núcleo primitivo da Igreja foi construído em taipa de pilão pelos paulistas Fernão Munhoz e Padre João Álvares, e provavelmente concluído em 1622 (data inscrita na verga da porta principal). Em fins do século XVIII teria sofrido sua primeira reforma, recebendo um alçamento em tijolos de adobe sobre o corpo primitivo da nave, alterando, dessa forma, seu pé-direito (GONÇALVES, 2007). É o único exemplar de igreja alpendrada que permaneceu das muitas que existiam em São Paulo nos primeiros séculos de colonização.

Listada entre os primeiros bens arquitetônicos catalogados pelo SPHAN, a igreja teve seu tombamento efetivado em 1938. Foi restaurada em 1939/1941 e em 1958/1961, e recebeu, a partir de 1959, obras de organização de seu entorno, executadas pela Prefeitura Municipal de São Paulo. O restauro empreendido em 1940/1941 foi o precursor das futuras intervenções de Luís Saia no SPHAN utilizando concreto armado. Essa fase, que concentrou as soluções de restauro, abrangeu tanto procedimentos para consolidação estrutural da taipa, como também intervenções para recuperar a 'feição primitiva' do monumento.

Segundo documento de 12 de julho de 1939, Saia propõe, pela primeira vez, a execução de um esqueleto em concreto armado para reforçar as estruturas de taipa:

O construtor indicado para as obras me informa que, uma vez iniciados os trabalhos nesta igreja assim que a primeira parte das obras de Embu tiveram definitivado o melhor processo a seguir e a necessária experiência para atacar os trabalhos com firmeza, todo o corpo lateral esquerdo (capela menor e dependências) poderá ser terminado até fim de Agosto. [...] Antes do início das obras nesta capela de S. Miguel conto poder enviar a V.S. o necessário memorial descriptivo dos trabalhos e executar. Orçamento relativo aos trabalhos a executar na capela de S. Miguel até fim de agosto de 1939:

- 1) Reforço da estrutura de taipa com esqueleto concreto armado [...]
- 2) Revestimento e pintura paredes [...]
- 3) Concerto piso de Lages [...]
- 4) Piso novo (terra socada?) [...]
- 5) Telhado (armadura e telhamento)[...]
- 6) Forro [...]
- 7) Portas e janelas [...]" (Arquivo do IPHAN/SP).

Saia explica os procedimentos:

Reforço da estrutura do edifício. Sugiro que se encaixe na estrutura de taipa um verdadeiro esqueleto de concreto armado que constará de três vigas dispostas horizontalmente (15 x 15 cms) em três alturas; uma a 1 metro da base, outra na altura da base do pavimento superior e uma terceira na extremidade superior do pé-direito (esta com funcionamento especial e diréto de ajudar a sustentação da armadura do telhado, por meio de tacos); um sistema de colunas colocadas nos pontos de encontro das paredes de taipa (no caso de parede ter uma extensão livre de mais de 5 metros, se escolheria nela um ponto mais conveniente para aí localizar uma coluna) completaria o esqueleto, pois que estas colunas se casariam com as vigas horizontais em todos os pontos de encontro. (Arquivo do IPHAN/SP).

Para Saia, o enfrentamento das obras de São Miguel e Embu funcionariam ao mesmo tempo como espaço de aplicação de um conjunto de ideias em formação acerca do tratamento a ser conferido a bens históricos arquitetônicos como também uma oportunidade de aprendizagem no exercício direto da prática de restauro. O que se percebe em ambos os casos é uma forma de análise do estado presente das obras anteriores à intervenção orientada por uma criteriosa consideração das técnicas construtivas aplicadas na edificação ao longo do tempo. Tais técnicas, após identificadas, são avaliadas quanto ao seu potencial de recuperação no processo de restauro ou mesmo, diante da inviabilidade dessa opção, sua substituição por outra, mais

contemporânea, que permita atingir os objetivos finais que perpassam o trabalho de restauro.

Figura 24. Igreja de São Miguel Paulista em 1938. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Figura 25. Vista lateral da igreja, mostrando a elevação do corpo da nave e a edificação contígua nos fundos. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Figura 26. Croquis de Saia indicando o aspecto da igreja antes e após o alteamento da nave principal. Fonte: SAIA, 1940.

Figura 27. O edifício logo após a restauração na década de 1940. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Figura 28. A igreja nos dias atuais. Fonte: <http://cornetaleste.blogspot.com>.

Saia também orientou, entre 1943 e 1944, as obras de restauração do Convento e Igreja dos Franciscanos de Nossa Senhora da Conceição, em Itanhaém, SP. Ainda em 1946, Saia dirigiu as obras de restauração da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Santos-SP, e em 1947 coordenou as obras de restauração da casa sede do Sítio do Padre Inácio, em Cotia-SP. Participou, em 1954, da Comissão do 40 Centenário de São Paulo, momento em que dirigiu as obras de restauração da Casa do Butantã como representante do IPHAN, sendo solicitado a escrever um texto sobre a casa, que viria a ser o já mencionado "A Casa Bandeirista – uma interpretação", de 1955.

O resultado de suas restaurações ainda é causa de muitos debates. Não obstante, independentemente das opiniões acerca de sua obra, consideramos necessário reconhecer a importância do legado de Luís Saia, que entre erros e acertos possibilitou a permanência de importantes exemplares cujo significado ultrapassa a questão da materialidade, exercendo papel fundamental na memória de um povo e sua identificação com seu contexto.

Capítulo 3

Intervenções Realizadas: estudos de caso

Neste capítulo são analisadas as intervenções em seis obras, através de dados obtidos a partir da documentação examinada nos arquivos, como pesquisas históricas, fotografias, correspondências entre a regional e a direção central, peças gráficas, boletins e relatórios. Além disso, utilizou-se dos levantamentos in loco das obras selecionadas e da revisão bibliográfica. Busca-se verificar, no bojo das dificuldades colocadas pela já indicada falta de referências anteriores sobre o tema, além dos escassos recursos disponíveis, a estruturação dos procedimentos adotados por Saia, a orientação dada às questões de restauração e os aspectos conceituais relacionados às intervenções, à luz das teorias de restauro europeias.

Em meio a os tantos trabalhos empreendidos por Luís Saia, os exemplares foram selecionados de modo a abranger todo o período de quase quatro décadas de atuação no SPHAN. As obras foram divididas em categorias, sendo trabalhadas nesta ordem: conjunto jesuítico de Embu das Artes; sítio Santo Antônio e fazenda Pau d'Alho; casas bandeiristas do Butantã, Caxingui e Tatuapé e por fim, o patrimônio industrial exemplificado no Engenho dos Erasmos e na Real Fábrica de Ferro Ipanema, totalizando seis estudos de caso.

Mayumi (2007) observa que um importante material organizado por Saia foi o Caderno de Obras, adotado pelo SPHAN no estado de São Paulo na restauração da Igreja de Embu em 1938, e que passou a fazer parte dos procedimentos de trabalho em todas as obras seguintes, inclusive em obras posteriores, até o final da década de 1970. Este documento permite a compreensão do processo total da obra, por "constituir um registro fotográfico técnico e explicativo de todas as etapas da restauração", contendo "as imagens mais representativas de cada etapa de obra" que "eram selecionadas, coladas num caderno segundo critério cronológico, e identificadas"¹.

¹MAYUMI, Lia. Taipa, Canela-preta e Concreto: Estudo Sobre O Restauro De Casas Bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008, p. 88.

Igreja de Nossa Senhora do Rosário e residência anexa (1938-1941) ***Embu das Artes***

Figura 29. Igreja Nossa Senhora de Rosário e residência anexa. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2013.

1. Histórico da edificação

Entre o final da década de 1930 e o início da década seguinte, Saia coordenou a primeira obra de restauração empreendida pelo SPHAN, o conjunto jesuítico de Nossa Senhora do Rosário, em Embu², hoje denominada Embu das Artes, próximo à cidade de São Paulo.

²No período em que a Igreja Nossa Senhora do Rosário foi tombada, a região era conhecida como M'Boy, pertencente ao município de Itapeverica da Serra. A emancipação ocorreu em 18 de fevereiro de 1959, quando passou a ser denominada Embu das Artes. A nomenclatura de Embu deriva do vocabulário tupi, M'Boy, segundo a grafia da gramática do Padre Anchieta sobre a língua tupi guarani. Esse nome vem de Mbay, designação que os padres davam aos índios e que os índios também davam aos padres (JORDÃO, 1968). Era conhecida também por Boy, Bohi, Emboi, Alboy, Embohu e Mboy. As primeiras referências "aos campos de Boy" foram achadas em documentos de 1615, na "*preciosa coleção dos Inventarios e Testamentos, publicada pelo Arquivo do Estado de São Paulo*". (HOLANDA, 1941, p. 113; ROMAN, 2003, p.30). Em 1938 passou oficialmente a ser gravado como Embu.

A primeira igreja de Embu, que tinha a denominação de Capela de Nossa Senhora da Aldeia de Embu, foi construída em terras³ que pertenciam a Fernão Dias Paes Leme, o fundador da aldeia de Imbohu⁴ (M'Boy), e sua mulher Catharina Camacho. Fernão, que era filho de Fernando Dias Paes, oriundo de Portugal, e de sua segunda mulher, Lucrecia Leme, brasileira, estabeleceu-se no sítio dos Pinheiros, onde eram proprietários de uma grande fazenda com seis léguas de extensão, que passava além das terras de M'Boy⁵.

No Tomo III da Nobiliarchia Paulistana, Pedro Taques de Almeida Paes Leme cita o bandeirante Fernão Dias Paes, que "casou com Catharina Camacho, filha de João Maciel e de sua mulher Paula Camacho, o qual casal veio [...] do Minho para São Paulo com filhos e filhas; e foi esta família uma das primeiras que povoou a vila de São Paulo". Na sequência, o autor informa que

Foi Fernão Dias potentado pelo domínio, que teve um grande número de índios, que fez baixar do sertão com o poder de suas armas; e fundou a populosa aldêa de Imbohû, que, depois, por escritura de doação entre marido e mulher, cederam aos padres jesuítas do colégio de São Paulo, em cujo instituto era religioso o filho único que tiveram, chamado o padre Francisco de Moraes, chamado de alcunha Malagueta, que é uma pimenta muito forte e acre e na cor encarnada, que há no Brasil. Depois deixaram herdeiro dos seus bens ao mesmo colégio, com a pensão de uma festa anual á imagem de Nossa Senhora do Desterro, que tinham colocado em um altar, que fundaram na igreja de mesmo colégio⁶, e estabeleceram jazigo para serem sepultados nele, como assim se verificou.

De acordo com o exposto, a propriedade do casal foi doada, através de uma escritura feita pelo Tabelião Simão Borges em 24 de janeiro de 1624, aos padres do Colégio de Santo Inácio da Companhia de Jesus. A doação foi confirmada no testamento

³Sobre a história de Embu, ver: JORDÃO, Moacyr de Faria. O Embu na História de São Paulo. São Paulo: revista e aumentada, 2ª ed., 1964; JORDÃO, Moacyr de Faria. O Embu de Ontem e de Hoje. São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 1968.

⁴De acordo com Martins (2007, p. 61), não fica claro quem realmente são os fundadores e quem contribuiu para o desenvolvimento da aldeia: o Padre Manoel da Nóbrega, que era responsável pelas aldeias do entorno de Piratininga, ou os padres Afonso Gago e João Almeida, incumbidos de desenvolver a catequese nos sertões. Já Pedro Taques de Almeida Paes Leme, no Tomo III da Nobiliarchia Paulistana, cita o bandeirante Fernão Dias Paes como fundador da aldeia.

⁵**MARTINS**, Ivan Barbosa. A formação de Embu no período colonial: intersecção entre a ação evangelizadora dos jesuítas no âmbito da política colonial e as decorrências simbólicas e culturais do encontro de missionários e indígenas. Dissertação (Mestrado). São Paulo, PUC SP, 2007, p. 59.

⁶Nossa Senhora do Desterro, citada no trecho acima, era a capela ou altar lateral na Igreja do Colégio de São Paulo, que o casal também deixou aos Jesuítas.

de Catharina, feito em 1655 e aprovado em 27 de julho de 1668, ano de seu falecimento. Neste testamento aparece, pela primeira vez, uma referência à Igreja Virgem do Rozario, e Catharina impunha duas condições para os herdeiros, o culto da capela do Santo Crucifixo no Colégio e a festa de Nossa Senhora do Rosário do Embu⁷.

Considerada por Monteiro (2004, p. 53) "A outra grande doação do século XVII", ao lado da propriedade de Carapicuíba, a propriedade de Embu "concentrava uma população indígena bastante expressiva", que foi doada "à dita casa de Santo Inácio [e] querem que os Religiosos [dela] os possuam logo e tomem posse deles". No entanto, "[...] não se sabe se os jesuítas passaram a administrar essa propriedade de imediato. Ao que parece, foi apenas em 1668, quando a velha Catarina Camacho faleceu, que os jesuítas efetivamente tomaram posse da fazenda, pois em seu testamento ela" ⁸,

[...] declarou que na sua fazenda de Bohy [Embu] tinha hua Igreja da Virgem do Rozario muito bem aparamentada, pedia e rogava a seus herdeiros a conservem e aumentem solemnizando o seu dia quando possível. Declarou mais que o curral que tinha na dita fazenda hé da Virgem do Rozario, procedido de sete novinhos que lhe deo de esmolla para a limpeza de seu altar e para o sustento dos Religiosos asistentes na fazenda e para na festa da Snra. Se dar a gente duas ou tres rezes.⁹

Entre as informações a respeito dessa primitiva Igreja Virgem do Rozario está o fato de que logo foi "deixada pelos inacianos, talvez destruída e dela aproveitada alguma imagem e alfaias" (CERQUEIRA, 2013, p. 18). Essa igreja era a matriz da região por volta de 1644, cujo vigário era o padre João Álvares. Em 1679, padre Belchior Pontes se estabeleceu na aldeia de M'Boy. Por volta de 1690 as obras da nova Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Embu foram iniciadas pelo padre Belchior, em outro local, com capacidade de atender aos índios e à comunidade local e já imbuída das características que os padres jesuítas davam às capelas de aldeamento. Após a morte do padre Belchior, assumiu a direção da aldeia e do templo o padre Domingos Machado, que concluiu, em

⁷ARROYO, Leonardo. Nossa Senhora do Rosário. In: Igrejas de São Paulo: Introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade. SP: Companhia Editora Nacional, 1966, p. 108/109.

⁸MONTEIRO, John. Dos Campos de Piratininga ao Morro da Saudade: a presença indígena na história de São Paulo. In: HISTÓRIA DA CIDADE DE SÃO PAULO – Volume 1 – A CIDADE COLONIAL, 1554-1822. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004, p. 54.

⁹HOLANDA, Sergio Buarque de. Capelas Antigas de São Paulo. In: Revista do SPHAN, no 5, Rio de Janeiro, 1941, p. 114.

1740, as obras da igreja¹⁰, e cuidou da construção da residência anexa¹¹, que terminou provavelmente em fins do século XVIII, segundo Luís Saia¹².

Com relação ao partido adotado pelos jesuítas no momento da construção da igreja, vemos que

O programa das construções jesuíticas era relativamente simples. Pode ser dividido em três partes, correspondendo cada uma destas a uma determinada utilização: para o culto, a igreja com o coro e a sacristia; para o trabalho, as aulas e oficinas; para residência, os "cubículos", a enfermaria e mais dependências de serviço, além da "cerca", com horta e pomar (COSTA, 1941, p. 13).

Tanto Mário de Andrade quanto o presidente do estado, Dr. Washington Luiz reiteraram a avaliação¹³ de que, na igreja de Embu, a construção anexa mantém o partido das construções jesuíticas dos primeiros séculos de colonização do Brasil, onde havia a igreja, com nave principal, altar mor, um terreiro na frente para reunião da população local, uma construção ao lado em formato de quadra, onde ficavam as celas dos padres, as salas de aula e as oficinas e também um terreno para plantio de lavoura de subsistência¹⁴, como constata Costa (1941, p. 23):

O partido arquitetônico tradicionalmente empregado pelas ordens religiosas nos mosteiros e conventos, ou seja, o de dispor os vários corpos da construção em "quadra", como então se dizia, formando-se assim um ou mais pátios, foi mantido também pelos jesuítas.

2. Implantação do conjunto

Em fins do século XVII e início do século XVIII, como sinalizado anteriormente, sucedeu a edificação da nova Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Embu em local

¹⁰JORDÃO, Moacyr de Faria. O Embu de Ontem e de Hoje. São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 1968, p.

¹¹ARROYO, Leonardo. Op. cit., p. 113.

¹²ROMAN, Tâmara. Igreja Nossa Senhora do Rosário e residência anexa, Embu-SP. Análise da documentação do restauro de 1939-1940. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU USP, 2003, p. 28-30.

¹³O presidente, exercendo ainda o cargo de Secretário de Justiça e Segurança Pública de São Paulo, visitou a aldeia em 1908, momento que foi registrado em uma fotografia que anos mais tarde auxiliaria o SPHAN nas ações de restauro, uma vez que a imagem ainda apresentava os aspectos originais da igreja. (ANDRADE, 1993, p.122).

¹⁴ROMAN, Tâmara. Op. cit., pp. 28.

diferente da antiga Igreja deixada por Catharina, cuja aldeia "[...] estava situada em uma ladeira algum tanto alcantilada, mas com pouca vista, por se achar cercada de montes, embora as araucárias, que formavam em volta dela como uma muralha, tornassem-na vistosa a quem entrava"¹⁵. O sítio escolhido pelo padre Belchior para a nova edificação era um pouco distante da primitiva, e próxima a riachos.

Pinheiro (1911) e Jordão (1968) questionam os motivos que levaram os jesuítas a mudar o local, e o segundo autor defende a ideia de que o verdadeiro motivo da mudança seria por razões de defesa do território, pois, sabendo que

[...] os jesuítas primavam pelo espírito de economia e norteavam os seus atos sempre pelo lado prático [...] não é mesmo de se estranhar que abandonassem uma aldeia que já possuía uma igreja da Virgem do Rosário muito bem aparamentada, como apresentado no testamento de Catarina Camacha, para mudá-la para local tão próximo, somente pela comodidade dos preceitos religiosos dos índios e seus vizinhos?

De outra forma pensava Pinheiro (1911), para quem a mudança aconteceu em função da melhoria das atividades evangelizadoras¹⁶.

Durante mais de meio século, os jesuítas exerceram suas missões na igreja de Nossa Senhora do Rosário, e, após a expulsão dos jesuítas em 3 de setembro de 1759, passou ao clero regular e se tornou matriz. O desenvolvimento econômico da aldeia se deu através da atividade agrícola, com pequenas plantações de trigo, arroz, algodão, milho, mandioca, e de um comércio incipiente, com armazéns, padarias, uma fábrica de velas de cera e olarias de telhas e tijolos; entretanto, não há relatos de engenho em Embu. Uma povoação instalou-se em torno da Igreja, composta de 60 a 70 casas "[...] construídas de pau a pique, taipa e tijolos, cobertas de telhas nacionais, mais ou menos dotadas de forro e assoalhos, bem como revestidas de reboco e caiação [...]"¹⁷.

A preservação desses monumentos traduzia, no momento da intervenção de restauro executada pelo SPHAN, o respeito pelo caráter memorialista da arte colonial de

¹⁵ **HOLANDA**, Sergio Buarque de. Capelas Antigas de São Paulo. In: Revista do SPHAN, no 5, Rio de Janeiro, 1941, p. 114.

¹⁶ **MARTINS**, Op. cit., pp. 64.

¹⁷ **PINHEIRO**, Joaquim Gil. Memórias de Mboy: Configuração, Etnográfica e Origem do Logar. São Paulo: s.e., 1910, p. 15.

um determinado período na história, e que simboliza a identidade de pequenas comunidades que se desenvolveram a partir do sistema de aldeamento. Nas palavras de Mário de Andrade, referindo-se especialmente a São Paulo, “em vez de se preocupar com a beleza, há de reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso esqueceu de destruir”¹⁸. Nesse contexto encaixa-se a Igreja Nossa Senhora do Rosário, que, após os relatos de Mário de Andrade enviados à diretoria do SPHAN, foi incluída nos Livros de Tombo em 1938¹⁹.

3. Partido arquitetônico

Mário de Andrade ficou impressionado com a importância histórica e estética desse conjunto religioso, que considerou uma notável construção seiscentista (ANDRADE, 1993, p.122), sem deixar de apontar, em seu relatório enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, o estado ruinoso em que se encontrava o bem naquele momento:

M’Boy revolta. Revolta profundamente. O edoso convento, a velha igreja quase em ruínas ali permaneceu, ainda felizmente, atestando o crime de uma época que não sabe honrar o seu presente, porque não ama as coisas do seu passado (ANDRADE apud JORDÃO, 1964, p. 199).

Saia, no texto *Uma relíquia do nosso patrimônio histórico*, também manifesta sua indignação com tais intervenções no conjunto arquitetônico de Embu:

Recentemente, a contar do fim do século passado, reformas desastrosas vieram deformar profundamente várias partes deste edifício: a fachada e torre primitivas sofreram demolição e reconstrução completa. O pior é que o trabalho executado deu à fachada um aspecto tão falso e desvalorizador que, só mesmo um faro apurado poderia adivinhar, atrás dela escondido, um documento verdadeiramente notável da nossa arquitetura tradicional (SAIA, 1940, p. 37).

¹⁸ SANTOS, Cecília Helena Godoy Rodrigues dos. Mapeando os lugares do esquecimento: ideias e práticas na origem da preservação do patrimônio no Brasil. São Paulo, FAU-USP, Tese de Doutorado, 2007, p. 91.

¹⁹ A Igreja Nossa Senhora do Rosário foi incluída no livro de Belas Artes, sob a inscrição 221, e também no livro Histórico, sob a inscrição 111, em 21-10-1938, no processo nº 0180-T-38.

Figura 30. Fachada da igreja com aspecto bem degradado, em 1908. Fonte: Arena, 2014, p. 74.

Em correspondência do dia 06 de janeiro de 1940²⁰ enviada a Rodrigo Melo Franco de Andrade, Saia relata que "apareceu em Embu, neste fim do ano passado, o sr. José Cobertino que trabalhou em duas reformas desta construção, uma em 1897 e outra em 1917"²¹. As alterações causadas pelas sucessivas reformas do século XIX e início do XX conferiram à fachada da igreja uma aparência inteiramente nova e alteraram significativamente sua configuração original.

A igreja, há anos, foi despojada de sua fachada primitiva para, numa reforma desastrada, vestir-se da que hoje ostenta. E foi só. O único infeliz testemunho de algum cuidado daqueles que são responsáveis pelo antigo monumento histórico.²²

A reforma a que Duarte se refere no texto acima é relativa à intervenção realizada em 1917 que, obedecendo aos padrões da época, reconstruiu o frontispício na fachada, acrescentando, inclusive na torre, elementos em estilo neoclássico, e que alterou este importante exemplar da arquitetura jesuítica paulista²³. À época do reconhecimento do bem as antigas dependências da residência anexa também estavam bastante arruinadas ou comprometidas, restando apenas os muros portantes de taipa. No entanto, nota-se que a residência manteve seu aspecto primitivo.

²⁰Arquivo do IPHAN/SP, Pasta: PT00086 0180-T-38, P6.

²¹Houve ainda uma primeira reforma, de acordo com Cerqueira (2014), realizada em 1814-26 e em que foi inserida a torre, como veremos adiante.

²²**DUARTE**, Paulo. Contra o vandalismo e o extermínio. In: *Jornal o Estado de São Paulo*, SP, 11/06/1937, p. 5.

²³**ANDRADE**, Antonio Luiz Dias de. Op. cit., 1993, p. 123.

Andrade (1992) também tece críticas a estas intervenções, cujas interpretações

[...] conduziram a reconstituição das feições primitivas do frontispício do conjunto arquitetônico, alcançando a torre sineira maior grau de dificuldade face às reformas realizadas na década de 20 deste século, furtando-lhe totalmente o primitivo aspecto, destruindo, inclusive, quaisquer vestígios que sugerissem a forma anterior, restando apenas a consulta e análise das fontes iconográficas, raras e fragmentárias.

Figura 31. Fachada da igreja antes da intervenção do início do século XX.

Fonte: ARENA, 2014, p. 77.

Figura 32. Fachada da igreja após a intervenção do início do século XX.

É interessante notar que na residência anexa foi mantido o aspecto primitivo.

Fonte: Arquivo do IPHAN/SP.

Em 1938, sob a coordenação de Luís Saia, foram iniciados os estudos para os procedimentos de restauro, considerando a documentação fotográfica que Mário de Andrade encontrou e disponibilizou, e que resultou da já mencionada visita de

Washington Luís em 1908. As imagens revelavam o aspecto anterior do monumento e indicariam o caminho para a recondução do bem ao seu aspecto antigo²⁴. Nesse sentido, as diretrizes relativas aos princípios a serem adotados na restauração já apontavam para o encontro da solução sobre a verdadeira configuração da edificação, desafio a que se propuseram os arquitetos do SPHAN.

Essa discussão dos princípios e procedimentos a serem adotados foi registrada nas correspondências trocadas entre a superintendência regional e a diretoria central, por onde se pode conhecer

[...] o caráter dos procedimentos adotados no início das atividades do órgão, momentos nos quais o estabelecimento de critérios e métodos a serem empregados na conservação e restauração dos monumentos tombados apresentava-se como a principal preocupação para o reduzido número de técnicos ainda inexperientes no assunto e impossibilitados de recorrer a qualquer referência anterior²⁵.

Com relação a tais critérios, Santos (2007, p.64) afirma que a Carta de Atenas do restauro, de 1931, "[...] será a principal referência para o IPHAN que começava a se organizar e iniciava suas atividades". Rodrigo M. F. de Andrade confirmou tal afirmação em entrevista concedida ao jornal "Diário da Noite":

Recentemente se reuniu em Atenas uma conferência internacional para assentar, na órbita mundial, as mesmas e oportunas medidas que o nosso Serviço objetiva e sob o alto e inspirado sentido de que os patrimônios históricos e artísticos nacionais transcendem e são de interesse da comunidade universal²⁶.

Entretanto, ao investigar as ações de restauro que pautaram as intervenções realizadas naquele momento, observa-se que há uma incoerência entre as recomendações teóricas e as realizações práticas, como já sinalizou Andrade (1993, p. 121).

²⁴ ANDRADE, Mario... Op. cit., 1982, p. 85.

²⁵ ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. O nariz torcido de Lucio Costa. In: Sinopses, São Paulo, dez. 1992, p. 5-17.

²⁶ ANDRADE, Rodrigo M. F. de. Rodrigo e o SPHAN. Coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987, p. 24.

4. Trabalhos realizados e análise da intervenção

As experiências de restauro empreendidas na igreja Nossa Senhora do Rosário e na igreja de São Miguel Paulista foram pioneiras, e iniciaram um procedimento de trabalho que se estendeu às outras intervenções de restauração posteriores. O início das obras aconteceu em julho de 1939, e Saia contava com a ativa participação dos arquitetos Lúcio Costa e José de Souza Reis, que representavam a diretoria central do SPHAN no Rio de Janeiro.

Luís Saia, também no texto acima citado *Uma relíquia do nosso patrimônio histórico*, justifica a escolha destas duas igrejas, explicando que as razões "residiram na bem caracterizada diferenciação técnico-regional e no estado de ruína e deformação a que haviam atingido os edifícios em questão"²⁷. Como descrito anteriormente, tanto as várias reformas, realizadas pela mudança de programa, quanto a precária resistência da estrutura à ação do tempo, foram responsáveis pela descaracterização do conjunto. Com relação à parte posterior do colégio, Saia esclarece que

[...] o aspecto do edifício perdera também todo o caráter com acréscimos de aberturas para portas e janelas novas, com o fechamento de outras, com a execução de parcial camisa de tijolo e contrafortes nos lugares mais ameaçados pela ruína completa. Compreende-se facilmente que, depois de tantas transformações, as estruturas de ambos edifícios estivessem em estado precaríssimo, com a sua estabilidade comprometida por vastas trincas cortando as paredes de alto à baixo.

As paredes situadas no lado das chuvas mais insistentes, tendo perdido o revestimento na parte inferior, não protegida pelo beiral, se afirmavam corroídas pelas águas, tal como é comum observar-se nos velhos muros de taipa cuja seção apresenta a forma aproximada de um tronco de cone voltado para baixo (SAIA, 1940, p. 37).

Nesse sentido, o arquiteto prossegue no texto, apresentando duas soluções centrais para o processo de restauro, sendo uma relativa ao revestimento, e a outra sobre o pioneiro emprego do concreto armado, para "[...] reforçar a estrutura introduzindo, nas paredes de taipa, um verdadeiro esqueleto de concreto armado, disposto segundo

²⁷SAIA, Luís. Uma relíquia do nosso patrimônio histórico. In: Arquitetura e Urbanismo, 1940, p. 37.

colunas e vigas com o fim de se obter não apenas uma amarração eficiente mas também uma base para a armadura do telhado"²⁸.

Buscando restituir o que poderia ter sido a aparência original da obra, viu-se a impossibilidade de uso de uma técnica tradicional para o revestimento, pois "a dificuldade estava em se obter junção de materiais de tensão interfacial diferente"²⁹, já que o processo tradicional, que tinha o estume como elemento de ligação, apresentava vários inconvenientes: tanto por causa da dificuldade em encontrar mão de obra como pela utilização de "material de manipulação desagradável etc, além de considerado falso atualmente." Em vista disso, e buscando não roubar "à parede de taipa seu aspecto característico e, ao mesmo tempo, manter um alto coeficiente de impermeabilidade"³⁰, na solução adotada se preferiu executar o emboço usando diversas camadas sucessivas de teor crescente. As primeiras camadas, executadas com saibro quase puro, vieram estabelecer a ligação da terra da taipa com as seguintes, de reboco cada vez mais forte.

A questão do emprego do concreto armado aparece no primeiro orçamento da obra, de 26 de fevereiro de 1939, onde ele primeiramente explica os procedimentos gerais:

Uma vez que não encontrei exemplo de restauração de edifício deste tipo, muita coisa terá sido calculada precariamente, como por exemplo o metro cúbico da taipa. Aliás, por causa mesmo do gênero de trabalho a executar, não é possível a apresentação de um orçamento absolutamente rigoroso e detalhado. Muitos detalhes só poderão ser perfeitamente caracterizados durante a sua fatura. De início, julgo possível fazer algumas sugestões, sobretudo relativamente aos serviços essenciais de maior urgência, tais como o processo de reforçar a estrutura de taipa e o telhado.³¹

Na sequência, no mesmo documento, Saia propõe, primeiramente, "a introdução da estrutura de concreto, com colunas e vigas. Formando um esqueleto de concreto. Propõe abertura de rasgos de 40 cm na taipa (que tem 70 cm de largura) onde serão executados os pilares e o espaço restante preenchido com taipa". Esta solução foi

²⁸Idem, p. 37.

²⁹Idem, p. 37.

³⁰Idem, p. 38.

³¹Arquivo do IPHAN/RJ: Série Obras, Cx. 426, Pasta 1858. Roman (2003, p. 68/69) também analisa esta correspondência.

modificada posteriormente, sendo que a solução empregada foi a concretagem diretamente no rasgo da taipa, que será a forma.

Andrade (1993, p. 121) afirma que tanto Rodrigo quanto Lucio Costa concordavam que seria mais prudente optar pela conservação. Rodrigo deixa clara sua opinião sobre os bens:

Reproduzi-los, por mais minuciosamente preciso que seja o trabalho executado nesse sentido, equivalerá sempre substituir a jóia verdadeira pela falsa. Restaurá-los, quando os danos que lhe causaram tiverem sido parciais, só será possível em circunstâncias particularmente favoráveis. Ainda assim, os monumentos estarão desvalorizados na medida em que forem recompostos com artifício. (ANDRADE, 1987, p. 25).

Lúcio Costa acrescenta que em toda ação de restauro deveria se limitar

[...] ao estritamente necessário à conservação dos monumentos ou das peças e sua valorização artística tanto mais assim quanto a experiência nos tem mostrado que na maioria dos casos a melhor restauração coincide com a maior economia, pois é sempre preferível a preservação consolidada dos elementos defeituosos autênticos à respectiva substituição por outros refeitos à sua feição. (ANDRADE, 1993, p. 122).

Estas considerações foram feitas antes do início das obras, bem como a carta de Rodrigo M. F. de Andrade enviada a Saia em 25 de março de 1939. Nessa carta, Rodrigo explica que o caso da restauração de Embu foi estudado pelos arquitetos José Reis e Lucio Costa, e que Saia deve considerar os pareceres dos arquitetos para elaborar o projeto definitivo.

O relatório de José Sousa Reis, relativo a uma visita realizada em 1938, mostra sua avaliação, de que o plano de execução de Luís Saia para o restauro da igreja "está, de modo geral, bem estabelecido", porém com necessidade de melhor estudo em alguns pontos. Desaconselha "a execução de um esqueleto de concreto armado em toda a extensão do edifício", mas julga apropriado o sistema de consolidação proposto, desde que se faça um estudo demonstrando a necessidade de reforço para cada trecho de parede. Sobre refazer as taipas, opina Reis:

Levar o critério de restauração a ponto de demolir para reconstruir grandes extensões de parede só com o fito de reproduzir o primitivo sistema, já em desuso, portanto de execução mais difícil, não me parece

razoável. Nos elementos em que a modificação for radical, como o torreão, alterado em forma e proporção, há necessidade de demolir para restaurar e então a reconstrução deverá ser feita no sistema antigo se possível.

Anexo ao relatório de José Sousa Reis havia o parecer de Lúcio Costa, em que mostra concordância com as proposições, acrescentando que, como a fachada se encontrava desfigurada, "o que poderá é recompor o conjunto de acordo com o espírito da época, em harmonia com o corpo do convento. O confronto com outras construções melhor conservadas, como Escada, deverá ser neste caso o ponto de partida"³².

Posteriormente, Saia encaminha, em 10 de maio de 1939, uma correspondência a Rodrigo M. F. Andrade, onde apresenta o Memorial Descritivo e o orçamento relativos ao início das obras de restauro do conjunto do Embu, e expõe novamente a solução e a justificativa para tal procedimento:

1) Reforço da estrutura

Será encaixado na taipa existente um esqueleto de concreto (tipo 1:2:3) composto de 6 colunas (secção 0,20 x 0,20 m) e 8 vigas (0,15 x 0,15) nos pontos indicados pelo gráfico. Base coluna = 0,40 x 0,40 x 0,06.

Justificação

Este tipo de reforço já foi justificado e escolhido. Como nesta parte do convento se encontra a maior ruína com algumas zonas de refatura em tijolo, o trabalho de restauração exige a armadura proposta, pois sem a mesma não seria possível nem a refatura das janelas e portas e nem do telhado. Demais como este corpo está muito pouco comprometido com a estrutura do conjunto (o único elemento de reforço existente consiste em contrafortes de tijolo que devem ser retirados, pois além de deformarem profundamente o aspecto da construção, me parecem insuficientes para suportar, com bastante segurança e por muito tempo, o corpo da construção). O esqueleto proposto será também um elemento seguro de ligação das estruturas da ala indicada e do restauro do convento. Na parede interna e naquela de separação com o restante do convento, será encaixada apenas uma viga (em cada), na altura do pé-direito o primeiro pavimento. Na segunda parede indicada, uma segunda viga deverá ser posteriormente encaixada na altura do pé-direito do segundo pavimento (restante do convento); esta pertence, porém, a outra parte do serviço.

As paredes de taipa perderão os contrafortes de tijolo que atualmente as sustentam, assim como as partes acrescidas: as paredes de pau-a-pique e

³²Arquivo do IPHAN/RJ: Série Obras, Cx. 426, Pasta 1858. Roman (2003, p. 68/69) também analisa esta correspondência.

Em junho de 1944, Saia publicou o artigo *Utilização de concreto armado na restauração de edifícios construídos com taipa*, onde explica, em detalhes, a aplicação e vantagem do processo a partir da experiência na intervenção de Embu, do ponto de vista técnico. Nesse sentido, Saia indica "O acêrto da escolha do concreto armado como técnica auxiliar dos trabalhos de consolidação e restauração", fato que "pode ser facilmente verificado pelos seus resultados objetivos constatáveis até em fotos documentais". Mayumi (2008, p. 71) assinala que, do ponto de vista estético, o arquiteto "recomenda o uso do concreto em substituição aos encamisamentos de tijolos de barro", o que conferiria às paredes o aspecto irregular típico da taipa, por conta de sua plasticidade. Este tratamento reflete a busca por uma semelhança à feição do material 'original', indicando a reintegração estilística da edificação em busca de um estado mais próximo ao primitivo, postura claramente violetiana.

Nesse sentido, havia o desejo de harmonizar as formas externas, apesar da declaração de princípios em relação à autenticidade, como constataram Andrade (1993) e Gonçalves (2007). A opção pela busca da unidade de estilo se sobrepôs ao intento de diferenciação da intervenção com o uso de materiais modernos, tornando difícil destacar o que foi reconstruído do que foi apenas consolidado.

Figura 35. Imagem do início dos trabalhos, em 24 de julho de 1939. Fonte: IPHAN/RJ.

Figura 36. Montagem de pilar, utilizando a parede de taipa como forma de concreto.

Figura 37. Página do Caderno de Obras sobre os rasgos na parede para inserção do concreto. Fonte: IPHAN/SP.

Do ponto de vista conceitual, Mayumi (2008) analisa a postura de Saia indicando sua orientação por um "fundamento ideológico e arquitetônico"³⁵, aparentemente inspirado na Carta de Atenas de 1933. Ela estabelece esta relação analisando o seguinte trecho deste texto:

Do ponto de vista apenas documentário, foi obedecido um preceito da arquitetura moderna: honestidade no uso do material, respeito às legítimas verdades arquitetônicas, que mandam conservar aquelas peças que realmente sejam documentos de uma época e de um povo. Da maneira com que se agiu ninguém, conhecedor de engenharia, pode ser enganado a respeito do processo de restauração, nem a respeito da obra tradicional.³⁶

Os artigos 65 e 66 da referida Carta estabelecem que "Os valores arquitetônicos devem ser salvaguardados (edifícios isolados ou conjuntos urbanos)" e que eles "Serão salvaguardados se constituem a expressão de uma cultura anterior e se correspondem a um interesse geral".

³⁵ MAYUMI, Lia. Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008, p. 72.

³⁶ SAIA, Luís. Utilização de concreto armado na restauração de edifícios construídos com taipa. In: Revista de Engenharia Mackenzie, no 86, jun. 1944, p. 55.

Andrade (1992) analisa, em seu texto *O nariz torcido de Lucio Costa*, a ambiguidade da atuação dos técnicos do SPHAN:

[...] de um lado as insistentes declarações de princípios, professando 'conservar' mais do que 'restaurar', de outro, prevalecendo o desejo de harmonizar as formas tradicionais, na incessante procura do 'espírito de época', perdido no curso de tantas reformas.

Em outro ponto indica, criticamente, que devido à lacuna de informações documentais precisas, que

[...] obrigaram-se os técnicos do SPHAN a propor interpretações capazes de ordenar os vestígios parciais e as informações esparsas encontradas, tornando o processo de restauro a defesa de algumas teses que mesclavam a pioneira formulação dos princípios que viriam aplicar-se na proteção do patrimônio cultural com as explicações oferecidas à arte e arquitetura brasileiras, definindo assim o quadro tipológico das expressões merecedoras da tutela oficial, 'por seu excepcional valor artístico'. A pequena torre da Igreja do Rosário adquire nesse contexto extraordinário valor simbólico, móvel da discussão onde se encontrava em questão a fisionomia admitida para o patrimônio cultural do país. (Grifo da autora).

A partir da análise deste trecho vemos que transparece a postura de tratar a disciplina do restauro estritamente como problema de arquitetura, ignorando-se o fato da restauração ser um campo de conhecimento que exige uma abordagem específica, orientação que esteve presente na prática de restauração de Luís Saia até seus últimos trabalhos. Era pelo viés da arquitetura, como apontou Cunha (2010, p. 85), que se dava "o critério de separação entre as coisas positivas e negativas do passado". Dessa forma, a aproximação com os princípios da Carta de Atenas do CIAM foi inexorável.

Outro aspecto do processo de restauro da igreja de Embu se refere à torre sineira, intervenção que causou discussões entre Luís Saia e Lúcio Costa no início da década de 1940. Cerqueira (2014) analisa tais divergências em seu texto *Afinal, a primitiva capela jesuítica do Embu tinha ou não tinha torre?*, em que aponta a opinião de Costa, de que o telhado da torre sineira possuiria duas águas, ao contrário de Saia, para quem seriam quatro águas. Encontrar a solução sobre a sua verdadeira configuração foi o desafio a que se propuseram os técnicos do SPHAN, e

No transcorrer dos trabalhos não houve maiores dificuldades para se chegar a uma conclusão quanto à maioria dos problemas observados. A documentação

fotográfica disponível, mencionada por Mário de Andrade, realizada por ocasião da visita de Washington Luiz em 1908, foi suficiente para esclarecer as dúvidas existentes, revelando as formas antigas do monumento.³⁷

Saia chegou mesmo a acreditar na inexistência da torre, a partir da análise dos exemplares remanescentes, mas acabou "dando afinal razão ao arquiteto Lúcio Costa", definindo o restauro de acordo com o 'espírito da época'.

Figura 38. Reconstrução da torre sineira. Fonte: IPHAN/SP.

Cerqueira examina, neste texto, a hipótese da igreja não ter originalmente nenhuma torre, explicitando as discussões que antecederam a solução final. Nesse contexto, o autor coloca uma questão importante, que não parece não ter surgido durante as pesquisas para a definição da orientação do restauro, pois

Aparentemente, no início dos trabalhos, os questionamentos giravam em torno de qual seria a feição e estilo dessa torre anunciada, e, embora Mário de Andrade a ela se refira como primitiva, ou anterior, reportando-se à que existira até o final do século anterior, não foi posto em discussão – pelo menos assim nos parece – se essa torre, de que se obtivera a foto referida, **pertencera desde sempre à igreja**, como hoje fazemos, nos inquirindo acerca das origens do monumento, sobre sua unidade estilística primitiva.³⁸ (Grifo do autor).

³⁷ ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. Op. cit., 1993, p. 126-127.

³⁸ CERQUEIRA, Carlos Gutierrez (IPHAN). Afinal, a primitiva capela jesuítica do Embu tinha ou não tinha torre? In: Resgate – História e Arte II. São Paulo, 2014, p. 6.

O autor indica, na sequência, que este questionamento teria "[...] surgido mais tarde a Luís Saia, como supôs Antonio Luiz Dias de Andrade, quando talvez já estivesse definitivamente em execução a resolução sugerida por Lúcio Costa", hipótese que teve por base um desenho de Luís Saia, descoberto por Andrade, em que teria aventado a possibilidade da igreja original sem torre, semelhante à capela de Nossa Senhora da Escada.

Figura 39. Desenho de Luís Saia sem a torre da igreja de Embu. Fonte: Andrade, 1992, p. 16.

Figura 40. Fotografia de Germano Graeser mostrando a igreja de Embu com a torre, após a restauração, em 1941. Fonte: Roman, 2003, p. 232.

Em sua tese de doutorado, Andrade (1993) confronta a solução adotada a partir da proposta de Lúcio Costa, e Cerqueira (2014, p. 8) sintetiza a conclusão do autor, que Costa

[...] vale-se então de conhecida manifestação do arquiteto Vilanova Artigas sobre o restauro do conjunto arquitetônico do Embu, para quem equivalia a *mais veemente afirmação dos cânones da Arquitetura Moderna*, o que lhe permitiu concluir, parafraseando o famoso arquiteto, de que o resultado obtido era um quase manifesto dos princípios modernistas, conferindo desse modo novo sentido e significação ao pronunciamento do renomado arquiteto paulista. De tal maneira que o resultado do restauro não era senão o produto da aplicação desses mesmos princípios; deixando de observar os dados coletados durante o desenvolvimento dos trabalhos. (Grifo do autor).

De qualquer forma, Saia não chegou a ter conhecimento dos documentos descobertos por Cerqueira (2014), que comprovam que a torre sineira não pertencia à igreja original, o que mostra as dificuldades de definição de projeto, dependentes da busca por informações, e que leva a configurações que podem jamais ter existido, como mostra a análise desenvolvida por Andrade (1993).

A busca do estilo próprio da época, empreendida por Lúcio Costa e corroborada por Luís Saia pelos demais técnicos do SPHAN, conduziu à formulação e predominância de um "paradigma", e conferiu à torre da igreja do Embu grande valor simbólico³⁹. A questão do valor simbólico nos remete a um paralelo com a teoria da "instanza psicologica" do restauro, que vimos no capítulo 1, defendida por Roberto Pane no bojo do restauro crítico, para quem a preservação da arquitetura é essencial para a manutenção da memória do homem e de seu reconhecimento no espaço, através da busca referências, na paisagem, através das edificações. Assim, a manutenção da torre da igreja de Embu foi importante por constituir um marco na paisagem urbana, já incorporada e reconhecida pelo homem desta forma. Além disso, sua preservação demonstra o "respeito pelas várias fases do monumento", proposta de Giovannoni em sua teoria e também na Carta de Atenas de 1931, que no artigo I "recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado"⁴⁰.

É provável que Saia, se tivesse conhecimento à época dos documentos que revelam a igreja primitiva sem a torre, propusesse sua demolição em nome do retorno ao estado primitivo, como fez em todas as intervenções posteriores, contrariando assim a

³⁹CERQUEIRA, Carlos Gutierrez (IPHAN). Afinal, a primitiva capela jesuítica do Embu tinha ou não tinha torre? In: Resgate – História e Arte II. São Paulo, 2014, p. 29.

⁴⁰IPHAN (Brasil). Carta de Atenas, p. 1.

citada recomendação da Carta de Atenas, que era de seu conhecimento. Em seu texto *Uma Relíquia do nosso Patrimônio*, Saia anota que

[...] ainda que o critério de propriamente restaurar não tivesse constituído a orientação predominante, certos detalhes onde reformas recentes vieram comprometer seriamente o valor do documento tradicional, foram trabalhados no sentido de fazê-los retornar, senão exatamente ao que foram, pelo menos ao espírito geral do tipo de arquitetura a que pertencem os dois edifícios. Em Embú, na igreja, foram retiradas a platibanda e a torre.⁴¹

Neste trecho, Saia indica que a orientação predominante não foi a restauração, acatando a opinião, tanto de Rodrigo quanto de Lúcio Costa, de que seria mais prudente a opção pela conservação. A consolidação dos elementos autênticos teria sido assumida como critério geral, e a restauração só deveria ser prevista e adotada na hipótese de se tratar daquelas "partes que foram impiedosa e desastradamente desfiguradas"⁴².

A interpretação desta recomendação remete aos princípios da teoria de Gustavo Giovannoni, para quem "o objetivo principal da restauração é conservar os monumentos: os trabalhos de consolidação e a manutenção regular são, portanto, os pontos que se destacam nesse programa", mas que não exclui a possibilidade dos

[...] trabalhos de recomposição, de reintegração e de liberação; por vezes são oportunos e resultam num efeito feliz quando, sem alterar vestígios importantes do passado, sem introduzir falsos, sem dar corpo e tornar realidade hipóteses incertas, liberam e evidenciam novamente certos elementos e, enfim, dão de novo àquilo que permanece de um edifício, uma unidade monumental.⁴³

Não obstante, de acordo com nossa análise desta obra, percebemos que há uma incoerência entre as recomendações teóricas e as realizações práticas, uma vez que foi dado um direcionamento distinto e contrário às recomendações de Giovannoni, onde Saia acabou por priorizar a opção pela restauração.

⁴¹SAIA, Luís. Op. cit., 1940, p. 38.

⁴²Trecho extraído da correspondência enviada por Rodrigo para Luís Saia, em 25 de março de 1939. Arquivo do IPHAN-SP, Pasta: PT00086 0180T-38, P6.

⁴³GIOVANNONI, Gustavo. A restauração dos monumentos na Itália. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 188.

Casa-Sede e Capela do Sítio Santo Antônio (1940-1947) **São Roque**

Figura 41. Conjunto do Sítio Santo Antônio, formado pela casa-grande e capela. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2013.

1. Histórico das edificações

Coordenada à distância pelo arquiteto Lúcio Costa e pelo diretor geral do SPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, a paradigmática restauração do Sítio Santo Antonio⁴⁴ foi uma das primeiras obras de restauro empreendida em parceria com Saia. Mori (2011) afirma que "Saia o transformou no mais belo monumento paulista sob a ótica da estética do modernismo".

Não se sabe com exatidão a data da construção da sede do atual sítio Santo Antonio, "[...] mas sabe-se datar de meados do segundo século, pois Fernão Pais de Barros, seu dono e fundador, em 1681 pedia licença para construir a capela que ainda existe a poucos metros de distância"⁴⁵, ano em que obteve a provisão para a benção da capela pelo Dr. Francisco da Silveira Dias.

A capela foi edificada em um momento em que os bandeirantes paulistas estavam envolvidos em vários projetos. Havia o interesse pelas bandeiras de apresamento de

⁴⁴ O conjunto definido por Sítio Santo Antônio foi tombado pelo SPHAN, processo nº 0214-T-39, inscrição nº 291, em 22/01/1941.

⁴⁵ SAIA, Luís. Morada paulista. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 63.

indígenas, e os paulistas estavam estimulados a organizar expedições visando à descoberta de metais preciosos. No entanto, a famosa pobreza paulistana, associada à inexistência de gêneros exportáveis, a eterna comparação com a riqueza e o progresso nordestinos são traços marcantes da produção historiográfica acerca do núcleo de Piratininga⁴⁶. De qualquer forma, ao incorporar a figura do bandeirante, a pobreza interna é compensada pelo enaltecimento do sertanista que, em busca de índios e metais preciosos, promove a expansão territorial e forja, dessa forma, a unidade nacional.

Prado (1925) delinea o vínculo entre o isolamento da vila e a formação de uma nova raça, os mamelucos, dotada de grandes qualidades:

O isolamento da montanha e a endogamia protegendo o desenvolvimento da hereditariedade, que é o principal factor constitutivo das raças, e uma excellente condição para manter a sua pureza, deram o maximo de intensidade e relevo aos característicos do typo paulista.

O autor completa afirmando que uma das maiores qualidades desta nova raça seria o sentimento e a atitude de independência, próprias do paulista.

Essa independencia e isolamento foram os traços característicos do povo de S. Paulo durante todo o desenrolar da historia do Brasil. Quando o paiz inteiro era apenas uma colônia vivendo no mesmo rythmo transmittido da metropole, os Paulistas viviam a sua propria vida em que a iniciativa particular desprezava as ordens e instruções de além-mar para só attender aos seus interesses immediatos e á ancia de liberdade e ambição de riquezas que os attrahiam para os desertos sem leis e sem peias.⁴⁷

Assim, o isolamento da vila, que poderia ter um efeito negativo no desenvolvimento da região planaltina, foi transmutado em fator altamente benéfico com a cooperação do índio, e se tornou responsável pela formação dessa nova raça cujo papel foi fundamental para a grandiosidade da colônia, onde a coragem, a independência e o apreço à liberdade seriam seus traços característicos.

⁴⁶ **BLAJ**, Ilana. A trama das tensões: o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721). São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 2002, p. 41.

⁴⁷ **PRADO**, Paulo. Paulística. Historia de S. Paulo. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 34.

Do ponto de vista econômico o isolamento também foi benéfico, pois, pela própria dificuldade nas comunicações e mediante a iniciativa do paulista mameluco, fundou-se em São Paulo uma verdadeira autarquia. Nesse contexto inseria-se a atividade bandeirante com empreendimentos vultosos e lucrativos, com considerável número de índios apresados e cujos possuidores poderiam dispô-los da melhor forma que lhe conviesse. No contexto econômico criado na segunda metade do século XVII, CERQUEIRA (2013) afirma que os índios se tornaram a única opção de abastecimento dos engenhos de açúcar nordestinos, sendo bastante vantajosa aos patrocinadores das bandeiras:

Neste momento (das lutas pela expulsão dos holandeses do Nordeste brasileiro que dominaram o segundo quartel do século XVII), os bandeirantes paulistas foram fortemente estimulados a uma dupla participação na vida da Colônia: de um lado, a combater o invasor holandês com seus exércitos de índios e mamelucos, e, de outra parte, como fornecedores de mão-de-obra indígena escrava aos engenhos do Nordeste. Foi esse o período de maior estímulo às expedições de caça e escravização indígenas, potencializadas pela supressão das fontes de fornecimento africanas, temporariamente nas mãos dos mesmos invasores. Essa dupla participação do bandeirante paulista o retirou do relativo isolamento a que estava relegado, inserindo-o definitivamente na esfera militar e política da Colônia, bem como, momentaneamente, na esfera econômica, como fonte alternativa de suprimento de escravos, em socorro à atividade de maior relevância para o Império luso.⁴⁸

Ainda segundo o autor, grande parte desses índios não era vendida aos engenhos nordestinos e permaneciam sob o domínio dos grandes proprietários rurais, os maiores empreendedores das expedições sertanistas. Bruno (1977) indica que as atividades dos índios aldeados, no bojo da organização da vida econômica e social daquele período, em especial dos sítios e fazendas que existiam nos arredores de São Paulo de Piratininga, num raio de cerca de 50 quilômetros, incluíam a produção de gêneros agrícolas, entre eles a mandioca, o milho, a cana, o algodão e o trigo, este último produzido desde 1616 a partir da concessão de licenças da Câmara para a instalação de moinhos.⁴⁹

⁴⁸ CERQUEIRA, Carlos Gutierrez (IPHAN). Capelas Rurais Paulistas dos séculos XVII e XVIII. In: Resgate – História e Arte II. São Paulo, 2013, p.54.

⁴⁹ Saia (2005, p. 122) apresenta outra visão sobre o índio escravizado, relacionando-o com ao sucesso da atividade bandeirista: *"Se é verdade que a ausência da propriedade imóvel desqualifica o colono, transformando-o num deslocado no quadro da sociedade, é também verdade que a simples posse de uma sesmaria não explica o poder do potentado paulista do segundo século. Tal poder lhe é principalmente conferido pelo numero de peças escravas. Dá-se assim, em Piratininga, uma verdadeira inversão de conteúdo*

Embora não se conheça vestígio que comprove a existência de moinhos áreas ocupadas por essas propriedades, é de se supor que os potentados paulistas⁵⁰ os possuíssem, e capazes de beneficiar grandes quantidades de trigo colhido, seja das suas fazendas seja para atender a demanda de propriedades vizinhas. De tal modo que a produção e o comércio de trigo tornaram-se realidade no planalto paulista em meados do século XVII, garantindo o abastecimento das Capitanias do Nordeste e servindo também de insumo ao Tráfico Negreiro. Dessa forma,

Eis a explicação da fortuna desses potentados paulistas do século XVII. Riqueza proveniente da renda fundiária e comércio de trigo e de outros gêneros agrícolas, e não apenas aquela resultante da caça e venda do índio escravizado aos Senhores de Engenho. Riqueza que também explica a fartura e garante o modo de viver abastado, próprio da fidalguia paulistana, de que as capelas, com o seu ritual e forma peculiar e requintada de exhibir obras de variada qualidade artística, em nosso modo de entender, constituem símbolo inequívoco.⁵¹

Tal riqueza e opulência existiam no sítio Santo Antonio, que se tornou uma das maiores fazendas produtivas da região no período colonial, de onde foram "exportadas para Europa, em 1663, 500 sacas de trigo, cultura a que também se dedicava o proprietário" (LINGUANOTTO, 1949), e serviu como ponto de parada e também de pousada das bandeiras que se dirigiam ao sul do país.

Seu fundador e proprietário, o capitão Fernão Paes de Barros, era irmão do Capitão-mór Pedro Vaz de Barros, governador da Capitania de São Vicente, e ambos pertenciam a uma família de bandeirantes e sertanistas.

Pedro Vaz de Barros⁵², conhecido como Vaz Guaçu - O grande, tomou posse, em meados do século XVII, das terras do vale do Carambeí, em São Paulo, local onde "viviam

no conceito feudal da sesmaria, reduzindo à mediocridade a sua expressão tradicional e infundindo-lhe uma nova importância e um novo sentido ao estruturar uma situação econômico-social em cujo âmbito o potencial de produtividade não é apenas econômico, mas também militar. A economia é apenas de subsistência. A mola da vitalidade bandeirista é o escravo índio, não como instrumento de trabalho para uma produção de consumo interno, mas principalmente como elemento de criação de capacidade militar".

⁵⁰ Grandes proprietários de terras e de indígenas por eles escravizados no século XVII.

⁵¹ **CERQUEIRA**, Carlos Gutierrez (IPHAN). Capelas Rurais Paulistas dos séculos XVII e XVIII. In: Resgate – História e Arte II. São Paulo, 2013, p. 80.

⁵² Em seu livro *NobiliarchiaPaulista* (1872, p. 53), Pedro Taques escreve: "Pedro Vaz de Barros, fundador e padroeiro da capella de S. Roque [...] N'esta sua capella teve Pedro Vaz de Barros sua maior assistencia. Foi a sua casa e fazenda uma povoação tal, que bem podia ser villa, e ainda hoje as casas, que foram de sua

cerca de mil e duzentos índios, da tribo Guaianazes, que se instalavam às margens dos ribeirões, chamados por eles de Carambeí e Aracaí"⁵³. Neste local formou o marco inicial da cidade de São Roque⁵⁴, construindo sua residência e uma capela no local onde hoje se encontra o largo da Matriz.

Fernão Paes de Barros, por sua vez, pertenceu, de acordo com Cerqueira (2013, p.13), tanto ao bandeirismo de apresamento de índios quanto ao dos descobrimentos de ouro, já no período seguinte. Construiu sua residência a nove quilômetros das terras de seu irmão, e ao contrário da propriedade de seu Pedro Vaz, que atraía para seu convívio convidados, hóspedes e estranhos, Fernão conservou no sítio Santo Antonio seu caráter privado e familiar.

Em seu livro *Nobiliarchia Paulistana*, no capítulo 5 do Tomo XXXV, Leme (1872, p.57) nos informa que "Fernão Paes de Barros também foi um dos cavalheiros de maior respeito e tratamento", mantendo contato constante com o rei Dom Pedro em Lisboa no final do século XVII, de quem recebeu "honrosíssima carta [...] firmada pelo seu real pulso em 12 de novembro de 1678", assistindo-o no Brasil com dinheiro, armas e abrigo para visitantes ilustres. Em sua "casa e fazenda do sitio de Araçariguama fundou a capella de Santo Antonio, ornando o altar da capella-mór da igreja de excellente talha, toda dourada [...]" (idem, p. 60).

Após sua morte em 1709, tanto a capela quanto a casa grande, além das terras e dos escravos negros e índios, foram deixados por Fernão, em testamento, em administração à capela de Santo Antonio. Assim também determinava o testamento de

residência, servem de padrão que lhe accusam a maior magnificencia, como obra d'aquelle tempo. Teve muito grande tratamento, correspondente aos grossos cabedais que possuia, entre cujos moveis teve uma copa de prata de muitas arrobas. A sua casa era diariamente frequentada de grande concurso de hospedes, parentes, amigos e estranhos, que todos concorriam gostosos a fazer-lhe uma obsequiosa assistencia. Todos eram agasalhados com grandeza d'aquella mesa, na qual com muita profusão havia pão e vinho da propria lavoura, e as iguarias eram vitellas, carneiros e porcos, além das caças terrestres e volateis, das quaes os seus caçadores actualmente conduziã com fartura, e por isso de tudo havia com abundancia, e com tanta prevenção que, a qualquer hora da tarde que chegavam novos hospedes, estava a mesa prompta, como se para estes fôra conservada. Foi cognominado Grande, chamando-se-lhe assim pelo idioma brasilico: Pedro Vaz Guassú, que quer dizer grande."

⁵³ **MIRANDA**, Benedito Rubens. Mário de Andrade: um Bandeirante da Cultura. Revista PIBIC, 2004, p. 95.

⁵⁴ São Roque foi elevada à categoria de cidade apenas no ano de 1864, e foi assim nomeada em virtude da devoção de Pedro Vaz a este santo.

sua mulher Maria Mendonça, falecida em 1700⁵⁵. Como o casal não teve filhos, a única herdeira era sua filha Ignacia Paes, filha que o bandeirante tivera com uma escrava em Pernambuco e que trouxera consigo⁵⁶. Ignacia se casou com seu primo Braz Leme, filho bastardo de Pedro Vaz Guaçu, que logo veio a falecer. Dessa forma Ignacia se tornou herdeira de grande patrimônio em terras, e se casou novamente com João Martins Claro.

Em seguida vários herdeiros assumiram o controle da administração do sítio, até o último 'administrador da capela', João de Deus Martins Claro, cuja gestão durou sessenta e três anos e durante a qual o sítio gradativamente entrou em decadência. Seu filho e único herdeiro, o Capitão Rafael da Fonseca Coelho, bisneto de Fernão Paes de Barros, começou a se desfazer do sítio Santo Antonio, acertando sua hipoteca em 1865 com o Comendador Antonio Joaquim da Rosa, futuro Barão de Piratininga, que foi o primeiro proprietário que não pertencia à família do bandeirante. A venda definitiva do sítio aconteceu em 1868, e nesta transação estavam incluídas as benfeitorias e as obras de arte que estavam na capela.

Durante o período em que o Barão foi seu proprietário, o local foi protegido do vandalismo e da destruição natural uma vez que era usado para recreação e para caça. Posteriormente, já em decadência, o sítio passa por sucessivos donos, e em 1920 era proprietário o Sr. Euclides de Oliveira. Nessa época o local recebe a visita do presidente

⁵⁵ No testamento de Fernão e de sua mulher, as obrigações que deveriam ser assumidas pelos herdeiros, que seriam os 'Administradores da Capela', eram relativas ao cumprimento dos atos religiosos. Além da missa anual a Santo Antonio, eles deveriam mandar celebrar outras cinquenta missas, a serem rezadas todos os anos.

Ao vincular seus descendentes herdeiros às obrigações religiosas da capela, Fernão utilizava o instituto do 'morgadio', uma instituição de origem feudal utilizada pela aristocracia portuguesa desde o século XIV, por meio da qual *"um fidalgo que houvesse edificado uma capela particular e lhe dado patrimônio, podia estabelecer um vínculo permanente e indissolúvel entre a capela e seus descendentes, comprometendo-os para todo o sempre por sua proteção e administração. Perpetuava-se, desse modo, a obra e a memória de seus fundadores."* O morgadio foi abolido em 1835. (SAIA NETO, 1997).

⁵⁶ Leme (1872, p. 60) fala sobre o matrimônio de Fernão e sobre a capela de seu sítio: sua *"[...] administração e padroado se conserva ainda hoje na família de João Martins Claro, que foi seu genro pelo casamento de sua filha mulata Ignacia Paes, viúva de Braz Leme de Barros [...]. Foi casado na cidade do Rio de Janeiro com D. Maria de Mendonça, que, conduzida para esta cidade de S. Paulo, teve o tratamento que merecia, como esposa de tão nobre cavalheiro, e fazendo-se conduzir em cadeira de telhadilho, a primeira que até aquelle tempo appareceu em S. Paulo. Não teve fructo algum do seu matrimonio, porque, tendo justificada causa para o divorcio ou repudio, por haver bastante prova contra a pureza de sangue d'esta senhora, ficou Ella gozando sempre as estimações e tratamento de legítima mulher de Fernão Paes de Barros; mas este se apartou totalmente de fazer com ella vida marital"*.

do estado, Dr. Washington Luiz⁵⁷, segundo relato de Julio Arantes de Freitas em carta em 6 de Julho de 1967: "Em 1920, fomos visitar a Capela de Santo Antonio, neste Município de São Roque, eu e mais os Srs. Dr. Washington Luiz Pereira de Souza, Dr. Antonio Prado Junior, Sr. Euclides de Oliveira, este, proprietário da referida Capela". Nesta visita, dois tocheiros de madeira foram retirados da capela e levadas ao então Museu Paulista, atual Museu do Ipiranga. Luís Saia reivindicou tais objetos no início da década de 1960, durante a segunda fase de intervenções no sítio, mas não obteve êxito em sua recuperação. Tal questão que suscitou uma polemica estendida até os dias atuais⁵⁸.

Mario de Andrade redescobriu o local com Paulo Duarte em 1937, em um de seus costumeiros passeios em busca de achados arquitetônicos⁵⁹, considerou o conjunto como relíquia a ser restaurada. Era precário o estado da casa-grande naquele momento, com quase metade do prédio já ruída. O então proprietário, um sitiante espanhol, tinha fechado a varanda com uma parede de tijolos para habitar tal espaço, e utilizava os demais cômodos como depósito (SAIA NETO; CERQUEIRA, 1997). Mário resolveu adquirir o sítio e suas terras, já com o intuito de doá-los ao SPHAN após sua morte, que ocorreu em 1945.

Meu caro Rodrigo

Estou muito cansado, mas achei graça de lhe escrever ainda hoje, porque acabo de passar a escritura de compra do sítio de Sto. Antônio, em São Roque.

[...] Você sabe que eu pretendo doar isso ao Estado, que hesitei de escrever com E grande, e a doação vai ser logo.

[...] No princípio estava disposto a doar apenas a parte que me interessava com sua paisagem, e é o que você deve saber pelo Saia, mas não agüentei com a sombra de mesquinhez que me pousou no coração, e vou doar a propriedade inteira. Nem sei como é que pude aguentar a primeira ideia algum tempo, de ser distração. Mas estou parolando. As condições da doação vão ser duas: uma que você já sabe, o usufruto em

⁵⁷ Em artigo escrito pelo professor Paulo da Silveira Santos para o Diário Popular de São Paulo, de 29 de março de 1981, arquivado no IPHAN/SP, encontramos a informação de que o presidente foi levado até o local: "Aconteceu que em 1921, o cel. Euclides de Oliveira conseguiu levar o então governador dr. Washington Luis, até a capela em São Roque. Ora, o dr. Washington, que era grande estudioso de nossa historiografia, admirou a capelinha[...]" (CERQUEIRA, 2014).

⁵⁸ A respeito dos dois tocheiros de madeira retirados da capela da década de 1920, ver: CERQUEIRA, Carlos Gutierrez (IPHAN). "Negrinhos de Santo Antonio" - um capítulo à parte da Capela de Santo Antonio. In: Resgate – História e Arte II. São Paulo, 2014.

⁵⁹ Em carta de 27 de setembro de 1936, Mário discorre sobre suas excursões pelos arrabaldes paulistas, muitas delas realizadas com seu amigo Paulo Duarte (ANDRADE, Mário de. Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981, p.50).

vida; e a segunda é destinar aquilo a um repouso de artistas brasileiros. Esta segunda ideia me foi assoprada e apagou a primeira que destinava o sítio a colônia de férias pra operário. Esta última tem sempre um ranço de socialismo precavido, que desde o princípio eu achava ruim. A outra, embora assoprada achei mais minha⁶⁰.

Figuras 42 e 43. Vistas da casa grande e da capela do sítio Santo Antônio em 1940, antes da restauração. Fotos: Germano Graeser. Arquivo do IPHAN/SP.

2. Implantação do conjunto

O conjunto do sítio Santo Antonio, formado pela casa-grande, capela, monjolo e senzala, foi edificado na área rural do município de São Roque, a meio caminho da cidade de Araçariguama, em um local de topografia bastante irregular e de difícil acesso. Desde o

⁶⁰Correspondência de 8 dezembro de 1944, enviada a Rodrigo M. F. de Andrade. In: ANDRADE, Mário de. Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981, p. 184.

período das excursões realizadas por Mario no final dos anos 1930, o caminho era considerado precário, e assim continuou, segundo texto de Linguanotto (1949)⁶¹, onde é possível ter uma visão das peculiaridades do acesso ao conjunto, após a conclusão das obras da primeira fase da intervenção em 1947:

Situado o sítio num vale, chega-se a ele por uma estradinha danada de ruim. Era de ver o Ford do Saia, que nos levou lá, cabritando desesperadamente, e o dono blasfemando contra as sangras praticadas pelos lavradores no leito pedregoso e sulcado pela erosão! Gerações sem conta de cablocos e excelentíssimas famílias foram excomungadas! A despeito de partirem do alto, só de perto é que se vêem construções. Em breve, porém, o leito do caminho será desviado para se poder alcançar o sítio pela frente. Mais adiante, na bacia do vale, estão a casa grande e a capela, defrontando uma capoeira de alecrim, onde outrora houve um enorme lago artificial mandado construir pelo proprietário do sítio setecentista, representando o córrego Boiporuçuguaba.

Figura 44. Foto de antigo caminho no sítio, de onde se avista o conjunto arquitetônico. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Foi implantado em um local situado em um pequeno vale com facilidades excepcionais das quais se beneficiou, como água próxima e proteção contra os ventos, e por estas facilidades configurou uma exceção do ponto de vista de Saia (1944, p. 213), que afirma que normalmente a preferência era dada a um ponto situado a meia altura da

⁶¹ Linguanotto (1949) utilizou as últimas pesquisas e escritos de Luís Saia naquele momento, como o artigo "Notas sobre a evolução da arquitetura rural paulista do segundo século", para compor seu artigo "Casa Grande e Capela do Sítio Santo Antônio", publicado no Jornal das Artes em 15 de janeiro de 1949.

paisagem. Era possivelmente uma região livre do perigo do ataque dos índios. Linguanotto (1949) apresenta em seu texto as características desta conformação:

A casa-grande, como se vê, constitui exceção no modo de agenciar tradicional nas construções do segundo século no planalto, pois a regra das "Leis das Índias" desaconselhava os lugares "muito baixos", por serem enfermícios, recomendando os agenciamentos "do norte e meio dia" (meia altura da paisagem). Pois os homens do século XVII acreditavam que o ar transportava as doenças e que certas cotas topográficas possuíam ar com doenças em estado potencial. Na escolha do agenciamento em apreço, influíram as excepcionais facilidades em matéria de água e a proteção contra os ventos. Uma constante nas construções de taipa do planalto, e que aí se verifica – não erigir sobre terreno em declive – advém da necessidade de plataforma plana, o que no caso presente foi obtido mediante um extenso talude de pedra.

Para a formação de um lago próximo ao conjunto, Saia teve como base as investigações e prospecções no entorno do conjunto. Em 1947, ele identificará a tentativa de represamento do córrego "Boy-Poruçuguaba", segundo correspondência de 22 de novembro de 1947, endereçada ao Rodrigo Mello Franco de Andrade:

[...] As fotografias nos 332, 333, 335 e 336 documentam uma antiga represa existente no baixio fronteiro ao conjunto arquitetônico. Estava tudo coberto de ato e nada se sabia, com exatidão, a respeito. Diante das informações convincentes de uma antiga escrava que trabalhou na construção da casa do Barão, ainda viva, mandei proceder a uma limpeza contatando realmente que houve represamento de água neste local. A parede de pedra que aparece na foto 333 é parte de uma tentativa de reconstituição desta represa há uns 50 anos. O fracasso desta tentativa resultou no atravancamento do rio a jusante e consequentemente a criação de um brejo no vale que fica fronteiro aos edifícios. Fica bem claro também (foto 332) o local do antigo monjolo⁶².

Como bem observa Sombra (2015, p. 212), o arquiteto concluiu que "esse 'equipamento' houvera existido no local, e que seu desmonte causou 'prejuízos' no entorno próximo do conjunto, como o surgimento do brejo".

⁶² SAIA, Luís. Correspondência de 22/nov. C.13/47. Arquivo IPHAN/SP, Pasta: Pto0586, P2.

Figuras 45 a 48. Fotografias 332, 333, 335 e 336, da correspondência de 22 de novembro de 1947.
Fonte: Arquivo IPHAN/RJ.

3. Partido arquitetônico

O trabalho preliminar de levantamento do conjunto foi realizado por Saia em 1937, sendo posteriormente revisto e publicado como parte do artigo "A capela de Santo Antônio", elaborado por Mário de Andrade para o primeiro número da revista do Sphan no mesmo ano. Andrade (1937, p. 121) descreve a composição do conjunto:

A primitiva propriedade do capitão Fernão Pais de Barros sabe-se ao certo que se compunha pelo menos de dois edifícios, a casa-grande e a capela. Provavelmente teria a sua senzala também, pois que, no seu testamento, conhecido do barão de Piratininga, Fernão Pais instituiu um vínculo perpétuo na fazenda de Santo Antônio, compreendendo, além de terras, 'grande número de escravos do gentio de Guiné e do gentio de Brasil'.

Gonçalves (2007, p. 105) classifica a intervenção posteriormente efetuada no conjunto como o maior e mais complexo problema de restauração que Saia teria que enfrentar até o momento. Este foi primeiro trabalho de preservação das antigas casas

paulistas, sendo iniciado na década de 1940, na sequência das intervenções nos dois edifícios religiosos, em Embu e em São Miguel Paulista. Assim nos informa Jaelson B. Trindade:

Saia inicia em 1944 o primeiro trabalho de efetiva salvaguarda das mais antigas casas paulistas de morada, que estavam se perdendo, construídas também de terra (taipa de pilão) e madeira. Começou pelo conjunto da Casa Grande e Capela de Santo Antônio de Lisboa, na área rural de São Roque. Isso foi possível na medida em que Mário de Andrade comprou e doou o "Sítio Santo Antonio" ao governo federal. Sabia-se que a casa datava de meados do século XVII e a capela, da penúltima década do mesmo século (1681-1686).⁶³

Figuras 49 e 50. Levantamentos arquitetônicos da casa do Barão e da casa-grande, respectivamente, elaborados por Luís Saia. Fonte: Arquivo do IPHAN/SP, cedidas por Jaelson B. Trindade.

⁶³ ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de [et al.]. Op. cit., p. 53.

Figura 51. Plano do Sítio Santo Antonio, elaborado por Luís Saia a partir do levantamento arquitetônico preliminar do conjunto, para o artigo de Mário de Andrade intitulado 'A capela de Santo Antonio', publicado em 1937 no primeiro número da Revista do SPHAN. Nesse desenho, Saia indica o provável local de situação da senzala, que havia sido localizada pelo antigo dono da propriedade, Sr. Euclides de Oliveira. Fonte: Revista do SPHAN, n° 1, 1937.

O complexo arquitetônico era formado pela casa-grande, casa do Barão, capela e por uma provável senzala, que, segundo Mário de Andrade, "correspondia em seu comprimento exatamente ao comprimento total da primitiva casa-grande de Fernão Pais"⁶⁴. Saia considerou, a partir de levantamento realizado em 1937, o fato de o programa respeitar o esquema típico das casas bandeiristas remanescentes ainda que essa tipologia se apresentasse, tradicionalmente, planta quadrada. A técnica construtiva utilizada foi a tradicional taipa de pilão, com cobertura utilizando telha vã em grande parte da cobertura da casa-grande, com embasamento em pedra.⁶⁵ Sombra (2013) nos dá uma descrição acurada da casa-grande, que

Ocuparia um volume de perímetro irregular com aproximadamente 25 m de comprimento e 16 m de profundidade, protegido por cobertura de três águas e apresentando claros indícios de considerável descaracterização, sendo este fato ratificado por investigações prospectivas posteriores já durante a fase executiva, em 1945, para a 'verificação das antigas fundações de taipa e definição do desenho da ala ruída da casa-sede'. Estes trabalhos apontariam para um edifício originalmente definido por uma fachada de 36 m e ocupando um perímetro retangular. Esta diferença espacial seria fruto da desaparecimento de quatro ambientes na lateral esquerda e posterior do prédio.

⁶⁴ **ANDRADE**, Mário de. A capela de Santo Antonio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 01, 1937, p. 121.

⁶⁵ **GONÇALVES**, Cristiane Souza. Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.

Em seu interior foi constada a criação de alvenarias posteriores ao desenho primitivo da construção, compartimentando e reduzindo as grandes dimensões dos ambientes originalmente idealizados. Externamente foram também detectadas reconfigurações de aberturas e fechamentos, inclusive na área que outrora definira o alpendre frontal da edificação, sendo este ambiente considerado como um dos traços característicos deste grupo de edificações paulistas⁶⁶.

Figura 52. Vista anterior do conjunto da fazenda antes do restauro. Nessa imagem é possível ver a antiga casa do Barão, à direita da capela. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Mayumi (2005, p.64) afirma que a experimentação no Sítio Santo Antônio, no que se refere ao partido arquitetônico geral, compreendendo aspectos programáticos, plásticos e técnico-construtivos, foi fundamental para o estabelecimento de um 'conceito de restauração'. Nessa obra foram utilizadas, pela primeira vez em casas bandeiristas, as placas de concreto ciclópico e o esqueleto de concreto armado anteriormente utilizados na Igreja do Rosário de Embu e na Igreja de São Miguel Paulista.

Além disso, foi primeiramente nessa obra que foi estabelecido "um conceito de ambientação das residências bandeiristas, orientado para a composição paisagística do entorno imediato daquele tipo de monumento, liberando o edifício isolado de quaisquer anexos e acréscimos desconformes com a noção de planta fechada."⁶⁷ O exemplo mais claro foi a opção pela demolição da casa do Barão, sendo que a possibilidade de sua

⁶⁶ **SOMBRA JUNIOR**, Fausto Barreira. Luís Saia e Lúcio Costa. A parceria no sítio Santo Antônio. In: *Arquitextos*, São paulo, ano 14, n. 161.03, Vitruvius, out. 2013.

⁶⁷ **GONÇALVES**, Cristiane Souza. Op. cit., 2007, p. 66.

consolidação e seu aproveitamento não foi considerada por Saia e pelo corpo conceitual e teórico do SPHAN, como Lucio Costa (GONÇALVES, 2007, p.119). Se tivessem sido mantidas, estas ruínas poderiam elucidar questões com relação ao modo de vida do paulista desde o século XVII até sua descoberta.

4. Trabalhos realizados e análise da intervenção

Como aconteceu com outros exemplares paulistas já conhecidos neste período, no final da década de 1930 este conjunto já se encontrava parcialmente descaracterizado e em precário estado de conservação. As obras de restauro foram iniciadas por Saia no início da década de 1940, e se estenderam até 1947, constituindo a primeira fase da intervenção, contemplando a restauração de todo o conjunto do sítio. A partir da década de 1960, na segunda etapa, foi realizado o restauro das pinturas da capela.

Alguns autores, como Gonçalves (2007) e Sombra (2015) tiveram como tema de seus trabalhos acadêmicos a intervenção no sítio Santo Antônio, onde expõem, de maneira clara, as etapas seguidas e os procedimentos de restauração. Com base em suas exposições, vamos apontar as principais decisões tomadas por Saia para proceder às nossas análises desta obra.

A casa-grande, edificação mais antiga, encontrava-se parcialmente destruída quando foi encontrada, e a intervenção de Saia recompôs a parte ruída. Esta decisão implicou em um longo debate técnico, a partir da realização de extensas prospecções e da "coleta de depoimentos de pessoas que a tinham conhecido anteriormente"⁶⁸. Baseando-se nas fundações de taipa encontradas, que seriam vestígios do embasamento original, e nas formulações de ordem tipológica, observamos a sua reintegração total, a partir do que seria originalmente.

Contudo, a decisão que modificaria todo o aspecto do conjunto foi a eliminação dos restos da construção do final do século XIX, executando sua demolição. Era uma edificação contígua à casa-grande, e à época do levantamento realizado por Saia

⁶⁸SAIA NETO, José e CERQUEIRA, Carlos G. F. – Sítio e Capela de Santo Antonio – Roteiro de Visita. Publicação da 9ª Coordenadoria Regional do IPHAN. Projeto: Implantação de Programas de Uso em Bens Tombados. SP, 1997.

apresentava apenas as paredes externas, tendo já desaparecido as divisões internas. Eram ruínas de taipa de difícil preservação, uma vez que os elementos remanescentes não permitiam a reconstituição da residência construída pelo Barão. No entanto, o fato de que sua manutenção representaria uma interferência na leitura do conjunto original foi bastante decisivo na decisão tomada.

Saia considerou a possibilidade de utilizar a taipa para recomposição das paredes da casa-grande, porém esta opção, segundo o arquiteto, não funcionou porque "[...] a execução dos trabalhos de obtenção dos blocos veio revelar entretanto ser impossível tal possibilidade porque os blocos se rompem com muita facilidade"⁶⁹. Dessa forma, as paredes desaparecidas do conjunto foram reconstruídas totalmente em concreto ciclópico, sobre os alicerces remanescentes de taipa de pilão, e houve a inserção de esqueleto em concreto de vigas e pilares. Saia justifica a opção técnica naquele caso:

As paredes foram feitas de pedras de formato irregular, abundante no próprio local, assentadas com argamassa de cimento. O peso é pouco, de parede de apenas 2,5 metros. De tijolo não faríamos, pois sairia mais caro. De taipa também não, a não ser pelo aproveitamento dos blocos de taipa serrados da casa do Barão, o que não deu certo porque esfarelavam.⁷⁰

Figuras 53 e 54. Ruínas da casa do Barão de Piratininga e capela, respectivamente, Germano Graeser, 1940. Fonte: Arquivo IPHAN/RJ.

⁶⁹ SAIA, Luís. Correspondência de 28/nov. C. 3/47. Arquivo IPHAN/SP, Pasta: Pt00600, P16.

⁷⁰ Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos. SP: Convênio MEC/Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 1974. Aula de Luís Saia em 6-11-1974.

A discussão sobre o restauro na capela envolvia a reconstituição do alpendre frontal⁷¹. Apesar da falta de indícios que pudessem comprovar seu estado primitivo, optou-se, novamente, por esta solução. Como observou Gonçalves (2007, p. 122), em nenhum momento foi aventada a possibilidade da manutenção do edifício como fora encontrado, sendo esta abordagem aplicada também à casa-grande e à casa do Barão.

Figura 55. Imagens do interior da capela restaurada. Fotos: Camila Corsi Ferreira, 2013.

Figura 56. A capela restaurada. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2013.

⁷¹Sobre as hipóteses levantadas a respeito da existência do alpendre, ver: AMARAL, Aracy A. A hispanidade em São Paulo: da casa rural à Capela de Santo Antônio. São Paulo: Nobel, Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.

Tanto o conceito técnico como o teórico estavam conformes com a orientação do SPHAN, de empregar na restauração materiais modernos, visando recompor a imagem primitiva do edifício; e, no caso das residências bandeiristas, buscando valorizar as características arquitetônicas da época bandeirista⁷².

Com relação à elaboração de um projeto de restauro, onde constassem também, além do material iconográfico, uma possível explanação sobre a fundamentação teórica e questões de ordem conceitual seguida por Saia e pelos demais consultores do órgão, é importante frisar que há uma lacuna nesse sentido, como já observou Gonçalves (2007). O período de elaboração 'plano de obras', como é denominado por Souza Reis, ocorreu paralelamente ao desenvolvimento das etapas executivas de trabalho, e seria "possível que o plano tratasse dos aspectos gerais, reservando a solução dos detalhes para consultas e decisões posteriores"⁷³.

Nesse sentido, a falta de informações precisas pode dificultar o processo de análises. O resgate dos registros orais a fim de obter orientações que os guiassem ao retorno do estado anterior do bem foi um recurso utilizado, como acontecerá também em outras intervenções.

Figura 57. Imagem do anteprojeto, referente à casa-grande, elaborado por Luís Saia em 1944. Fonte: Arquivo IPHAN/RJ.

Em nossa pesquisa encontramos duas folhas referentes ao 'anteprojeto', de 27 de novembro de 1944, enviado por Luís Saia, de acordo com as solicitações de Rodrigo M. F. Andrade, definindo as orientações para a casa-grande e para a casa do zelador. Cotejando

⁷²MAYUMI, Lia. Taipa, Canela-preta e Concreto: Estudo Sobre O Restauro De Casas Bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008, p. 68.

⁷³GONÇALVES, Cristiane Souza. Op. cit., 2007, p. 119.

estes documentos com as informações do andamento da obra, é possível inferir que ainda existiam dúvidas sobre os procedimentos a serem seguidos, apesar das obras de restauro terem sido principiadas. Nesse sentido, Gonçalves (2007) e Sombra (2015) também concordam que "os critérios a adotar nesta intervenção ainda não estavam claros, apesar de iniciadas as obras".

Figuras 58 e 59. Arquivos fotográficos integrantes do Caderno de Obras, no período 1944-1947.
Fonte: Arquivo IPHAN/RJ.

Os arquivos do IPHAN mostram que houve a preocupação com o registro do processo de intervenção da primeira etapa (1940-47), através do 'Caderno de Obras'⁷⁴, que foi elaborado simultaneamente ao desenvolvimento da execução das intervenções, e de boletins mensais de informações, de cartas e ofícios registrando, entre outros, a consulta à sede do órgão - atividade que era praxe em repartições públicas. Além disso, Saia empregou novos procedimentos de trabalho, como a elaboração de maquetes de estudo, que ele relata a Lúcio Costa em correspondência de 17 de junho de 1944:

[...] Quanto ao problema do alpendre da capela de Santo Antonio, como se trata de uma solução da maior importância plástica em relação ao conjunto arquitetônico, quero me precaver bastante contra possíveis enganos. Para isso vou aproveitar a maquete do edifício e experimentar, por meio de fotografias combinadas, os aspectos possíveis (Grifo da autora).

⁷⁴ Foram encontrados no arquivo do IPHAN/SP quatro cadernos de obra. Como também observou Sombra (2015, p. 208), "os cadernos n. 41 e 42 correspondem - em linhas gerais - aos registros da capela, e os cadernos n. 43 e 44, aos registros da casa-grande".

Figura 60. Fotografias da maquete do sítio, montadas para estudo da intervenção. Fonte: Caderno de Obras. Arquivo IPHAN/RJ.

Podemos considerar que, além da questão do uso dos materiais da época, os procedimentos de Saia se aproximam da proposta de Gustavo Giovannoni em aspectos como a grande atenção dada aos aspectos documentais das obras e a valorização dos aspectos históricos, ainda que não houvesse um projeto anterior à execução da obra.

Além das razões técnicas e ideológicas, o uso do concreto tornou-se uma solução aceita em todas as restaurações do SPHAN, que justificava seu emprego pela atualidade e a distinguibilidade do material e da técnica construtiva, e explorar os recursos do concreto armado nas restaurações era, dessa forma, considerada uma maneira moderna de realizar intervenções nos monumentos (MAYUMI, 2008). No entanto, seu uso permaneceu oculto, encoberto por camadas de reboco e sem possibilidade de percepção a olho nu, o que contraria os princípios de diferenciação dos materiais propostos pela corrente do restauro científico. Ou seja, com relação à inserção de novos elementos, Saia também se distancia da proposta de Giovannoni, uma vez que não diferencia os novos elementos adicionados à obra no processo de restauro, optando por deixar encobertas as reintegrações. Este fato evidencia a contradição existente entre a ideia de unidade do conjunto e a noção de diferenciação dos materiais, que aconteceu no sentido de permitir o direcionamento e a realização das obras de restauro a partir da visão modernista de Saia e dos demais agentes responsáveis pela restauração. Contradições que evidenciam a coexistência de princípios de restauro franceses e italianos, ainda que sem comprovação escrita.

Nesse sentido é importante assinalar, como foi explicado por Gonçalves (2003, p. 128), que as soluções propostas na época, embora passíveis de crítica à luz das atuais recomendações de restauro - que visa à reversibilidade da intervenção e à

compatibilidade física dos materiais com as estruturas existentes -, estavam de acordo, tanto conceitual quanto cientificamente, com as posturas internacionais. Com efeito, a principal referência do SPHAN, a Carta de Atenas de 1931, recomenda:

Os técnicos emitiram ensinamentos relativos ao emprego de materiais modernos para a consolidação de edifícios antigos. Eles aprovaram o emprego de todas as fontes da técnica moderna e mais especialmente do cimento armado. Eles especificam que esses meios devem ser dissimulados salvo impossibilidade a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado (CURY, 2000).

Além disso, observamos ainda outros distanciamentos com relação à abordagem do teórico italiano, como quando Saia busca reverter o estado ruinoso de uma obra a fim de recuperar o passado, ainda que inventado, contrariando a ideia do restauro filológico de não retornar a um possível estado original. Ainda, Saia e o corpo técnico do SPHAN, incluindo o arquiteto Lucio Costa, não consideraram a possibilidade da mínima intervenção, e trabalharam no sentido de retirar da obra qualquer adição de épocas posteriores. Como já foi observado pelos autores já citados, transparece nas ações e no discurso relacionado com esta intervenção, a teoria de Viollet-le-Duc, cujo pensamento está associado à noção de unidade estilística, e, em certa medida, associa-se também à visão extrema do restauro crítico em Renato Bonelli.

Figura 61. A casa-grande.
Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2013.

Figura 62. Imagens internas da casa-grande.

Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2013.

Uma possível aproximação com o restauro de liberação proposto por Giovannoni pode ser verificada na atuação de desobstrução das paredes de tijolos que fechavam o alpendre da capela antes da intervenção de restauro, a fim de se obter o aspecto supostamente original. Este tipo de restauro proposto pelo teórico italiano remetia à eliminação das 'massas amorfas' incorporadas interna e externamente ao edifício, sendo "[...] indispensável decidir aquilo que pode ser sacrificado e o que deve subsistir", e considerando que "[...] o sentimento da ambiência deve ser associado àquilo que se pode chamar de espírito do monumento"⁷⁵. Giovannoni também afirmava que

[...] somente podem ser conservados os [elementos] que - como o tamponamento de janelas ou de intercolúnios de pórticos -, desprovidos de importância e de significado, representem deturpações inúteis; mas o juízo sobre esses valores relativos e sobre as eliminações correspondentes deve ser, em todos os casos, convenientemente avaliado, e não remetido a um juízo pessoal do autor de um projeto de restauro.

⁷⁵ GIOVANNONI, Gustavo. A restauração dos monumentos na Itália. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 189-190.

Há nesse ponto uma analogia com o restauro da igreja de Santa Maria Incoronata, em Nápoles, realizado por Gino Chierici em 1925, onde houve a reabertura do pórtico, que estava fechado e íngreme devido à sobrecarga de quatro planos de habitação sucessivos, e que foi posteriormente liberado. No entanto, à diferença de Saia, que buscava a unidade de estilo, a intenção de Chierici não era a de reportar o monumento a uma unidade estilística, mas ao contrário, buscava reconduzi-lo a uma forma completa.

Figura 63. O conjunto do Sítio Santo Antônio em 2013, com o lago formado pelo córrego represado. Foto: Carlos Roberto Monteiro de Andrade.

A remoção de elementos considerados ilegítimos à primitiva configuração da obra não ocorreu apenas na intervenção do edifício, mas também foi aplicado no plano das proposições relativas ao entorno imediato. A questão da ambiência na composição do entorno do sítio Santo Antônio, principalmente com relação à demolição da casa do Barão, remete-nos à proposta de 'diradamento' de Giovannoni, que "[...] demonstrava a preocupação não apenas com o monumento isolado, mas com seu entorno, que deveria também ser alvo de intervenções no sentido de valorizá-lo". Giovannoni estabelece uma relação de dependência entre monumento e 'ambiente', uma vez que "[...] o conceito de monumento histórico não poderia designar um edifício isolado, separado do contexto das construções no qual se insere"⁷⁶. Assim, o conceito de liberação do monumento aqui aplicado pode ser entendido como um desbastamento, assim nomeado por Choay (2001,

⁷⁶CHOAY, Françoise. Op. cit., 2001, p. 200.

p. 201), com o intuito de ser uma estratégia de reabilitação do ambiente, orientado para a composição paisagística do entorno.

Nessa perspectiva, a demolição das ruínas da casa do Barão permitiu a liberação do volume da casa-grande, de forma a ter sua visibilidade desimpedida. Completando o novo agenciamento projetado, uma extensa superfície gramada envolveu as edificações sem qualquer obstáculo visual, e nas encostas que envolvem o conjunto arquitetônico, antes área de plantação, foi recriada uma densa mata com espécies nativas. O pequeno córrego represado se transformou em um imenso espelho d'água, onde se refletiam os volumes brancos restaurados da casa e da capela⁷⁷.

Figura 64. Implantação do conjunto do sítio Santo Antônio após a intervenção no entorno. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

⁷⁷ **MORI**, Victor Hugo. O IPHAN em São Paulo. Arquitextos, São Paulo, ano 12, n. 136.00, Vitruvius, set. 2011.

Saia justifica suas ações explicando que sua ideia era formar um 'conjunto'⁷⁸, o que, para Mayumi (2007, p. 73-74) leva "[...] à conclusão que a mesma preocupação de recuperar uma imagem arquitetônica ideal das edificações também existiu em relação ao ambiente total, que foi moldado para se conformar a um padrão estético desejado". Esta atitude reflete a criação de uma paisagem nos moldes dos preceitos modernistas, o que levou a autora a estabelecer uma relação entre o comprometimento modernista de Saia e a recomendação para o patrimônio histórico das cidades da Carta de Atenas dos CIAM.

Figura 65. Vista da casa do zelador, atrás da massa vegetal, a partir da lateral esquerda da casa-grande.

Fonte: Sombra Junior, 2015, p. 250.

Outro aspecto importante se refere à construção da casa do zelador, ideia que já estava presente no mencionado 'anteprojeto' de intervenções desde fins de 1944⁷⁹. Em correspondência de 23 de julho de 1965, enviada a Rodrigo M. F. de Andrade, Saia inclui um texto referente ao partido adotado nesse projeto⁸⁰:

Casa do zelador para o sítio Santo Antônio

⁷⁸"Existia no local uma situação em potencial, que permitiu montar um conjunto e de prevenir (sic) uma possibilidade de uso. O potencial foi transformado em realidade através de uma série de operações. Um lago que já existia foi aumentado para formar um espelho d' água e diminuir a área de tratamento – mato que cresce, com cobra, essas coisas. Achou-se que o melhor tratamento para a área envoltória do monumento seria grama. Como um grande capacho que inclusive evitaria pés de barro na casa. E a experiência provou ser essa a melhor solução. A idéia é formar um conjunto" (aula de 6-11-1974, do Curso de Especialização em Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos, in MAYUMI, 2007, p. 73).

⁷⁹**SOMBRA JUNIOR**, Fausto Barreira. Luís Saia e o restauro do sítio Santo Antônio: diálogos modernos na conformação arquitetônica paulista. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015, p. 240.

⁸⁰O anteprojeto de Saia, datado de 1944 para a casa do zelador, foi substituído por outro em 1965.

O partido deste projeto considerou o seguinte:

1- *Escolha de uma posição isolada dos monumentos capela e casa.* A saída seria esconder o novo edifício atrás das curvas de nível, na parte posterior do conjunto. Sendo impossível – e mesmo inconveniente – levar tal situação a seus extremos de expressão, a alternativa que pareceu mais razoável foi de *distribuir na face voltada para os monumentos aqueles elementos menos capazes de competir plasticamente com o conjunto.* [...]

2- Mais do que qualquer outro elemento o telhado deve ser composto de modo a *não competir plasticamente com os monumentos.* A solução de um teto feito com lages de tijolos furados, com os cuidados naturais de impermeabilização eficientes se afigura a solução mais conveniente (Grifo da autora).

Ao contrário do anteprojeto elaborado inicialmente para casa do zelador, em que o edifício estava situado em local de destaque, fica evidente a intenção de Saia de implantar a casa do zelador de modo a não intervir na composição do conjunto. A mesma orientação definiu a implantação dos sanitários públicos, localizado atrás da casa-grande, porém situado atrás de uma grande pedra. A cobertura é formada pelo piso da cota superior, de onde se pode ver a edificação sem ao menos notar a presença dos sanitários.

Vale ressaltar a alteração de direcionamento de Saia, com relação ao partido da casa do zelador, no intervalo entre as duas concepções do anteprojeto. Quais fatores o fizeram considerar a preservação da condição de evidência dos edifícios? Em sua nova abordagem, onde os equipamentos estão sempre ocultos do campo de visão do monumento, transparece um dos pontos reunidos na Carta do Restauro Italiana, de 1932, elaborada por Giovannoni, cujas indicações sugerem

Que conjuntamente com o respeito pelo monumento e pelas suas várias fases acompanhe aquele por suas condições ambientais, que não devem ser alteradas por isolamentos inoportunos, por construções de novos edifícios próximos, invasivos por volume, por cor, por estilo.⁸¹

Este ponto também foi abordado pelo teórico italiano na elaboração da Carta de Atenas de 1931, que tem explicitada a necessidade de salvaguardar o 'ambiente' dos monumentos e as 'perspectivas pitorescas'. Talvez a influência de Giovannoni nesta obra de Saia tenha acontecido de maneira indireta, através desta carta patrimonial.

⁸¹ **GIOVANNONI**, Gustavo. Verbete: Restauro dos Monumentos. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 200.

Figuras 66 e 67. Vistas dos sanitários, localizados na parte posterior da casa-grande. Foto: Carlos Roberto Monteiro de Andrade, 2013.

Figuras 68 e 69. Na primeira imagem vê-se a casa-grande a partir da cobertura dos sanitários; a segunda imagem mostra o equipamento visto a partir da casa-grande. Foto: Carlos Roberto Monteiro de Andrade, 2013.

A criação do lago, elemento paisagístico de transição entre o meio natural e o meio construído, elevou as ações empreendidas nesse conjunto arquitetônico a uma escala não encontrada em nenhuma outra casa bandeirista. Aos olhos dos arquitetos modernistas, como Paulo Mendes da Rocha, "o Sítio Santo Antonio era uma obra de arte única e acabada, não se deveria acrescentar ou suprimir mais nada".⁸²

⁸²MORI, Victor Hugo. O IPHAN em São Paulo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 136.00, Vitruvius, set. 2011.

Fazenda Pau d'Alho (1969-1975)

São José do Barreiro

Figura 70. Vista do conjunto a partir da senzala. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

1. Histórico das edificações

Objeto de tombamento e de obras de restauração pelo SPHAN, a fazenda Pau d'Alho, localizada no vale do Rio Paraíba, entre os municípios de Areias e São José do Barreiro-SP, "é um exemplo bastante significativo da arquitetura rural do período cafeeiro", segundo correspondência de Antonio Luiz Dias de Andrade, enviada em 08 de janeiro de 1976 ao diretor do já IPHAN, Renato Soeiro.

As terras da fazenda Pau d'Alho foram anexadas, por compra em 1796, à fazenda do Barreiro, adquirida pelo alferes das Ordenanças de Minas João Ferreira Guimarães quatro anos antes, em 1792. A fazenda foi fundada por seu primogênito, o sargento mor João Ferreira de Sousa, que em 1818 já consta como morador da referida fazenda, onde produzia milho, arroz e aguardente. Os primeiros cafezais foram registrados pelo

naturalista francês Saint-Hilaire⁸³, já em 1822, ano em que recebeu a visita de D. Pedro, ainda príncipe regente, em viagem que antecedeu a independência do Brasil.

A plantação de café cresceu rapidamente, e em 1836 já contava com 150 escravos. Com a valorização do café e o consequente aumento de sua produção, foi necessária a criação de instalações específicas para seu beneficiamento, que exigiram edificações com novas características arquitetônicas. João Ferreira de Souza morreu em 1858, época em que já se encontravam prontos todos os aparatos para o funcionamento, com as tulhas, terreiros, senzalas, monjolos, serrarias. A fazenda foi herdada por sua filha Maria Ferreira Ayrosa e depois, em 1884, por seu neto, Comendador Zebedeu Antonio Ayrosa, que faleceu em 1902. No inventário de Maria Ferreira Ayrosa consta que a fazenda é composta pela "[...] casa de morada com todas as suas dependências, tulhas, paióis, senzalas, muros, terreiros, regos de águas, moinhos, engenhos, hortas, pomar e mais benfeitorias" (SAIA, 1975, p.607). Até a época do tombamento a propriedade pertencia à família Ayrosa⁸⁴. Em 1971, a fazenda foi vendida ao Instituto Brasileiro do Café.

O interesse do SPHAN pelas fazendas cafeeiras do estado de São Paulo estava relacionado, segundo Jaelson B. Trindade, à intenção de estabelecer um quadro da formação do estado paulista a partir de seus ciclos econômicos, e, nessa perspectiva, foi "[...] para poder mostrar toda a trajetória da formação de São Paulo que eles [SPHAN] começam a se preocupar com o século XVIII, o século XIX, ver a situação e ver o que era possível tomar".⁸⁵

Nesse contexto, a fazenda, localizada na primeira região ocupada pelas plantações de café no estado de São Paulo no início do século XIX, foi identificada pelo SPHAN como um "exemplar 'clássico' de sede de fazenda monocultura do café"⁸⁶, dos mais antigos e significativos dessa época. Posteriormente, a pedido de Luís Saia, foi documentada pelo fotógrafo Germano Graeser em 1942, e o levantamento foi realizado pelo arquiteto Armando Rebollo em 1952. Apresentava um conjunto arquitetônico praticamente íntegro, remanescente do período áureo do café. Poucos dispositivos relacionados à produção

⁸³SAINT-HILAIRE, Auguste. Segunda viagem a São Paulo e quadro histórico da província de São Paulo. São Paulo: Martins, 1976.

⁸⁴IBPC. Fazenda Pau d'Alho. Catálogo e exposição e roteiro de visita. São Paulo: 9ª Coordenadoria Regional do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1993, p. 24.

⁸⁵Entrevista realizada com Jaelson B. Trindade, historiador e funcionário do IPHAN-SP, em 26.01.2012.

⁸⁶SAIA, Luís. Morada paulista. São Paulo: Perspectiva, 3ª edição, 2005, p. 185.

cafeeira haviam desaparecido, como a roda d'água, a bateria de pilões e a tulha, e os novos elementos, inseridos no antigo terreiro, estavam associados à produção pecuária⁸⁷. Em 1944 foi citada por Luís Saia no texto *Notas sobre a arquitetura rural paulista*⁸⁸, que a classifica como merecedora de destaque por ser "a mais antiga" e por expressar uma "organização espacial inteiramente determinada pela monocultura, e ainda, pela experiência do enunciado plástico". (SAIA, 1978, p. 55).

Figura 71. Foto de Germano Graeser de 1942, mostrando as dependências de serviço em frente à tulha. Esta última foi completamente destruída. Fonte: SAIA, 1978, p. 611.

Entretanto, apesar de suas qualidades plásticas e arquitetônicas, seu tombamento aconteceu apenas em 1968⁸⁹, e o processo de restauro foi iniciado um ano mais tarde. A partir da época da primeira documentação, quando ainda é razoável o estado de conservação e integridade, foi intensa a deterioração do conjunto, com a maior parte das edificações na iminência de ruir. Uma exceção foi a casa-sede, que estava em melhor estado. No período em que foi efetivado seu tombamento, foram demolidas a senzala, para utilização da madeira como lenha, a casa do administrador, as tulhas e o corpo onde estava a roda d'água⁹⁰.

⁸⁷ GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007, p. 162.

⁸⁸ SAIA, Luís. *Notas sobre a evolução da morada paulista*. In: *Acrópole*, São Paulo, suplemento, 1957.

⁸⁹ A fazenda foi tombada pelo SPHAN, processo nº 577 -T-58, inscrição nº 411, em 19/02/1968.

⁹⁰ IBPC. Op. cit., 1993, p. 28.

Figura 72. Desenho de Antonio Luiz Dias de Andrade, mostrando o conjunto da fazenda. As partes hachuradas representam as dependências demolidas entre 1942 e 1968. Fonte: Arquivo do IPHAN-RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

Figura 73. Vista geral durante os trabalhos de restauração. Notar a inexistência das senzalas e o estado ruinoso das coqueiras, em primeiro plano. Foto de José Saia Neto, 1973. Fonte: Arquivo do IPHAN-RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

O pedido oficial de tombamento federal da fazenda foi feito ainda em 1958, quando Luís Saia enviou, em, um ofício para Rodrigo M. F. de Andrade, solicitando "[...] providencias no sentido de ser efetuado o tombamento da Fazenda Pau d'Alho, no município de São Jose do Barreiro cujo proprietário é o Sr. Zebedeu Ayrosa". (Ofício 26-58, 24 de março de 1958. IPHAN/SP). Em outra correspondência, ele reforça a urgência do tombamento, reforçando que "algumas construções já foram atingidas parcialmente; outras poderão sê-lo mais profunda e irremediavelmente se o tombamento for protelado" (Ofício 32-58, 28 de abril de 1958. IPHAN/SP). A Divisão de Estudos e Tombamentos - D.E.T. dá seu parecer favorável ao tombamento em 10 de julho de 1959,

após o encaminhamento do parecer de Paulo Thedim Barreto, indicando os valores histórico e arquitetônico do conjunto.⁹¹

A necessidade do tombamento, segundo Saia, devia-se ao fato da fazenda Pau d'Alho configurar

[...] a primeira ou uma das primeiras sedes de fazenda de monocultura de café em São Paulo e teria entre suas características, o aproveitamento dos acidentes do terreno para dispositivos arquitetônicos de funcionamento específico; a residência ligada com a parte destinada ao trabalho, de um modo quase direto: residência-terreno de café; as coqueiras, depósitos, casas de escravos, etc. que se dispõem de maneira que a condição topográfica prevaleça seguramente; relações entre residência-senzala e senzala-trabalho, e, finalmente, tudo isto resolvido de modo particularmente feliz, resultando invulgar beleza de conjunto. (Parecer de Luís Saia, 1958. IPHAN/SP).

Nesse período o IPHAN sofreu uma reforma na legislação, e já sob a direção de Renato Soeiro foram iniciadas, em 1969, as negociações para firmar um convênio entre o IPHAN e o Instituto Brasileiro do Café - IBC, para fins da criação e instalação do Museu Nacional do Café, na antiga sede da fazenda. Em abril de 1969 Luis Saia escreve para Caio Alcântara Machado, então presidente do IBC, detalhando o projeto do Museu Nacional do Café e do convênio, que

[...] teria como substância principal a compra por parte do IBC, da sede em questão e da área envoltória; a DPHAN restauraria o imóvel e projetaria a recomposição paisagística da área envoltória; a montagem do museu, a aquisição de peças, administração etc, bem como todas as iniciativas destinadas, no futuro, a valorização e promoção do empreendimento seriam objeto de decisão e responsabilidade conjunta do IBC-DPHAN. (Ofício 40-69, de 9 de abril de 1969. IPHAN/SP)

A aquisição da fazenda pelo IBC aconteceu em 1971, e, no entanto, esse projeto foi abandonado em 1975⁹². No artigo *Notas preliminares sobre a fazenda Pau d'Alho*⁹³, Saia relata a experiência desse projeto, onde justifica a ideia de instalar o museu na sede da fazenda e aponta as modificações que deveriam ser realizadas internamente para abrigar

⁹¹Processo de Tombamento nº 577 -T-58, IPHAN/RJ.

⁹²IBPC (BRASIL). Op. cit., 1993, p. 34.

⁹³SAIA, Luís. Notas Preliminares sobre a Fazenda Pau D'Alho. História, Restauração e Projeto de Aproveitamento. In: Separata da Revista de História, 1975, p. 581-630.

as atividades do museu. Sua proposta é pertinente na medida em que aborda a ideia de uso do conjunto, o que levaria a manutenções regulares das edificações, como indicado na Carta de Atenas (1931), e na Carta de Veneza (1964).

2. Implantação do conjunto

Na busca pela escolha do sítio apropriado para a implantação de uma fazenda de monocultura, poucas eram as alternativas oferecidas pela paisagem da região do Vale do Paraíba, definida por Saia como "uma paisagem de mar de morros", e dessa forma os construtores foram impelidos a destinar os terrenos planos para os terreiros de café, em torno do qual foram distribuídas as edificações exigidas pelo programa específico da fazenda cafeeira, cujo conjunto, formado pelos vários edifícios organiza-se, quase invariavelmente, em quadra. Além do terreiro, a topografia do sítio, aliada à indispensável oferta de água para movimentar as máquinas, são fatores condicionantes do partido da sede de uma fazenda de café.

Para Saia, havia uma diferença entre a primeira fase do café no Vale do Paraíba, na primeira metade do século XIX, e uma fase posterior, em meados daquele século. Na primeira, ele indica a adoção de "um partido concentrado em torno do terreiro, com construções contínuas", ao contrário do outro período, onde "a tendência que se introduz é a de um partido aberto, cada edifício independentemente dos demais" e voltados para o terreiro. Na fazenda Pau d'Alho, pertencente ao segundo período descrito por ele, todas as atividades da fazenda estavam diretamente voltadas para o terreiro central, caracterizado por Luís Saia como "o centro funcional do projeto da fazenda Pau d'Alho"⁹⁴, constituindo o principal fator que os distingue das outras modalidades de construções rurais, sendo apenas a sede isolada pelo jardim e pátio. As irregularidades do terreno foram superadas pela disposição de embasamentos e muros de arrimo, feitos de pedra, assentando o conjunto quase diretamente sobre a topografia⁹⁵.

⁹⁴Arquivo do IPHAN/SP: MTSP 30.1.1.

⁹⁵Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

Figura 74. Plantas do conjunto da fazenda em 1942 e 1960 respectivamente. Fonte: Gonçalves, 2007, p. 167.

Com 2.460m² de área construída, a fazenda foi implantada à meia-encosta, e as edificações foram distribuídas em sucessivos patamares. Em cota superior, situa-se o platô das senzalas ao fundo, e depois, em cota inferior, o terreiro, em frente ao qual está, em uma das bordas, a casa-sede e as dependências de serviço, que são circundadas por um jardim frontal, um pátio privado, de acesso à residência, e um pátio lateral. As oficinas, selarias, marcenaria e casa do administrador completam o conjunto, que é circundado por "muros que recortam a paisagem com longas linhas contínuas, proporcionando grande

unidade ao conjunto".⁹⁶ Ao contrário das demais fazendas, neste caso a casa-grande está situada na parte mais baixa, e a senzala na cota superior do conjunto.⁹⁷ A tulha, a roda d'água e bateria de pilões apresentavam apenas o embasamento remanescente das antigas construções.

Figura 75. Imagem do conjunto da fazenda restaurada, onde se observa a implantação na topografia acidentada. Foto: Germano Graeser. Arquivo do IPHAN-SP.

Carrilho (2006, p. 74) associa, nessa fazenda, o percurso da água com a disposição dos edifícios:

Depois de bordejar a encosta por longo percurso, ao se aproximar das instalações, o rego muda de direção e, adotando o alinhamento das edificações, alcança a roda d'água. Na seqüência, após ter recebido as águas servidas e já em cota inferior, alimenta a turbina do primeiro moinho e, mais abaixo, movimenta o segundo. O suceder de quedas e as mudanças de nível determinam a posição e a cota dos edifícios de beneficiamento e vinculam a sua disposição.

Nessas circunstâncias, as edificações ocupam o perímetro lindeiro das plataformas de secagem, e no arranjo do conjunto das instalações em terrenos mais difíceis, a residência principal comparece deslocada em relação ao eixo principal da composição, resultando em um agenciamento assimétrico cuja harmonia é resolvida pelo jogo alternado entre as massas, como é o caso da fazenda Pau d'Alho.

⁹⁶ IBPC (BRASIL). Op. cit., 1993, p. 34.

⁹⁷ MORI, Victor Hugo. O IPHAN em São Paulo. Arquitextos, São Paulo, ano 12, n. 136.00, Vitruvius, set. 2011.

3. Partido arquitetônico

Um dos primeiros a se dedicar à história rural de São Paulo, Saia escreveu especificamente sobre a arquitetura do café no artigo "Economia de Sobremesa", em 1957. Ele inicia o texto tratando de questões históricas relacionadas com o comércio internacional do café, apresentando estatísticas e dados censitários referentes ao período, e prossegue com uma explanação sobre a ocupação territorial, os tipos de café e as necessidades de clima e solo de cada um. Na sequência, ele aborda a questão do partido das sedes das fazendas, indicando a existência de um estilo próprio de agenciamento espacial:

Como expressão rural, o partido escolhido pela sede de fazenda de café é uma solução mestiça para a qual convergem a experiência das atividades de beneficiamento da cana-de-açúcar, da mandioca e do milho, e mesmo de cereais como o feijão, em termos de um arranjo espacial operativo e construtivo. Tanto as edificações como as soluções operativas, tanto as máquinas como a organização do espaço, procedem de experiências isoladas que aí são reorganizadas num novo agenciamento definido e característico, e segundo um processo criativo que facilita o aparecimento de um novo personagem: o terreiro (SAIA, 2005, 183).

Saia compara esse esquema tipo com os engenhos de açúcar do Nordeste, cujo partido também teve que sofrer alterações para atender ao volume de produção em escala internacional, indicando, na fazenda cafeeira, o terreiro de secagem de café como novo personagem, relacionado com as outras partes, que tiveram suas funções reformuladas. Para ele, a fazenda Pau d'Alho era uma fazenda pioneira de café, estabelecida em função desse produto e ilustrada pelo "projeto racionalista" dessa sede, "devido à compacidade das instalações"⁹⁸.

A tese de Saia que considera esta como uma das primeiras fazendas especialmente construídas em função de um programa imposto pelas necessidades inerentes à monocultura do café foi reiterada por Antônio Luiz Dias de Andrade, um dos responsáveis pelas obras após o falecimento de Saia ocorrido em 15/05/1975, em

⁹⁸Arquivo do IPHAN/SP.

correspondência a Renato Soeiro⁹⁹. Andrade afirma que esta tese pode ser comprovada em virtude da documentação obtida com as pesquisas realizadas pelo IPHAN, em convênio com o Departamento de História da USP e o CONDEPHAAT (Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644).

Lemos (1999) contesta esta ideia, como já observou Gonçalves (2007, p. 163), ao indicar que

Certamente o programa geral de necessidades de uma fazenda de café demorou a se definir, porque começou a surgir com superposições inevitáveis em estabelecimentos policultores da região, principalmente os pequenos produtores de açúcar. Assim, podemos concluir que as primeiras fazendas de café não passam de antigos estabelecimentos agrícolas acrescidos de obras exigidas pela produção e manipulação da rubiácea (LEMOS, 1999, p. 138).

E inclui em sua análise a fazenda Pau d'Alho, que

[...] sempre lembrada como estabelecimento pioneiro de café, não passa de casa mineira corriqueira, sede de modesto engenho de pinga, que em época não sabida foi ampliada, recebendo em toda a sua volta dois alpendres e salas que vieram dar a ela outro conforto que as primitivas instalações de 1818 não propiciavam (Idem, p. 139).

No entanto, em seu já citado texto *Notas Preliminares sobre a Fazenda Pau D'Alho*, Saia apresenta fatos que embasam sua tese, e analisa o partido adotado considerando que "[...] o projeto dessa sede cafezista foi imaginado, desde o início, como conjunto coerente e lógico, e que o programa previsto visava realmente uma produção assaz volumosa de café"¹⁰⁰. A sede da fazenda Pau d'Alho foi desenvolvida em um único pavimento, seguindo a tradição das moradas desse período. Como estava localizada de modo a aproveitar o declive do terreno, foi possível a existência de porão elevado, caracterizando o partido mineiro, justificado por Saia pela sua caracterização desse exemplar nesse partido:

⁹⁹ A referida correspondência de Antônio Luiz Dias de Andrade a Renato Soeiro, de 12/01/1976, foi escrita em resposta às críticas feitas pelo arquiteto Benedito Lima de Toledo, em matéria publicada no Jornal da Tarde de 15/12/75, onde considerava terem ocorrido "inadmissíveis erros" nas intervenções.

¹⁰⁰ SAIA, Luís. Op. cit., 1975, p. 610.

Algumas soluções encontradas na Fazenda Pau D'Alho são de feição mineira, sem dúvida. A saber:

- a) - embasamento de pedra e parte superior de pau a pique;
- b) - partido de "sobrado", com pavimento principal pousado no rês do chão, na parte posterior, numa cota mais elevada;
- c) - planta da residência com todos os compartimentos voltados para o exterior, mesmo que esse exterior seja alpendrado;
- d) - adoção de prolongo no telhado da residência;
- e) - cachorrimento em nível, com guarda pó, e com as extremidades das linhas e frechais ultrapassando o parâmetro das paredes;
- f) - uso da construção contínua, com os pares de esteios funcionando como juntas de dilatação;
- g) - aproveitamento da água para acionar os mecanismos de beneficiamento¹⁰¹.

Figuras 76 a 79. Imagens da casa sede da fazenda. Vista do jardim privado, para onde se volta o alpendre, e vistas do interior da residência, mostrando a sala de jantar e o alpendre, envidraçado em reforma executada logo após a construção da casa, com a entrada da antiga capela ao fundo, respectivamente. Fotos: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Com relação ao sistema construtivo, o arquiteto considera que "esta sede procede dos engenhos de açúcar do Rio de Janeiro e sul de Minas Gerais"¹⁰². De acordo com por

¹⁰¹Idem, p. 612-613.

Antônio Luiz Dias de Andrade, em sua já citada correspondência, "o sistema construtivo permitia a complementação da construção, pois a estrutura de madeira disposta em 'gaiola' e preenchida com panos de pau-a-pique funcionava estruturalmente através de articulações, sendo fácil em sua continuidade". Esta estrutura de pau-a-pique servia como vedação, enquanto os embasamentos da casa-sede, roda d'água, tulha e demais edificações eram de pedra.

Andrade analisa, além do sistema construtivo, o partido adotado na fazenda, apontando que

[...] respondem coerentemente ao programa e às imposições topográficas da região. Sabemos, através de elementos construtivos constatados no decorrer das obras de restauração, que as unidades componentes do conjunto monumental, não foram edificadas de uma só vez. Este fato vem comprovar o valor da obra, que mesmo construída por partes e em diferentes épocas, manteve uma unidade admirável no projeto final. [...] O caráter plástico do monumento, resultado das exigências do programa, partido e técnica, é da mais absoluta honestidade.

O partido da fazenda Pau d'Alho era, para Saia, "de um racionalismo quase corbuseano", como observa Gonçalves (2007) em sua análise dessa obra. Ele associava o agenciamento de uma fazenda de café a uma estrutura funcionalista e racionalista, com características intrínsecas ao seu partido, estabelecendo relações explícitas com os preceitos da arquitetura moderna¹⁰³, e encontrou nessa fazenda aspectos que a ligaria a tais preceitos, estruturada "como se obedecesse aos princípios que hoje norteiam a arquitetura brasileira de vanguarda"¹⁰⁴.

¹⁰² SAIA, Luís. Op. cit., 2005, p. 185.

¹⁰³ GONÇALVES, Cristiane Souza. Op. cit., 2007, p. 160.

¹⁰⁴ Arquivo do IPHAN/SP.

Figura 80. Vistas da senzala e dos depósitos na primeira coluna, e vistas da tulha na segunda coluna. Fotos: Camila Corsi Ferreira, 2014.

4. Trabalhos realizados e análise da intervenção

É possível vislumbrar o plano para o restauro desta fazenda a partir da escassa documentação escrita encontrada nos arquivos, aliada às fotografias e ao texto *Restauração*, integrante do artigo mencionado *Notas Preliminares sobre a Fazenda Pau D'Alho*, que Saia escreveu analisando esta intervenção. Da mesma forma que nas demais obras realizadas pelo arquiteto, registros de um projeto de restauro não foram encontrados nos arquivos, como observou Gonçalves (2007), que também fez uma análise dessa obra em seu trabalho. Recorreu-se nesta intervenção, como em outros casos estudados, ao resgate dos registros orais a fim de obter orientações que os guiassem ao retorno do estado anterior do bem.

Cabe ressaltar, neste último trabalho do arquiteto, a recorrência da metodologia empregada, em que ele direciona as análises e investigações sobre o monumento a partir de suas proposições pré-estabelecidas, quando deveria agir de forma inversa, com o

resultado dos estudos direcionando o partido da intervenção. Este é um ponto também observado e validado por outros autores¹⁰⁵.

Figura 81. Plano de intervenção executado entre 1969 - 75 no conjunto da fazenda. Fonte: Gonçalves, 2007, p. 167.

No caso desta fazenda, a urgência em salvaguardar o conjunto da ruína total justificou o adiantamento das obras em relação às pesquisas. Para isso, de grande valia foram os registro fotográficos feitos por Germano Graeser em 1942, que "[...] foi tão completo e tão bem feito que dispensou outros dados, de história e de informação gráfica, para o reconhecimento do seu valor documentário e arquitetônico"¹⁰⁶ e para orientar, ao lado dos levantamentos métricos realizados em 1942 e 1954, a reconstrução das edificações desaparecidas depois de 1942¹⁰⁷, constituindo o referencial para as reconstituições empreendidas no conjunto.

Na já citada correspondência a Renato Soeiro, o depoimento de Antônio Luiz Dias de Andrade aponta que

As obras realizadas trataram da 'reconstituição', devido a não mais existência da quase totalidade das dependências constituintes do conjunto da Fazenda [...], e tiveram por base os remanescentes dos

¹⁰⁵Podemos citar: GONÇALVES, Cristiane Souza. Op. cit., 2007; MAYUMI, Lia. Taipa, canela-preta e concreto: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008; CUNHA, Claudia dos Reis e. Restauração: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN. Tese (Doutorado) – FAUUSP, São Paulo, 2010.

¹⁰⁶SAIA, Luís. Op. cit., 1975, p. 581.

¹⁰⁷Ofício n. 193, de 15.08.1975. Arquivo IPHAN/RJ.

embasamentos, apoiados no levantamento arquitetônico e fotográfico realizado anteriormente pelo IPHAN.

Na verdade tratou-se de recompor o conjunto, sem a preocupação da fidelidade pormenorizada com o modelo original, uma vez que não possuíamos todos os elementos necessários e da não recomendação para que assim agíssemos.

Dessa forma, procurou-se, na recomposição do conjunto monumental, inserir elementos que não somente marcassem a nossa intervenção, mas que também atendessem as necessidades resultantes do novo plano de uso e funcionalidade¹⁰⁸ (Grifo da autora).

Apesar da intenção externada, percebemos que a preocupação com a fidelidade ao modelo original foi buscada, inclusive através de relatos orais tanto de moradores da região quanto pelo último proprietário. É interessante notar a parte em que o autor da carta salienta a "não recomendação para que assim agíssemos", o que sinaliza, provavelmente, o conhecimento das recomendações internacionais, mesmo sem acatá-las, de qualquer modo.

A opção pela reconstrução das edificações desaparecidas após 1942, apesar da ausência de um plano para a intervenção, deve-se principalmente à preocupação com a unidade do conjunto e a reconstituição de sua unidade formal, superando a noção de diferenciação da intervenção, que mais uma vez integrava os procedimentos do arquiteto. Como relatou Gonçalves (2007, p. 177), "a recomposição das estruturas de pau a pique, onde optou-se pela similaridade do sistema, utilizando-se novos materiais, é um exemplo claro deste critério". Esta opção se deu em virtude da busca por um sistema econômico, uma vez que eram poucos os recursos disponíveis, e a primeira opção, utilizando blocos de tijolos furados, não seria possível por ter custo elevado. O arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade relata que "[...] foi pensado na fatura de um pau-a-pique, preenchendo-se os interstícios com tijolos, dispostos em espelho e massa de cimento e cal", justificando a escolha do sistema

[...] pelas vantagens de poder ser executado com um orçamento reduzido, pois a madeira necessária foi adquirida na região a preços bem razoáveis e utilizando para fatura das travessas de amarração, a madeira proveniente das sobras. Quanto aos tijolos, em sua maior parte foram reutilizados do material das demolições das novas dependências que descaracterizavam o conjunto. A segunda grande vantagem apresentada é referente à amarração do pano da parede à estrutura de madeira.

¹⁰⁸ Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

[...] Devemos apenas destacar que a utilização de tijolos dispostos em espelho e massa de cimento, substituindo o barro amassado no preenchimento dos vãos; madeira esquadriada e pregada, em substituição a madeira roliça, taquaras amarradas com embira; *são marcas que denunciam a época da fatura*, considerando também que foram conservadas algumas paredes originais que apresentavam melhores condições, sendo apenas reparadas e consolidadas.¹⁰⁹ (Grifo da autora).

Esta explanação de Andrade, onde ele destaca o conceito que embasou essa decisão, rebate um dos aspectos questionados no artigo publicado em 15/12/1975, onde foi questionado o fato da restauração das paredes de vedação utilizar a mesma técnica construtiva, o que poderia induzir a confusões nas avaliações feitas por estudiosos da matéria. Além disso, houve também a diferenciação através do uso do concreto nos reforços estruturais, para a consolidação estrutural das edificações e, nos trechos erodidos, originalmente em pedra, foi usado o concreto ciclópico.

O emprego das técnicas modernas, de que Saia fez uso contínuo, está presente na teoria de Gustavo Giovannoni em sua classificação de restauro de consolidação, nos quais todos os recursos da técnica moderna deverão dar solidez, resistência e força às estruturas. Recomendação da primeira Carta de Atenas, ela continua a ser seguida pela Carta de Veneza, mas desde que tenha comprovação científica de sua eficácia.

Figura 82. Aspectos da "recomposição" da tulha. A parede posterior foi edificada utilizando-se a técnica do concreto ciclópico, seguindo o alinhamento da parede primitiva, visível nas fotos. Fonte: Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

¹⁰⁹Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

Figuras 83 e 84. A primeira imagem mostra a reconstrução do embasamento da escada de acesso à senzala, também em concreto ciclópico. Na segunda imagem, foto de Luís Saia, de 1970, vemos o aspecto da reconstituição das dependências de serviço. Fonte: Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

A utilização de recursos da técnica e de materiais modernos, como vimos, estava de acordo com as recomendações da época, expressas na Carta de Atenas de 1931, que recomendava, no caso das reintegrações - procedimento aceito, mas sobre o qual já incidiam restrições, a dissimulação de tais procedimentos técnicos, "[...] a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado" e buscar a compatibilização com o caráter da edificação.

No entanto, a intervenção na fazenda Pau d'Alho ocorreu anos mais tarde, após a divulgação da Carta de Veneza, que foi elaborada cinco anos antes do início dessa obra. De acordo com o artigo 12, "os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmonicamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais, a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte ou de história" (CURY, 2000), uma vez que "[...] a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração", como mostra o artigo 13 da referida carta. Apesar de ser do conhecimento de Saia e do corpo técnico do SPHAN, as orientações desse documento não foram acatadas.

Figura 85. Entrada da casa-sede a partir do pátio privado. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Figura 86. Vista da porta de entrada pelo lado de dentro do alpendre. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Figura 87. Vista da casa-sede a partir da estrada, onde se pode observar a parte da residência com as janelas mantidas no restauro. Fonte: <http://www.portal.caminhosdacorte.com.br>.

Outro ponto importante a ser considerado são as posturas alternadas entre a manutenção das soluções encontradas e o retorno ao suposto estado original, ou seja, entre conservar e reconstruir, como aconteceu na casa-sede, que foi encontrada bastante alterada. Além do jardim que a separa do terreiro, esta edificação contava inicialmente com três alpendres, fechados em função de reformas anteriores. Em dois desses alpendres foram mantidas as alterações, mas no alpendre voltado para o terreiro, foram retiradas as vedações. Saia justifica essa decisão de manter as modificações anteriores encontradas indicando como necessárias tais alterações por conta das "chuvas ventadas [...] que varriam esses alpendres esparramando água através do assoalho"¹¹⁰. Entretanto,

¹¹⁰ SAIA, Luís. Op. cit., 1975, p. 623.

não obstante a postura começar a se alterar, admitindo a conservação das alterações sofridas pela obra, a noção da unidade estilística ainda prevaleceu.

A orientação dada às obras realizadas na tulha também foi alvo de críticas no jornal de 1975. Foi questionada "a pouca altura (1,75) do frechal da estrutura do telhado existente na área alpendrada extensiva à tulha". Para a realização desta parte da intervenção foram necessários depoimentos orais, além da análise dos fragmentos arquitetônicos remanescentes ainda existentes, uma vez que esta parte estava arruinada. Estes procedimentos ficam evidentes no texto de Andrade, que responde à crítica, explicando que

A tulha (desenho III), marcada por algumas colunas internas de pedra e pela parede lateral do pavimento inferior, também edificada em pedra, é prolongamento do apêndice de serviços da sede da Fazenda; existindo entre essas duas dependências uma passagem coberta, de acesso ao pátio posterior.

Assim sendo, a altura e ponto do telhado da tulha eram fornecidos pelo telhado existente na cosinha da sede que se prolongava pela tulha até atingir a dependência que abrigava a roda d'água e equipamento de pilão o café.

O espaçamento de sua estrutura (colunas de pedra) foi fornecido pelas colunas originais remanescentes. (No início dos trabalhos, verificava-se a existência do telhado da passagem coberta, as sambladuras que comprovavam sua continuidade - desenho IV).

Uma vez solucionados os problemas da estrutura e cobertura da tulha, restou o problema dos vãos e acesso pelo terreiro, pois o seu piso está a uma altura média de 60 cm de nível do terreiro. Na ocasião, foi prestado um testemunho pelo antigo proprietário, Sr. Zebedeu Airosa, que atualmente conta com mais de 80 anos, informando a existência de um alpendre extensivo à tulha, com aproximadamente 3 metros de largura, e com uma escada na extremidade, permitindo dessa forma o acesso à tulha.

[...] Estendendo-se o piso da tulha por mais 3,00 m e prolongando-se a água do telhado voltada para o terreiro resultou a pequena altura do frechal do alpendre (desenho V).

Uma vez que a área sob o pé-direito reduzido era, segundo informações, ocupada pela mesa de escolha, ficando os trabalhadores sentados defronte a mesma e voltados para o terreiro, realizando-se a circulação por trás, não haveria inconvenientes, ao projeto original, da altura reduzida da extremidade.

Desenho III. tulha e alpendre.

Desenho IV. Remanescentes Tulha.

Desenho V. Corte esquemático: tulha e alpendre.

Figuras 88, 89 e 90. Desenhos III, IV e V de Antonio Luiz Dias de Andrade, referentes ao texto acima citado. Fonte: Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

Figura 91. Foto de Luís Saia, de 1974, mostrando o aspecto da "recomposição" da tulha. Fonte: Arquivo do IPHAN/RJ: Cx. 0972, Pasta 2644.

A restauração como problema de arquitetura fica bastante evidente nessa intervenção, o que justifica o fato dos preservacionistas do SPHAN serem "[...] tributários da outra Carta de Atenas, aquela de 1933, fruto do quarto Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – CIAM, redigida por Le Corbusier"¹¹¹. A leitura que Saia faz do agenciamento espacial desta fazenda é claramente definida não por um projeto de restauração, mas pelo viés do projeto de arquitetura, seguindo os preceitos da arquitetura moderna. As relações que ele estabelece são permeadas de expressões referentes a noções de funcionalidade e racionalidade.

Apesar de já estarem quase trinta anos distantes das primeiras obras de restauro, em Embu e São Miguel, percebe-se a continuidade dos padrões de intervenção, sem o questionamento de outras possibilidades que não a reconstrução visando à busca da unidade formal. A busca pela caracterização e constituição de um patrimônio representativo do povo paulista, motivado por questões nacionalistas, e que justifica esse anseio pela recomposição da unidade estilística do edifício¹¹², ainda permanece viva para Luís Saia, no bojo das orientações do movimento moderno.

Figura 92. Vista de parte do conjunto a partir da senzala. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

¹¹¹CUNHA, Claudia dos Reis e. Op. cit., 2010, p. 84.

¹¹²MAYUMI, Lia. Op. cit., 2008, p. 299.

Casas bandeirista do Butantã (1954)

São Paulo

Figura 93. Casa do bandeirante. Fonte: www.museudacidade.sp.gov.br.

A fim de "fundamentar as iniciativas de tombamento e proteção dos exemplares de moradia da época das bandeiras, inventariadas pelo então Serviço do PHAN" (SAIA, 2005, p. 8), Saia escreveu o já citado artigo *Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século*. Neste texto, Saia buscou reconstituir as condições geográficas e socioeconômicas do segundo século, que propiciaram o surgimento e a consolidação de um grupo específico de edifícios rurais situados no planalto de Piratininga, abordando, concomitantemente, da elaboração de análises e comparações acerca das soluções técnico-construtivas então identificadas¹¹³. Além disso, pretendia definir a solução arquitetônica típica do bandeirante¹¹⁴, a partir de doze exemplares, levantados ao todo

¹¹³**SOMBRA JUNIOR**, Fausto Barreira. Luís Saia e o restauro do sítio Santo Antônio: diálogos modernos na conformação arquitetônica paulista. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015, p. 68.

¹¹⁴A respeito da construção da figura do bandeirante, Rodrigues (1994, p. 35) afirma que: "esta fora construída desde o final do século XIX no interior do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo por uma elite que pretendia estruturar a República. Como registra [Lilian Moritz] Schwarcz, construiu-se uma história regional que procurava dar conta da totalidade brasileira".

até esta época, de moradias rurais distribuídos entre o município de São Paulo e arredores. Ele as descreve: em São Paulo, as sedes das antigas fazendas localizadas nos bairros de Santana, Tatuapé, Jabaquara e Caxingui, e nas proximidades do distrito de Santo Amaro; em Itapequerica da Serra, a casa do sítio do Calu; em Cotia, as casas dos sítios do Padre Ignácio e Mandu; em São Roque, as casas dos sítios Santo Antônio, Querubim e São Romão; e em Sorocaba, uma antiga casa de fazenda nas imediações da cidade¹¹⁵. Ele analisa a implantação da casa em relação à topografia e ao sistema hidrográfico, a planta, o sistema construtivo, os materiais, o estilo, a decoração.

De um modo geral, assim se poderia resumir o programa tipo da residência dos fazendeiros seiscentistas:

- 1) inteira separação da família e trabalho;
- 2) criação de uma faixa composta de alpendre-capela-quarto de hóspedes;
- 3) residência familiar. Em consequência do partido adotado, surge o esquema construtivo:
 - a) escolha de uma plataforma plana;
 - b) desenvolvimento da planta dentro de um retângulo;
 - c) paredes de taipa constituindo ao mesmo tempo vedação e estrutura;
 - d) aproveitamento dos forros de quartos para compartimentos de uso variável;
 - e) telhado de quatro águas com cobertura de telhas de canal;
 - f) separação entre a família e os demais, por intermédio de uma faixa onde ficam a capela, quarto de hóspedes e alpendre;
 - g) desenvolvimento da parte da família em torno de uma sala. (Idem, p. 108-109).

Figura 94. Vistas externas da casa do sítio do Mandu, em Cotia-SP.
Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2013

¹¹⁵SAIA, Luís. Op. cit., 1944, p. 211.

Figura 95. Levantamento do sítio do Mandu, em Cotia. Fonte: SAIA, 1940, p. 264.

Figura 96. Vista interna da casa do sítio do Mandu, em Cotia-SP.
Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2013.

No decorrer do texto, Saia analisa o agenciamento das edificações residências rurais paulistas no terreno:

Uma constante verificada em exemplares de ambas as épocas é a maneira de escolher o local onde se assentava a residência, e o próprio modo de agenciá-la num determinado terreno. Em primeiro lugar, sempre se dava preferência a um ponto situado a meia altura da paisagem. Em certos casos, como ocorreu no sítio Santo Antonio, a escolha recaía sobre um local situado em pequeno vale, ou então a cavaleiro de vastas extensões (casa do bairro Santana). Duas exceções apenas, num total de doze casos. Mas estas exceções devem ser consideradas especialmente, pois tanto num como noutro caso razões alheias à generalidade das condições vieram, certamente, interferir na escolha. Com efeito, deve-se conjecturar que o construtor da sede da fazenda de Fernão Pais de Barros preferiu o pequeno vale porque aí se beneficiava de facilidades excepcionais: aguada próxima, proteção contra os ventos, etc. Quanto à casa-grande de Santana, posta a cavaleiro do vale do Tietê e de Tamanduateí, batida na face principal pelo terrível vento sul, talvez tenha influído na sua escolha uma razão de

ordem psicológica: compreende-se, realmente, como pareceria estranho que esta residência voltasse as costas para a 'porta e chave do sertão'¹¹⁶.

Ele prossegue analisando a implantação, avaliando que

[...] todos os exemplares estão assentados sobre plataformas; mesmo quando as condições da topografia não favorecem a libertação do edifício com relação aos acidentes do terreno, nessa última hipótese, estabeleciam-se plataformas artificiais, às vezes de pedra, como no caso do sítio Santo Antonio. Esta constante era obedecida à risca, não apenas como processo preferido, mas, sobretudo, porque a solução arquitetônica estava inicialmente comprometida com a plataforma plana.¹¹⁷

Uma vez que a plataforma plana estava diretamente relacionada com a solução arquitetônica, Saia buscava compreender o objeto para estabelecer um esquema padrão de um tipo específico de moradia, que só seria possível em um terreno plano e nivelado. Este tipo específico seria aquele desenvolvido a partir da estrutura social do período, com o patriarca ocupando posição capital (LOWANDE, 2010, p. 96), onde havia divisão dos espaços das construções bandeiristas, que se dividem em duas zonas principais: a "faixa fronteira" e a zona da família.

O esquema da planta define claramente uma faixa fronteira, tomada pelo alpendre central, tendo aos lados a capela e o quarto de hóspedes; atrás desta faixa, e conservando de certo modo as mesmas divisões da fachada, distribuem-se lateralmente os quartos de dormir e, na parte central, uma sala terminada por um alpendre ou por pequenos compartimentos de uso secundário¹¹⁸.

Figura 97. Visita de Washington Luís ao sítio Padre Inácio, em 1915. Fonte: Arquivo IPHAN-SP.

¹¹⁶ KATINSKY, Julio Roberto. Casas Bandeiristas: nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo. Série Teses e Monografias, nº.12. São Paulo: IGEOG-USP, 1976.

¹¹⁷ SAIA, Luís. Op. cit., p. 213.

¹¹⁸ Ibidem, p. 214.

Figura 98. Levantamento do sítio do padre Ignácio, em São Roque. Fonte: SAIA, 1940, p. 264.

Figura 99. Vistas da casa do sítio do padre Ignácio. Nota-se o detalhe dos pilares de madeira trabalhados. Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2013.

Após a publicação do artigo *Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século*, outros exemplares desse tipo de moradia foram localizados por Saia. Dentre eles temos a casa do Butantã. Na época da comemoração do IV Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo, tentava-se consolidar uma visão particular da formação do povo paulista, e nesse período Luís Saia publica o seu artigo *A Casa Bandeirista: uma interpretação*, onde caracteriza a sociedade bandeirista, valorizando o povo paulista e a mestiçagem, e trata da restauração da Casa do Butantã, edificação erguida em taipa de pilão às margens do rio Pinheiros, no bairro do Butantã (SAIA, 1955), transformada em museu dedicado ao morar paulista (SODRÉ, 2005).

Mais conhecida como Casa do Bandeirante, a Casa do Butantã é uma residência rural típica de São Paulo do tempo dos bandeirantes, cujos registros mais antigos datam

de 1822, quando Antonio Corrêa de Moraes doa suas terras a seus afilhados Generoso e Francisco, filhos de Joaquim Aranha e Maria de Tal, que tomam posse em nome de seus filhos, uma vez que estes eram menores e seus herdeiros legítimos. Em 22 de janeiro de 1912, a Companhia City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited obteve, por compra realizada de Edouard Fontaine de Laveleye, o sítio denominado 'Rio Abaixo dos Pinheiros', que foi doado em 1944 para a municipalidade. A área onde se encontrava a edificação foi preservada por conta da solicitação do prefeito Fábio Prado, e "coube ao Arquivo Histórico, na pessoa de seu chefe em vigência Nuto Sant'Anna, o pedido de preservação do imóvel, onde se ressaltava seu valor arquitetônico e histórico"¹¹⁹, em 1947, por influência do prefeito.

A história do patrimônio histórico da cidade de São Paulo mudaria na década de 1950, quando a casa foi transferida para o Arquivo Histórico em 1953, e a sua restauração iniciada um ano depois, em 1954, pela Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo e sob a orientação técnica do SPHAN, representado por Luís Saia. Em 25 de janeiro desse mesmo ano, "[...] foi apresentada ao público aquela que é tida como representante típica de residência rural do ciclo das bandeiras"¹²⁰, motivo ao qual deve seu nome. As primeiras restaurações arquitetônicas, empreendidas pela municipalidade no bojo das comemorações do IV Centenário da cidade, foram a da casa do Butantã, e em 1967, a da casa do Caxingui.¹²¹

Luís Saia estudou com afinco a produção arquitetônica local, especialmente a arquitetura residencial rural, abrindo caminho para uma valorização dessa produção, não apenas do ponto de vista histórico, como também estético. Dessa forma, a noção de casa bandeirista foi forjada por ele, e atuou como parte de um processo mais amplo de afirmação da identidade do paulista por parte do órgão de preservação. A Casa do Butantã foi escolhida como símbolo da identidade paulista, e para tanto deveria ser restaurada. Luís Saia foi escolhido para orientar os trabalhos de restauração, pois "figurava entre os mais entendidos no assunto" (SODRÉ, 2010).

¹¹⁹ **PACCE**, Márua Roseny. A propósito da Casa do Bandeirante. In: Revista do Arquivo Municipal nº 193 - Separata, 1980, p. 18.

¹²⁰ **PACCE**, Márua Roseny. Op. cit., p. 18.

¹²¹ **MAYUMI**, Lia. Op. cit., 2008, p. 17.

Figura 100. Casa do Bandeirante em março de 1954. Fonte: Revista do Arquivo Municipal, nº 193, p. 15

Figura 101. A casa após a restauração. Fonte: Acervo DPH/DIM/SAN - Fotos de Germano Graeser, in MAYUMI, 2008, p.80.

Em seu livro *Taipa, canela-preta e concreto*, Lia Mayumi aborda o tema das casas bandeiristas, analisando os casos de restaurações de cinco exemplares desse período: as casas do Butantã, do Tatuapé e do Caxingui, e os sítios da Ressaca e Morrinhos. A autora trata essencialmente do paradigma seguido nas restaurações de algumas casas bandeiristas tombadas pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura em São Paulo. Carlos Lemos, em resenha sobre o livro, aponta que "seu texto ainda permite que sejam vislumbrados nas entrelinhas, aspectos e situações mal divulgadas das atividades dos órgãos encarregados da salvaguarda do nosso patrimônio arquitetônico". Em uma das conclusões, ela afirma que

a influência ideológica das teses de Saia a respeito da casa bandeirista, assim como a influência técnica, certamente foi determinante nas opções conceituais e técnicas adotadas pelos jovens discípulos do IPHAN que, alguns, levaram a sua contribuição para o também jovem DPH.

Figura 102. Planta baixa e planta do telhado, antes e depois da restauração, respectivamente. Fonte: MAYUMI, 2007, p.89.

Figura 103. A Casa do Bandeirante em 2007. Fonte: <http://www.flickr.com>.

No caso da intervenção da casa do Butantã, Saia afirma que a restauração se orientou pelos mesmos critérios que guiaram os outros trabalhos dessa repartição, "respeitando o 'resto' encontrado, como documento e como unidade plástica" (SAIA, 1978). Utilizando as bases teóricas anteriormente seguidas em outras obras de restauro, ele adotou, como partido arquitetônico, o princípio da recuperação da feição original conhecida do edifício.¹²² Para tanto, apesar de não haver projeto arquitetônico como de praxe, Saia atuou em etapas, desde a consolidação, onde uma investigação foi feita para

¹²² MAYUMI, Lia. Op. cit., 2008, p. 17.

buscar os vestígios mais primitivos, até o preenchimento de lacunas e recuperação de madeiramento e esquadrias remanescentes.

Como afirma Mauymi (2008, p. 61), do mesmo modo que as demais intervenções de restauro empreendidas por Saia, esta também seguiu a ideia da remoção de todos os revestimentos, pisos, forros, paredes divisórias internas e outros elementos, buscando por vestígios da configuração original, bem como a remoção e renovação completa do reboco, e de ter sido usado o recurso da inserção de uma cinta de concreto dentro das paredes, mas sem introduzir um esqueleto de concreto armado, por não ser considerado necessário. Ou seja, "as restaurações orientadas pela tese de Luiz Saia nortearam-se pela idéia de promover a remoção de qualquer traço de 'decadência' do símbolo arquitetônico bandeirista, fosse ela decadência material ou simbólica".¹²³ Assim também se deu a orientação do restauro da casa do Caxingui, consolidando o modelo de intervenção em casas bandeiristas.

Além da urgência em salvar os exemplares remanescentes ameaçados de ruína, como aconteceu em todas as obras selecionada, a restauração também se orientou pelo desejo nacionalista de constituir um patrimônio representativo do povo paulista através do retorno ao estado primitivo pela restauração estilística. O uso do concreto igualmente se deveu às recomendações da Carta de Atenas de 1931, além da identificação com o ideário modernista. Para Kuhl (2008), no contexto internacional, desde a primeira Carta de Atenas, o ato de restaurar não é mais voltar ao estado original da obra, mas sim respeitar plenamente qualquer obra reconhecida como bem a tutelar, em suas várias estratificações e em seu transcurso ao longo do tempo.

Apesar dos esforços Saia, poucas casas bandeiristas foram tombadas pelo SPHAN, pois o patrimônio de São Paulo estava fora dos critérios do órgão. Para o arquiteto, os paulistas não deviam

[...] aceitar tais esquemas, tais critérios e padrões, e que devemos pesquisar outros, mais conformes ao nosso próprio ângulo de visão dos acontecimentos, mas conseqüentes com as nossas preferências, no domínio da criação artística, e mais adequados à valorização daquilo que,

¹²³Ibidem, p. 61.

como povo, como sociedade e como cultura, reputamos e compreendemos.¹²⁴

A atenção se voltou, então, para a criação de um órgão estadual de proteção. Como já apontamos no capítulo anterior, mesmo após diversas tentativas o assunto era sempre

[...] impiedosamente estrangulado pelos interesses menores. Políticos, certamente, porque financeiramente as importâncias, que o Estado poderia e deveria despendar na proteção dos monumentos de interesse puramente regional, são positivamente pequenas em face da responsabilidade que o Estado tem pelo próprio fato de ser Estado.¹²⁵

Jaelson Trindade indicou que esse assunto já fazia parte das discussões no âmbito da preservação desde o início da década de 1940, sendo que

[...] desde cedo eles perceberam que para uma ação de preservação patrimonial mais ampla, a entidade nacional, com os recursos que eles tinham, com o pessoal, estrutura mínima, não dariam nunca conta. Então já em 1940, o Mário de Andrade conversa com o Rodrigo sobre a necessidade de criação de um patrimônio regional que pudesse ir dando conta de coisas que eles não tinham, jamais teriam recursos para restaurar, e também tomar. Um exemplo é a casa do Tatuapé, que se sabia que era uma construção muito antiga, do século XVII. Mas era uma casa que tinha sofrido muita alteração e agregações, do começo do século XX. [...] Então o Mário comenta que para casos como o do Tatuapé, e outras, era possível ter um patrimônio estadual, que sabendo o valor de antiguidade pelo menos, tombasse já por isso pra depois fazerem restauros.

Figura 104. Vistas antigas da casa do Tatuapé. Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2014.

¹²⁴SAIA, Luís. Op. cit., 2005, p. 24.

¹²⁵Ibidem, p. 55.

Figura 105. Vistas da casa do Tatuapé. Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Em seu artigo de 1944, Saia já apontava para a importância da preservação também de outros exemplares de várias regiões do estado, formados por conjuntos arquitetônicos resultantes de outros ciclos econômicos, como os engenhos do litoral e as sedes de fazendas paulistas que mereceriam ser preservadas. É justamente um exemplar de engenho do litoral que se torna o segundo bem rural paulista a ser tombado pelo IPHAN, as ruínas do Engenho dos Erasmos em Santos.

Figura 106. Imagens externa e interna da casa do Caxingui. Fotos: Camila Corsi Ferreria, 2013.

Figura 107. Fotos antigas da casa do Caxingui. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Engenho dos Erasmos (1958-1963) Santos-SP

Figura 108. Vista do engenho. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

1. Histórico das edificações

As ruínas do Engenho dos Erasmos, localizadas na cidade de Santos-SP¹²⁶, constituem um dos mais antigos testemunhos arquitetônicos quinhentistas brasileiros ainda existentes. Foram reconhecidas como registro de um momento histórico único, e tombado nas instâncias municipal, estadual e federal¹²⁷. Do ponto de vista de sua arquitetura, podem ser consideradas uma relíquia, já que é o engenho é único exemplar no Brasil, e provavelmente no mundo, em estilo açoriano.

A estrutura do sistema colonial brasileiro foi baseada na monocultura, no latifúndio e no trabalho escravo africano. O primeiro produto explorado foi o pau-brasil,

¹²⁶ As ruínas estão localizadas ao sopé do morro da Nova Cintra ou Marapé, junto aos bairros de São Jorge e Caneleira. A área situa-se na porção leste do maciço de São Vicente e é conhecida também como morro da Caneleira.

¹²⁷ O engenho foi primeiramente tombado pelo SPHAN, processo nº 0678-T, inscrição nº 360, em 02/07/1963. Posteriormente, teve seu tombamento realizado na esfera estadual pelo CONDEPHAAT, processo nº 362/73, em 11/12/1974, e finalmente, foi reconhecido em âmbito municipal pelo CONDEPASA em 21/05/1990.

mas foi com a monocultura açucareira que Portugal conseguiu suprir os gastos de manter uma colônia com tão larga extensão de terra. Ao mudar a estratégia inicial de uma empresa espoliativa, no que diz respeito à extração do pau-brasil, para a instalação de um empreendimento agrícola em larga escala com um produto de alto valor comercial na Europa, a cana-de-açúcar, Portugal deixou uma atividade meramente predatória e iniciou a montagem de uma organização produtiva dentro das diretrizes do sistema colonial-mercantilista.

A construção do Engenho São Jorge dos Erasmos ocorreu no bojo da criação da precária infraestrutura na região de São Vicente iniciada em 1532 pela expedição de Martim Afonso de Souza, donatário da capitania que, além de doar sesmarias e construir fortalezas, trouxe da Ilha da Madeira a cana-de-açúcar, para cultivo na região noroeste da Ilha de São Vicente devido a terra e clima favoráveis. Em 1534 construiu o complexo que seria conhecido como Engenho São Jorge¹²⁸, devido à capela dedicada ao santo¹²⁹. O próprio Martim Afonso o descreve, em 1545, como sendo engenho d'água: "a olho, no mais fica o primeiro engenho d'água com 800 braças de levada de 3 palmos só de largo ... e demos a queda que é de 60 palmos para riba." (CERQUEIRA *apud* GAMA, 1983, p. 125).

Em 1533, com o objetivo de arrecadar recursos para levantar engenho que seria construído um ano depois, Martim Afonso fez uma sociedade com Johan Van Hielst¹³⁰, conhecido como João Veniste, mais Francisco Lobo, Pero Lopes de Souza e Vicente Gonçalves, e nesse período os acionistas desta companhia passaram a ser conhecidos

¹²⁸ Existem divergências em relação à data exata em que o Engenho São Jorge dos Erasmos teria sido construído. Historiadores como Maria Regina da Cunha Rodrigues e Pedro Taques de Paes Leme apontam o antigo Engenho do Governador como sendo o primeiro da Capitania de São Vicente, de 1533; já Francisco Martins dos Santos afirma que foi o segundo, em 1534-35; e Basílio de Magalhães e Paul Meurs acreditam que o Engenho dos Erasmos foi o terceiro empreendimento desse tipo a ser construído na região: "Escreve Basílio de Magalhães que os três primeiros engenhos foram construídos em terras da Capitania de São Vicente: o primeiro por Pero e Luís Góis, em 1532, nas vizinhanças da atual cidade de Santos; o segundo por membros da família Adorno, em 1533, também junto ao porto paulista e o terceiro, em 1534, por Martim Afonso de Souza, sempre nessa mesma região do litoral" (GAMA, 1983, p.125). É importante salientar que o engenho é o único exemplar que restou em território brasileiro como testemunho da indústria açucareira no país.

¹²⁹ Informação encontrada nas "Memórias para a História da Capitania de São Vicente", de Frei Gaspar da Madre de Deus, e citada por Jaelson Bitran Trindade em texto sobre o Engenho dos Erasmos: Arquivo do IPHAN/RJ: processo nº 0678-T; Ofício 069/83; CX 617/P01E07.

¹³⁰ Segundo Gama (1983, p. 34), o comando do processo mercantil manufatureiro do açúcar estava na Holanda, e havia flamengos, associados a portugueses, investindo capital na manufatura do açúcar desde o começo do século XVI.

como 'Armadores do Trato'¹³¹. A viagem de Martim Afonso para as Índias provocou o fim da sociedade, devido ao fato de seus sócios negarem recursos para a continuidade no empreendimento, e Van Hielst foi o único a permanecer.

Por volta de 1540, o engenho passa a ser propriedade do nobre europeu Erasmus Schetz, antuerpiano natural de Maastrich, negociante alemão responsável por seu período de apogeu como manufatura açucareira¹³². Erasmus faleceu em 30 de maio de 1550, passando a propriedade exclusivamente para os herdeiros Gaspar, Melchior e Baltazar. Posteriormente, seus filhos adquiriram a parte de Van Hielst, e formaram a sociedade Erasmos Schetz e Filhos, passando a gerir o engenho, e Gaspar foi o principal sucessor. Após sua morte em 1580, a propriedade foi transferida para seus filhos, sendo o principal herdeiro Lancelot. A família, porém, não manteve a prosperidade financeira e sob a liderança do sucessor Melchior Nicolas, iniciou-se o desmantelamento dos bens.

Esta fase de decadência do engenho está também relacionada ao contexto econômico da época, com a deterioração da economia açucareira, e seu consequente declínio¹³³. De acordo com Cordeiro (1945, p. 13),

[...] o comércio açucareiro em São Vicente gozou um período inicial de florescimento, mas foi relegado a plano secundário, quando o nordeste desenvolveu sua produção. Não era possível aos engenhos do sul concorrer com os do norte, localizados cerca de 1500 quilômetros mais próximos da Metrópole à qual podiam oferecer seus produtos por melhores preços, já que não despendiam no transporte desde São Vicente até Pernambuco.

¹³¹ Em sua procura por teses que caracterizaram a formação paulista em vários períodos, Saia (1978, p. 26) explica que, num primeiro período, até 1554, a tese principal foi a da *"exploração mercantilista. Sua expressão mais clara foi a tentativa de instalar no litoral paulista a produção de açúcar em moldes industriais e coloniais. Essa tentativa, (...) a cuja testa estava o próprio Martim Afonso de Souza, continha em germe uma forma de capitalização que depois fez carreira no mundo capitalista. A Cia. dos Armadores do Trato, fundada por aquele donatário, prenunciava a formação das sociedades anônimas (...) Essa tese de exploração mercantilista desta parte da colônia portuguesa foi negada pelas condições topográficas e pedológicas do litoral santista. Dela nos restou apenas um testemunho nas ruínas do engenho São Jorge dos Erasmos (...)."*

¹³² CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; MELLO, André Müller de. Monumento Nacional Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos – entre a teoria e a prática preservacionista. In: *Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, nº 47, abr. 2011.

¹³³ Gama (1983, p. 341) afirma que a estagnação dos engenhos é mais uma consequência da divisão do trabalho, a nível internacional, do que de condições étnicas ou geográficas que pudessem interferir na execução da técnica.

Além disso, o governador-geral, instalado na Bahia após 1549, tinha condições de assegurar maior defesa da região (MEURS, 1995, p.27). Outros fatores que contribuíram foram a proibição da escravidão de índios por D. Sebastião em 1570, a baixa qualidade do açúcar devido à umidade e o espaço geográfico limitado para expansão.

Uma vez que os Schetz nunca estiveram em sua propriedade, o engenho foi administrado e representado no Brasil por feitores europeus, como o italiano João Batista Maglio e o alemão Paulo Werner. Esta situação causou infortúnios à família em consequência de vários conflitos oriundos de transações denunciadas como ilegítimas, que levaram o conjunto a ser vendido em fins do século XVI pelos seus administradores locais¹³⁴. Após a venda ilícita ser denunciada pelos Schetz e o negócio ser desfeito, o local foi incendiado em 29 de janeiro de 1615 pela frota militar-mercantil do almirante holandês Joris van Spilbergen. Cordeiro (2007) afirma que a família não mais conseguiu reaver a posse do engenho, mas segundo Schwartz (1988, p.408), os Schetz continuaram como proprietários do engenho até o início do século XVII sem que, no entanto, tivessem interesse prioritário em relação a outros negócios. Este notável desinteresse, aliado à impossibilidade de administrar a propriedade pela dificuldade de comunicação com a capitania, levou a família a se desfazer definitivamente do empreendimento na segunda metade do século XVII, quando a indústria açucareira em São Vicente já estava em declínio. Segundo Meurs (1995), o engenho funcionou até o século XVIII, produzindo cana para exportação, além de rapadura e aguardente para consumo interno nas vilas de Santos e São Vicente, apesar da evidente decadência da propriedade. Christofoletti explica que "para a produção de açúcar e derivados, além da fábrica propriamente dita, o Engenho comportava unidades administrativas e residenciais, inclusive (sic) dependências dos escravos", e que maiores informações ainda podem ser reveladas a partir da tradução de um pequeno acervo de documentação escrita.

¹³⁴ Para uma explicação mais detalhada dos conflitos entre a família Schetz e os administradores locais do Engenho, ver: MEURS, Paul. Engenho dos Erasmos. Vestígios de uma primeira multinacional. Arqutextos, São Paulo, ano 06, n. 070.03, Vitruvius, mar. 2006; CORDEIRO, Silvio L. A Paisagem Histórica do Engenho São Jorge dos Erasmos: o vídeo como instrumento educativo na arqueologia do monumento quinhentista. Dissertação (Mestrado), Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, São Paulo, 2007; GEAMPAULO, Victor Lordani. Engenho São Jorge dos Erasmos: aproximações acerca da morte e da vida no complexo açucareiro vicentino (séculos XVI-XVII). Dissertação (mestrado), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Humanas - USP, São Paulo, 2013.

Figura 109. Mapa da Capitania de São Vicente, elaborado por João Teixeira Albernaz no século XVII. Fonte: <http://historias.interativas.nom.br/bbcartas/?m=200908>.

Nos séculos seguintes, os proprietários do engenho foram se alterando, e a propriedade foi usada para a produção agrícola em menor escala. Em 1952, Octavio Ribeiro de Araújo havia comprado a propriedade, que incluía as ruínas do engenho, da firma Edgar de Toledo e NM Santos & Cia., sendo que a família Toledo foi proprietária do engenho por décadas (ANJOS, 1998, P. 22). Durante a limpeza do local, foram encontrados vestígios de ossos humanos, como crânios, maxilares perfeitos e ossos dos membros superiores e inferiores, além de uma imagem de Santo Antônio modelada em terracota.

De acordo com Anjos (1998, p.21) a professora Maria Regina da Cunha Rodrigues divulgou pela imprensa o estado de deteriorização do engenho, levantando um debate sobre as ruínas, e o desenvolvimento de sua pesquisa levou o proprietário a doar¹³⁵ uma área de 3.250,30 m² para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo em 1958. Os elementos arquitetônicos presentes no local na época da doação eram representados por seteira, nicho, muralha, arrimo, fosso, pilar e demais estruturas e ruínas, todos muito alterados em decorrência de processos antrópicos, como intensificação das agriculturas e das pastagens, desmatamento e urbanização, e naturais - cuja intensidade ou efeitos podem variar segundo a influência da ação antrópica, como deslizamento de encostas, alagamentos e processos erosivos.

¹³⁵ Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62, fl. 147-149.

Em correspondência do dia 23 de janeiro de 1962, encaminhada por Maria Regina a Rodrigo Melo Franco de Andrade, a pesquisadora faz uma consulta "a respeito da possibilidade do tombamento das ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos", reafirmando a cláusula processual constante da escritura de doação, referente à sua preservação e restauro:

[...] a cerimônia de doação da área de cerca de 4.000,00 m² à USP, realizou-se aos 31 de janeiro de 1958, na Câmara Municipal de Santos. Solenidade que contou com a presença dos doadores - do então Magnífico Reitor da USP, do Sindicato dos Usineiros Paulistas, de outras personalidades, dentre as quais o Chefe do 4^o Distrito, Sr. Luís Saia. Naquela oportunidade foi frisada a cláusula processual de um prazo, improrrogável, de 5 (cinco) anos, a partir da data da escritura, para os trabalhos de preservação ou restauração do imóvel, implicando o não cumprimento em retorno aos antigos proprietários.¹³⁶

Iniciou-se então uma discussão com apelo ao reconhecimento do valor cultural do bem, e Luís Saia foi convidado a visitar o local. Em correspondência de 5 de julho de 1963, Rodrigo M. F. de Andrade comunica a Saia a decisão de inscrever o engenho nos Livros dos Tombos e iniciar o processo de tombamento em nível nacional:

[...] comunico a V. Sa. que, de acordo com o que pleiteou a Diretoria da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, o Conselho Consultivo do P.H.A.N., em reunião realizada a 26 de junho próximo findo, resolveu, por unanimidade de votos, inscrever o Engenho dos Erasmos, no morro do Marapé, Santos, São Paulo, nos Livros do Tombo instituídos pelo Decreto-lei no 25, de 30 de novembro de 1937.¹³⁷

2. Implantação do conjunto

Ao confrontar o conjunto das ruínas evidenciadas no sítio arqueológico com os estudos que abordam o provável partido dos primeiros engenhos, pode-se reconhecer, na disposição dos remanescentes dos Erasmos, uma arquitetura que expressa esse partido comum. As ruínas estão compreendidas na encosta da Caneleira em um local de forma semicircular e plano, dentro de uma grande área retangular elevada em relação ao

¹³⁶ Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62.

¹³⁷ Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62, Ofício nº 749.

rio São Jorge, abrindo-se para visuais da paisagem a sua frente, o que favorecia a defesa do conjunto já que eram constantes as ameaças de ataques de índios e franceses.

Esta localização influenciou o tipo edificado, que apresentava caráter fortificado, de acordo com Meurs (2006). A construção dos engenhos se apropriou de soluções oriundas da arquitetura militar, a partir da larga experiência ibérica exemplificada nos fortes e castelos medievais portugueses, e que foi difundida nas novas terras conquistadas¹³⁸. O Engenho dos Erasmos, associado ao sistema de fortificações que inclui a Fortaleza da Barra Grande (Santos), o Forte de São Felipe (Guarujá) e o Forte São João da Bertioga (Bertioga), representava locais de atividades agroindustriais e militares (MORAIS et al., 2004/2005, p. 356).

Figura 110. Croqui de situação do Engenho São Jorge dos Erasmos, s/ data. Fonte: Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62.

Figura 111. Vista aérea do conjunto das ruínas do engenho.

Fonte: Cordeiro, 2007, p. 59.

3. Partido arquitetônico

A questão da definição do partido original do complexo do engenho é, ainda hoje, tema de dúvidas e debates, dado os poucos vestígios físicos remanescentes. Nos anos 1950 foram descobertos documentos de 1548 a 1652 dos Schetz em poder do descendente Duque D'Ursel na Bélgica; chegaram ao Brasil¹³⁹ e foram traduzidas pelo pesquisador Eddy Stols, sendo publicadas em 1968. Um dos documentos, uma carta datada de 1548 enviada de Santos a Lisboa, provavelmente do feitor do Engenho endereçada a Van Hielst, explana que

¹³⁹ **RODRIGUES**, Maria Regina da C. O Engenho São Jorge dos Erasmos. Estado Atual do Problema da Preservação das Ruínas e Considerações sobre a Documentação dos Arquivos Belgas (II). In: Revista de História, vol. 35, 1967, pp. 591-596.

Quanto ao casario todo ele que temos aqui é muito bom e forte para os contrários. Porque Pedro Rouzée fez muito, a saber, uma casa muito grande de 6 lanços e uma senzala com uma ferraria, todas providas de baluartes, e ainda duas casas cobertas de telhas, e muito boas e fortes, tais como fez Brás de Rocha. Todas estas casas se erguem numa altura e todas juntas e próximas de maneira que nenhuma fazenda seja tão forte para os contrários, nem tenha melhores casas em todos estes engenhos. Daí que se pode defendê-lo facilmente com 3 ou 4 berços. Pois este feitor ordenou bem. (Stols 1968, 416)

Pelo exposto, o feitor ampliou a estrutura já existente, provendo com baluartes algumas das novas áreas por ele construídas, mantendo-se assim o conjunto fortificado, pois antes, sendo engenho do próprio donatário da capitania, as construções originais foram bem executadas, incorporando na estrutura certas soluções arquitetônicas de cunho defensivo, como as chamadas seteiras, por exemplo.

Na sequência, o autor informa, que

Quanto ao engenho, é velho e está para cair e deve ser refeito neste primeiro ano. A roda está para cair, fica arriada demais e a água submerge-a, pois a maré entra às vezes na levada, o que dá grande impedimento para a moagem. Daí que deve ser mudado para cima e deve ser feito um bom que ficará na descida da colina. O feitor não pode começar antes de receber notícias de vocês para ver como estão. Pois custará muito e deve ser feito de taipa, porque é obra eterna. O velho engenho custou este ano de feitiço e de reparação mais de cem cruzados, porque estava todo destruído e foi todo recoberto de palha. Este ano deu grande azar nos eixos, pois três foram refeitos na moagem, isso porque os agulhões não suportavam. (Stols, 1968, p. 417)

Dessa forma, concordamos com Meurs (2006) quando diz que o engenho não estava situado no local onde hoje se encontram as ruínas; situava-se em outro local e teve que ser refeito na descida da colina. Segundo Cordeiro (2007), a colina descrita no texto como local do novo engenho¹⁴⁰ se tratava do Morro da Caneleira, com possibilidade de se referir ao platô onde se localizam as ruínas remanescentes. No entanto, esta ainda é uma questão em aberto, pois se trata de conjecturas.

¹⁴⁰ Essa nova construção provavelmente teria incorporado a inovação estrutural da moenda de entrosas (constituída por três cilindros verticais entrosados), que apresentava vantagens em relação às suas antecessoras, pois apesar de necessitar de um número reduzido de pessoas, era mais eficaz na extração do caldo, o melaço. A moenda de entrosas foi a primeira máquina específica da manufatura do açúcar.

Em meados da década de 1960, antes do acesso a estes documentos, Luís Saia levantou tese sobre o partido arquitetônico, segundo a qual o engenho seria mais parecido com manufaturas ancestrais das ilhas atlânticas e mediterrâneas do que com os engenhos coloniais que posteriormente se instalaram na colônia. Deste modo, a discussão sobre as características originais que formariam o conjunto do Engenho passou a ser de fundamental importância. Ele afirmou que

[...] Restos de colunas evidenciaram uma solução de acesso alpendrado para a residência do engenho. Com tais elementos se pode adiantar que este projeto obedecia à tradição dos engenhos das ilhas açorianas e a um tipo de produção de porte reduzido. Toda a instalação estaria disposta sob um mesmo teto, segundo um partido aglutinado. A solução de partido aberto, com um edifício para cada função, é posterior, e parece invenção do ciclo nordestino do açúcar, onde se inaugurou uma produção volumosa em escala internacional e capitalista. Não existindo nos Açores nem nas regiões que antecederam os Açores no cultivo de cana mélica e na produção de açúcar - Algarve, Sicília, Creta, Oriente Médio, Egito - ao que se sabe, nenhum 'resto' identificado de antigo engenho de açúcar, as ruínas em pauta constituem o exemplar mais antigo já identificado. Tal circunstância aumenta o valor já excepcional do monumento.¹⁴¹

Ou seja, Saia apresenta sua definição do partido arquitetônico do engenho como sendo de partido unitário, mais encontrado na região de São Paulo, em que tudo se concentrava sob um único telhado e o senhor vivia no local¹⁴². O outro tipo de engenho implantado no Brasil, ao contrário do modelo açoriano, apresentava partido aberto e edificações separadas para cada função, com o senhor vivendo isolado. Este tipo de engenho era mais comum no nordeste, sendo de período posterior ao dos Erasmos.

A partir dessas informações, Meurs (2006) conclui que o conjunto se compunha de diferentes unidades, em vez de constituir uma área com uma só cobertura, como propunha Saia. Pesquisas mostram que esta ainda é uma questão controversa, pois apesar das teses levantadas, as evidências são pouco conclusivas, e permanece a questão sobre qual foi de fato o modelo arquitetônico do Engenho São Jorge dos Erasmos.

¹⁴¹ Relatório dos trabalhos executados no Engenho São Jorge dos Erasmos. Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62, 10/10(1).

¹⁴² **GAMA**, Ruy. Engenho e tecnologia. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

Figura 112. Levantamento realizado pelo SPHAN, sob a coordenação de Luís Saia, na década de 1960.
Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

A outra hipótese lançada por Saia se refere ao tipo da moenda. Os moinhos movidos à água, denominados do tipo 'real'¹⁴³, tinham as mesmas dimensões dos movidos a tração animal, mas eram mais eficazes pela rotina ininterrupta. Segundo ele, o Engenho São Jorge dos Erasmos era desse tipo, e nos anos 1960 ainda era possível ver uma linha de vegetação diferente que teria acompanhado a canaleta que trazia água das cachoeiras próximas ao conjunto:

Localização geográfica e topografia, ao pé do morro Nova Cintra, em local estratégico para receber as águas da vertente Norte daquele morro da ilha de Santos. Deve-se lembrar que o engenho mandado construir por Martim Afonso de Souza era do tipo que depois se chamou real, movido a água. Até poucos anos atrás se percebia na vertente norte desse morro, uma diretriz ligando a cachoeira existente e o local do engenho, uma linha de vegetação mais escura que acompanhava o canal que trazia a água até o engenho. Com o deslizamento havido tal indício terá desaparecido por completo¹⁴⁴.

De acordo com pesquisas arqueológicas, algumas das estruturas localizadas nas ruínas foram paredes de espessura variável de 0,60m a 1,30m, sendo que em uma delas há evidência de piso superior; seteiras; fosso; alicerces; soleiras; bases de pilares e muros de arrimo. No suposto local da moenda foram encontradas apenas ruínas da parede

¹⁴³ Essa denominação decorre, segundo Gama (1983, p.130), do fato de usarem a água no processo de moagem, e da necessidade de reconhecimento do direito real, ou seja, direito de propriedade sobre as águas.

¹⁴⁴ Relatório dos trabalhos executados no Engenho São Jorge dos Erasmos. Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62, 10/10(1).

lateral direita. O material construtivo era proveniente de elementos presentes na região, como pedras unidas por óleo de baleia e argamassa de sambaqui¹⁴⁵ e areia. A prospecção de 1963 detectou também a atividade local por restos de fôrmas de pão de açúcar encontradas em um fosso. Já as estruturas encontradas não puderam ser articuladas para determinar a que funções precisas correspondiam devido ao alto grau degenerativo causado por processos naturais e antrópicos descritos anteriormente.

Christofoletti (2014, p. 8) indica que é possível notar características originais do engenho em partes concentradas do local, como antigos paredões remanescentes e os muros de arrimo na base das ruínas. O autor cita como exemplo "a parede oeste da planta, atualmente com cerca de 15m de extensão linear" e a extensão de 50 metros lineares dos arrimos.

Figura 113. Ruínas do Engenho dos Erasmos na década de 1960, antes da intervenção de Luís Saia. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Figura 114. Fotografia do caderno de obras, de abril de 1963, em que são feitas pesquisas para o estudo da cobertura. Fonte: Caderno de Obras 1963-1966, Luís Saia, Acervo IPHAN/SP.

¹⁴⁵ Sítios arqueológicos do período pré-colonial, a "palavra sambaqui seria derivada de tamba (marisco) e Ki (amontoamento) em Tupi" (PROUS, 1992), sendo tais sítios obra da atuação humana. São empilhamentos de materiais orgânicos, caracterizados pela presença maciça de conchas de moluscos e carapaças de crustáceos e, em menor número, de restos de peixes e outros animais associados a instrumentos líticos e ósseos, objetos cerâmicos e esqueletos humanos, estruturas de habitação e fogueiras, formando colinas que podem alcançar mais de trinta metros de altura em algumas partes do Brasil. Em muitos desses depósitos encontram-se também objetos de pedra, chifre ou cerâmica, com diversas utilidades – utensílios para preparar alimentos, instrumentos de caça e pesca, objetos sagrados ou de adorno. Remontam ao período colonial os primeiros relatos acerca da formação dos sambaquis e sua grande utilidade para a construção civil, como fonte de matéria-prima para a fabricação de cal (DUARTE, 1968).

Com relação à evolução da técnica¹⁴⁶, o engenho representaria uma transição para a produção em grande escala, pois é fato que a cultura do açúcar em escala industrial teve início aqui e se espalhou para todo o território (MEURS, 1995, p.13).

A passagem da produção artesanal¹⁴⁷ para a produção manufatureira, e desta para a industrial, aconteceu à custa do incremento da divisão do trabalho em todos os níveis, e um dos aspectos da divisão social do trabalho é a separação entre o pensar e o fazer. A manufatura do açúcar instalada pelos portugueses no Brasil revela, desde o primeiro século da colonização, suas características pioneiras quanto à divisão do trabalho na oficina, o trabalho em cooperação, o que implicava divisões rigorosas entre o fazer e o pensar, pois daqueles que faziam quase nada se exigia no que se refere ao pensar¹⁴⁸. Esse alheamento é perfeitamente adequado à escravidão, que no Brasil esteve associada ao início da fabricação de açúcar nos engenhos. O trabalhador escravo é mercadoria em um esquema de peças humanas, como é o do engenho que, dessa forma, não é mais a capacidade criadora, mas sim a capacidade produtora de eficiência e de lucro, de acordo com Gama (1983). O autor conclui que

A divisão do trabalho no fabrico do açúcar, parcelando-o em tarefas simples e repetitivas, antecedeu em mais de meio século à introdução da primeira máquina especificamente açucareira (a moenda de entrosas). Desta maneira, ainda quando empregava maquinaria tomada de empréstimo a outras indústrias (trapiches e prensas de lagar), bem como o processo de purificação por cristalização, [...] o fabrico do açúcar já apresentava características nitidamente manufatureiras de divisão do trabalho. O açúcar já era, na época, produto do 'trabalhador coletivo'. Isto, para a época, era um progresso extraordinário, como forma de trabalho em cooperação, e uma antecipação da total ruptura das formas de divisão profissional do trabalho prevalecente na produção artesanal. Nesse sentido tem significado a afirmação de que o escravo do engenho é um modelo para o operário moderno (GAMA, 1983, p. 341).

A tecnologia e as técnicas da manufatura do açúcar e a posição desse produto no mercado internacional também estruturaram as relações sociais e criaram ou reforçaram

¹⁴⁶ Sobre a história e tecnologia do açúcar no Brasil ver: GAMA, Ruy. Engenho e tecnologia. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

¹⁴⁷ O artesanato perdeu forças devido às novas exigências de organização social, pois não conseguiu transferir as experiências dos antigos mestres portadores de tradição milenar aos novos criadores de formas industrializadas (GAMA, 1983).

¹⁴⁸ Em termos internacionais, o colonialismo acentua a centralização do pensar na metrópole e dissemina o fazer nas colônias.

posições mantidas pelos grupos de senhores de engenho, de comerciantes e de escravos. Embora desde o início sempre existissem outros grupos e outras atividades no Brasil português, o açúcar, o engenho e a escravidão desempenham papéis cruciais na definição e conformação da sociedade brasileira. Luís Saia reconhecia o valor das ruínas do engenho ao dizer que

Lembrar a forma porque foi fundado este engenho, com a formação de uma sociedade chamada dos Armadores do Trato, e a importância que a produção nacional do açúcar assumiu na formação tipo industrial e colonial dos bens de consumo, corresponde a associar este 'resto' ao nascimento do capitalismo moderno.¹⁴⁹

4. Trabalhos realizados e análise da intervenção

Podemos considerar que os trabalhos de Luís Saia no SPHAN foram bastante significativos para a conservação das ruínas, uma vez que foram não somente os primeiros dessa fase de reconhecimento do valor histórico e cultural do bem, mas também únicos até a década de 1990. O Relatório de Obras elaborado pelo arquiteto a partir das diversas intervenções por ele coordenadas, realizadas no local entre 1960 e 1966, mostra as diversas etapas que foram desempenhadas no local.

Além de serviços de limpeza e prospecções arqueológicas, Saia realizou a consolidação das ruínas, abarcando nessa etapa as partes aparentes da construção, como os já citados muros de arrimos e paredes remanescentes, além de alicerces existentes no traçado do solo. Já na intervenção do Pavilhão Saia, já em estado avançado de deterioração no período das primeiras intervenções, apresentando cerca de 30% das paredes originais, inclusive "a pilastra mestra que ajuda a desenhar o partido do pavilhão"¹⁵⁰, o arquiteto optou pela reconstrução, com base nas escassas informações disponíveis à época¹⁵¹ e nos 'restos', como ele expõe no Relatório de Obras:

¹⁴⁹Relatório dos trabalhos executados no Engenho São Jorge dos Erasmos. Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62, 10/10(1).

¹⁵⁰CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos: discussões sobre um possível candidato à Lista do patrimônio mundial da Unesco. In: Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014, p. 9.

¹⁵¹É importante lembrar, como vimos, que no período das intervenções, a documentação existente na Bélgica sobre o engenho no século XVI ainda não havia chegado ao Brasil, tornando ainda mais difíceis as pesquisas sobre o conjunto.

Na parte dos fundos a ruína, mais conservada, aproveitando três paredes contíguas e uma coluna, e os seguros indícios de partes já ruídas, foi reestabelecida uma faixa do telhado, para o que *foram interpretadas as marcas encontradas nas paredes e na coluna central*, bem assim a documentação iconográfica pertencente ao I.H.G. de Santos. Conforme se pode observar pelas fotografias que acompanham este relatório, não foi necessário sequer completar o nível das paredes que receberam este telhado, posto que no devido lugar se encontrou até a marca das bitolas das peças de madeira antigamente utilizada. Esta recomposição do telhado encaminhou a observação para o inadequado do recheio que certos vãos apresentavam, pelo que se determinou a sua remoção, pimpando assim o desenho e a função das diferentes partes encontradas. Ainda em função desta recomposição do telhado se verificou a conveniência de pesquisar a existência de colunas que serviriam de suporte para um necessário prolongamento da cobertura. Realmente foram encontrados alicerces de colunas e marcas de muretas que limitavam a área construída. Refeita esta parte e coberta a mesma configuração do telhado se mostrou completa e satisfatória.¹⁵²

Ele buscou reconstituir as paredes baseado no traçado dos embasamentos impressos no terreno, e a recomposição de parte da cobertura teve como referência o material iconográfico em que se nota o telhado em duas águas com telhas de zinco, e as marcas localizadas nas paredes e no pilar central. Além dos dois lanços de telhado identificados, um terceiro foi adicionado a leste. Nota-se que, novamente, Saia utiliza a leitura dos remanescentes através da análise dos rastros deixados pelos fragmentos ainda existentes como procedimento de restauro. Além disso, apesar de considerar o partido arquitetônico unitário para a configuração espacial do conjunto do engenho, o arquiteto usou como modelos os engenhos do nordeste na intervenção. Sem informações substanciais que indicassem as características fundamentais do partido açorian, a não ser sua própria dedução, podemos afirmar que Saia formulou esta concepção de restauro com base em hipóteses e na sua experiência no SPHAN, adotando mais uma vez a postura violetiana de volta a um estado provavelmente imaginado.

¹⁵²Relatório dos trabalhos executados no Engenho São Jorge dos Erasmos. Arquivo do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62, 10/10(1).

Figura 115. Parte de folha do Caderno de Obras, com fotos e anotações de Saia sobre os procedimentos. Fonte: Caderno de Obras 1963-1966, Luis Saia, Acervo IPHAN/SP.

A partir da documentação do Relatório de Obras também se pode inferir que nesta obra Saia fez uso de telhas encontradas na prospecção arqueológica, e no pavilhão utilizou materiais cuja substância não diferia das encontradas originalmente. Ou seja, realizou a substituição de materiais originais por outros de mesma característica, a fim de não comprometer a proposta estética. Utilizou rochas, partes de olaria, madeiramento das vigas, argamassa que buscaram reproduzir a caracterização que se imaginava original, mantendo em destaque recomposição do monumento com os vestígios encontrados, perceptível nas paredes reconstruídas e também pelo limite demarcatório da anastilose. Saia buscou assim manter a 'identidade' através da manutenção do traçado, dos materiais e forma construtivas.

Figura 116. Pavilhão Saia, três lanços de telhado. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Figura 117. Área coberta com dois lanços de telhado, antes da intervenção. Fonte: Foto de Germano Graeser, 1963. Acervo fotográfico IPHAN/SP.

Figura 118. Parede reconstituída no pavilhão Saia. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Figura 119. Parede 'reconstituída' por Saia, onde é possível identificar a parte primitiva, mais escura, da parte mais recente. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Analisando o procedimento utilizado da anastilose, verifica-se uma aproximação com a recomendação da Carta de Atenas, que no artigo VI indicavam para ruínas a esta possibilidade:

[...] Quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados ('anastilose'), cada vez que o caso permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis.

Este princípio reflete o pensamento de Gustavo Giovannoni, que trata a anastilose como de restauro de recomposição, "[...] quando os elementos, ordinariamente de pedra talhada, retornam ao próprio lugar com acréscimo apenas de partes secundárias faltantes"¹⁵³. O reflexo de suas teorias pode ser notado também na Carta Italiana do Restauro, de 1932, onde um dos pontos principais enuncia

¹⁵³ GIOVANNONI, Gustavo. Verbete: Restauro dos Monumentos. In: Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 197.

Que nos monumentos já distantes dos nossos usos e da nossa civilização, como são os monumentos antigos, deva ser ordinariamente excluído qualquer completamento; deve ser considerada apenas a anástilose, isto é, a recomposição de partes existentes desmembradas com o acréscimo eventual de elementos neutros que representem o mínimo necessário para integrar as formas e assegurar as condições de conservação.

Nesse sentido, a solução adotada por Luís Saia foi, ainda que indiretamente através da Carta de Atenas, influenciada por este teórico italiano e estava perfeitamente coerente com as posturas vigentes na época.

Uma proposição no sentido da reconstituição do engenho dos Erasmos em sua forma primitiva já havia sido feita, nos anos 1950, pela professora Maria Regina, postura que foi contestada por Luís Saia em correspondência de 1955, onde ele defendia a "consolidação e valorização das ruínas":

Trechos do Ofício 17/55

São Paulo, 25 de fevereiro de 1955

Endereçado ao reitor da USP:

c) "Cabe sugerir, entretanto, que sejam tomadas providências junto ao Itamaraty a fim de obter cópias da iconografia relativa ao referido engenho, existente em Antuérpia, com o Duque de Ulser".

f) "É provável que o problema da restauração da referida peça tenha que ser posto de lado, uma vez que os restos encontrados não são de molde a permitir, senão em termos precários e anti-científicos, tal trabalho".

g) "O parecer desta Chefia é que se deverá estudar um agenciamento adequado, objetivando a consolidação e valorização das ruínas, agenciamento esse que incluirá, eventualmente, a amostra da documentação concernente ao assunto" (Arquivo IPHAN/SP) (Grifo da autora).

É importante ressaltar a convicção de Saia em *rechaçar a possibilidade de uma reconstituição integral, devido à falta de evidências científicas, levando a uma proposta que primasse essencialmente pela consolidação das ruínas* e, no entanto, realizar exatamente ao que antes havia se oposto: a reconstituição do pavilhão e sua cobertura. Ação contraditória e também controversa, pois induz a uma interpretação que não pode ser corroborada.

O dilema entre reconstruir ou apenas consolidar ruínas já havia sido enfrentado pelo arquiteto Lucio Costa em sua primeira incumbência como diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN, onde permaneceu de 1937 a 1972. Ele foi enviado ao Rio Grande do Sul para analisar os remanescentes das Reduções Jesuíticas, e encontrou vestígios da ocupação jesuíta conhecido como Sete Povos das Missões.¹⁵⁴ Baseando-se nas ruínas como suporte da memória coletiva, Lúcio Costa propôs o reconhecimento e a aceitação delas, com o entendimento de que não deveriam ser reconstituídas, mas sim conservadas e mantidas nesse estado: "Com efeito, não se pode pensar em reconstruir São Miguel ou mesmo recompor qualquer de suas partes; os trabalhos deverão limitar-se, tão somente, a consolidar e conservar"¹⁵⁵.

A postura de Lúcio alinha-se com os princípios do restauro arqueológico de Camillo Boito, cujos trabalhos deveriam ser voltados para a anástilose e consolidação de ruínas, posteriormente retomados por Gustavo Giovannoni dentro de sua subdivisão em tipos de intervenção, sendo esta obra um exemplo de restauro de consolidação, nos quais todos os recursos da técnica moderna foram usados para dar solidez, resistência e força às estruturas. É importante lembrar que Lúcio Costa se revelou "um leitor atento de Ruskin ao longo de toda a década de 1920", quando ainda era adepto do neocolonial, e que a postura não intervencionista do teórico pode, da mesma forma, ter influenciado sua orientação pelo viés da conservação dos monumentos.

Não obstante, é na obra do italiano Gino Chierici, afinado com as ideias de Giovannoni, que percebemos uma grande semelhança. Como vimos anteriormente, em sua intervenção de restauro na abadia de San Galgano, em Chiusdino, entre os anos de 1919 e 1924, ele recusou a restauração artística e estabeleceu o princípio que deveria ser seguido no estudo do projeto: consolidar o monumento para garantir a estabilidade da obra, sem alterar o aspecto atual, o mesmo direcionamento seguido por Lúcio nas ruínas de São Miguel.

¹⁵⁴ Entre 1938 e 1940, o arquiteto Lucas Mayerhofer dirigiu, sob a orientação de Lúcio Costa, as obras de estabilização na Igreja de São Miguel e a construção do prédio do museu, proposto por Lúcio. A igreja de São Miguel das missões foi projetada e construída pelos arquitetos milaneses Gian Batista Primoli e Andrea Bianchi no século XVII.

¹⁵⁵ PESSOA, José S. B. (org.) Lucio Costa: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999, p25-26.

A intervenção no engenho dos Erasmos aconteceu vinte anos após o restauro empreendido por Lúcio Costa no Rio Grande do Sul, cujos resultados eram do conhecimento de Saia, e este fato poderia ter influenciado em seu primeiro posicionamento, onde optou pela consolidação das ruínas, apesar de ser recorrente em sua obra a restauração estilística de Viollet-le-Duc.

Figura 120. Vista da abadia de San Galgano.
Fonte: <http://teatriemusei.ovest.com/it>.

Figura 121. Imagem do interior da abadia.
Fonte: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Figuras 122 e 123. Vista superior da Igreja de São Miguel, e imagem interna da igreja. Notar a semelhança com a intervenção de Gino Chierici na abadia de San Galgano, na Itália.

Fonte: <http://www.vidaeeestilo.terra.com.br>

Fonte: <http://www.trekearth.com>.

O modelo de intervenção inaugurado e consolidado por Luís Saia, relativo a uma abordagem respeitante à restauração de casas bandeiristas vinculado à recomposição da feição original, ou unidade estilística, do edifício, estava relacionado, como vimos, à busca pela constituição de um legítimo patrimônio para a construção da memória e identidade não apenas do povo paulista, mas também nacional. Nesse sentido, é compreensível que Saia tenha realizado operações arquitetônicas seguindo o mesmo 'paradigma' nas

restaurações empreendidas no bojo da construção de um caráter nacionalista na arquitetura. O mesmo não se pode afirmar, no entanto, sobre o engenho dos Erasmos, que constituiu um caso específico de intervenção ao lado das ruínas de São Miguel, também sem precedentes no país, e que poderia, portanto, ter uma interpelação distinta das demais, como a postura professada por Saia inicialmente. Nessa perspectiva, ele poderia ter não só considerado a outra possibilidade da mínima intervenção, mas agido nesse sentido. Portanto, a importante questão levantada após essa análise é: o que o levou a mudar de ideia?

Como nas demais obras de Saia, nesta intervenção também não havia um projeto de restauro. O direcionamento se daria, como vimos, a partir do estudo e da análise dos 'restos' remanescentes encontrados no local, como informa o arquiteto no Relatório de Obras. É possível que tal postura possa ter proporcionado a Saia uma suposta 'tese' para a retomada de uma presumida feição anterior do monumento, apesar da falta de documentação comprobatória, recaindo assim em um procedimento padrão no conjunto de sua atuação no SPHAN.

Figura 124. Imagens das ruínas do engenho, onde se podem ver os embasamentos e as paredes remanescentes, ambos em pedra. Fotos: Camila Corsi Ferreira, 2014.

Real Fábrica de Ferro Ipanema (1967)

Iperó

Figura 125. Real Fábrica de Ferro Ipanema. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

1. Histórico das edificações

As construções remanescentes da fábrica de São João de Ipanema¹⁵⁶ podem ser consideradas pioneiras¹⁵⁷ no segmento da siderurgia no Brasil, e estão localizadas no município de Iperó, próximo a Sorocaba, no interior da Floresta Nacional do Ipanema. Foi resultado de experiências de fabricação de ferro no morro de Araçoiaba, por volta do século XVI, com Afonso Sardinha, como relata Calogeras (1896):

Dos arquivos da Camara Minicipal de São Paulo consta que em 1590 Affonso Sardinha fundou no Morro Araçoyaba uma fábrica de ferro composta de dois pequenos fornos. Destes foi um dado pelo proprietário

¹⁵⁶O complexo da Real Fábrica de Ferro de São João do Ipanema foi tombado pelo SPHAN, processo 0727-T-640, inscrição nº 376-B, em 24/09/1964. A Carta Régia de 04 de dezembro de 1810 que criou o "estabelecimento montanístico das minas de Sorocaba", chamado depois de Real fábrica de ferro São João de Ipanema. O termo aparece pela primeira vez na Carta Régia de 27 de setembro de 1814. Até então a fábrica era conhecida como fábrica de ferro de Sorocaba ou fábrica de ferro do Ipanema (SANTOS, 2012, p. 25).

¹⁵⁷De acordo com Danieli Neto (2012, p. 100), "Alguns estudiosos apontam que outro estabelecimento, denominado Fábrica de Ferro do Pilar, localizado em Minas Gerais teria iniciado suas atividades antes. Na realidade, há grande dificuldade para estabelecer as datas exatas para os dois empreendimentos fabris. É provável que Ipanema tenha sido pioneira, haja vista a documentação que menciona o local das minas de ferro onde seria instalada a fábrica que remonta a 1765, enquanto a Fábrica do Pilar teve seu início autorizado pelo governo português por volta de 1808-1810".

a D. Francisco de Souza, de S. Paulo, que em 1600 foi pessoalmente visitar a fabrica. Quando em 1602 voltou ele para Portugal, ficou o seu filho D. Antonio de Souza na posse da forja, como desde o inicio tinha planejado Sardinha. A este sucedeu Francisco Lopes Pinto, fidalgo e cavaleiro de Christo; morrendo ele porém, a 26 de fevereiro de 1629, cessaram todos os trabalhos da forja apesar de ser co-proprietário seu cunhado Diego de Quadros.¹⁵⁸

Testes com o metal extraído para a fundição foram iniciados ainda por volta do final do século XVIII, formando uma pequena empresa de prospecção, e Morgado de Mateus, governador da capitania de São Paulo, enviava amostras do ferro encontrado para Portugal (DANIELI NETO, 2012, p. 100). No entanto, após inúmeros contratemplos, relatados por Santos (2009), a empresa foi abandonada, e passou a funcionar somente em 1810, por ordenação de D João VI, como a Real Fábrica de Ferro São João de Ipanema.

A siderúrgica foi instalada pelo sueco Carlos Gustavo Hedberg, que trouxe técnicos, equipamentos e ferramentas, e em 1810 foi criada a fábrica de ferro de Ipanema. Os anos em que o estabelecimento foi dirigido por ele, entre 1811 e 1814, foram marcados por inúmeros conflitos, em especial os que opuseram o diretor e o engenheiro alemão Friedrich Ludwig Wilhelm Varnhagen¹⁵⁹, que realizou os estudos iniciais. Tais divergências¹⁶⁰ levaram ao afastamento de Hedberg em 1814, substituído pelo próprio. Segundo Santos (2009, p. 28) "importantes obras foram concluídas durante sua administração, como uma casa de fundição, açude, casa da administração, armazéns de carvão, senzala, quartel, forno de cal, hospital e oficina".

Varnhagen substituiu Hedberg, e foi nomeado diretor da fábrica Ipanema, que dirigiu entre os anos de 1815 até e 1821.¹⁶¹ Após o regresso de D. João VI para a Europa, em 1821, Varnhagen pediu demissão e retornou a Portugal no ano seguinte. No período em

¹⁵⁸ CALOGERAS, J. P. A fábrica de ferro de São João do Ipanema. In: Revista Brasileira, Tomo I, 1º ano, 1896, p. 83.

¹⁵⁹ Friedrich Ludwig Wilhelm Varnhagen nasceu em 1783 em Arolsen, atual Alemanha. Serviu ao Governo português na fábrica de ferro de Figueiró dos Vinhos e foi membro da Academia Real de Ciências de Lisboa. Em 1809 foi enviado ao Brasil para auxiliar na montagem de uma siderúrgica próxima a Sorocaba.

¹⁶⁰ Uma importante contribuição historiográfica sobre a história da fábrica no período posterior à década de 1860 foi o trabalho de Nilton Pereira Santos, onde há também relatos da contenda envolvendo Hedberg e Varnhagen. Ver: SANTOS, Nilton Pereira dos. A fábrica de ferro São João de Ipanema: economia e política nas últimas décadas do Segundo Reinado (1860-1889). Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH, USP, 2009.

¹⁶¹ FELICÍSSIMO JÚNIOR, J. História da Siderurgia de São Paulo, seus personagens, seus feitos. São Paulo: ABM, 1969, p. 49.

que ficou à frente da fábrica, ele construiu novos prédios, os fornos altos, e, além disso, a produção de ferro aumentou. Entretanto sua saída levou a fábrica a um declínio que persistiu por mais de uma década. Nos anos seguintes, a fábrica foi

[...] sucessivamente dirigida por Varnhagen (1814 – 1822), pelo capitão Rufino José Felizerdo e Costa (1822 – 1821), Antonio Xavier Ferreira (1824 – 1834), pelo coronel João Florencio Perea e major João Bloem (1836 – 1842), seguiram-se então o coronel Antonio Manoel de Mello, o barão de Itapicuru-mirim, o major Dr. Joaquim José de Oliveira, o general Ricardo José Gomes Jardim, o conselheiro Dr. Francisco Antonio Rapozo e o major João Pedro de Lima da Fonseca Guttierres. Dissovido em 1860 por ordem do Governo foi ella em 1865 reorganizada pelo então capitão de engenheiros Dr. Joaquim de Souza Mursa que a dirigio até ISSO. Até 1878 pertencia a fabrica ao Ministerio da Guerra: nesta data foi ella transferida para o Ministerio d’Agricultura, voltando em 1891 a pertencer ao primeiro (CALOGERAS, 1896, p. 86).

Após a decadência que marcou a fábrica no final dos anos 1850, o governo imperial decidiu criar, na província de Mato Grosso, fábricas de ferro e pólvora, causando a interrupção de suas atividades pelo aviso de 27 de janeiro de 1860. Tal aviso

[...] ordenava que se mantivessem ativos os trabalhos de conservação dos edifícios e manutenção de máquinas. Porém, tal medida não foi cumprida e a fábrica foi praticamente desmontada, suas máquinas e escravos enviados para Mato Grosso e os edifícios tornaram-se rapidamente ruínas por falta de cuidados (DANIELI NETO, 2012, p. 117).

Às vésperas da guerra contra o Paraguai, Ipanema estava completamente arruinada, mas os planos para reerguer a companhia começam a figurar nas discussões da Assembleia Geral e o governo volta outra vez sua atenção para o empreendimento, por causa da iminência do conflito armado. Nos anos da guerra, entre 1864 e 1870, importante ponto de apoio para o fornecimento de armas e projéteis para o exército imperial, sob o comando do capitão Joaquim de Souza Mursa, e em suas instalações armamentos foram fabricados. Iniciou-se, assim, um lento processo de restauro, que se estendeu até o início da década de 1870¹⁶², quando a fábrica ainda estava em fase de reconstrução de seus edifícios. Em 1872, o Ministério da Guerra informou, em um de seus relatórios, que a fábrica já estava restaurada¹⁶³.

¹⁶² SANTOS, Nilton Pereira dos. Op. cit., 2009, 164.

¹⁶³ DANIELI NETO, Mário Neto. Panorama histórico da fábrica de ferro São João de Ipanema e suas características pré-industriais. In: História Econômica & História de Empresas XV, v. 1, 2012, p. 122.

Figuras 126 e 127. Imagens do conjunto em 1877 e 1884. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Em 1878, a administração da fábrica iniciou a construção de um ramal ferroviário, a fim de interligá-la a outros pontos da província, recurso que foi considerado fundamental para que a empresa se tornasse novamente rentável para o Estado. Contudo, mesmo com essas medidas, a companhia oscilou entre períodos de boa produção e queda em suas atividades, e as indecisões sobre o futuro da companhia arrastaram-se até 1895, quando o governo republicano decide pelo encerramento definitivo das atividades do complexo, uma vez que as importações se tornaram mais lucrativas¹⁶⁴. A propriedade foi transferida para o Ministério da Guerra e posteriormente para o Ministério da Agricultura.

2. Implantação do conjunto

Com uma área de 5.069,73 há, a Floresta Nacional Ipanema, que deve seu nome à antiga fábrica, abrange parte dos municípios de Iperó, Araçoiaba da Serra e Capela do Alto (Estado de São Paulo) e abriga o sítio histórico tombado pelo IPHAN¹⁶⁵.

As principais edificações que formavam o conjunto eram a casa do administrador, oficina de refino, moradias dos operários, depósitos, fornos altos, fábrica de armas brancas e uma represa que alimentava um engenhoso conjunto de canais que moviam as máquinas nas diversas oficinas.

¹⁶⁴ **MARCOLIN**, Nelson. A ferro e fogo. In: Revista Pesquisa FAPESP, jul 2005, p. 11.

¹⁶⁵ **IBAMA - MMA**. Plano de manejo da floresta nacional de Ipanema. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/imgs-unidades-coservacao/flona_ipanema.pdf.

PRÉDIOS CONSTRUÍDOS ENTRE 1810-1814

- A. Usina siderúrgica construída pelos suecos
- B. Depósito de minério de ferro
- C. Casa do administrador
- H. Depósito de carvão
- J. Barragem e canal
- K. Forno de cal
- M. Moradia dos escravos

PRÉDIOS CONSTRUÍDOS ENTRE 1815-1820

- D. Carpintaria
- E. Oficina mecânica
- F. Nova siderúrgica com dois fornos altos
- G. Refinação e martelo
- I. Correio
- L. Olaria
- N. Vila operária

Figura 128. Implantação dos edifícios da fábrica de ferro São João de Ipanema, durante a administração de Varnhagen. Fonte: Santos, 2009, p. 35.

Figura 129. Localização dos remanescentes da fábrica de Ipanema.

Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Figura 130. Implantação do conjunto.

Fonte: Santos, 2009, p. 35.

3. Trabalhos realizados e análise da intervenção

Várias foram as tentativas de aproveitamento dos prédios remanescentes da antiga fundição ao longo do século XX, como o período de 1910-1913, em que foi instalado em Ipanema um quartel do Exército. Seguiu-se um período de relativo abandono, e somente a partir de 1930 o Governo voltou a utilizar o lugar, período em que não houve o cuidado sistemático com a preservação do patrimônio edificado. Na década de 1960, o conjunto atingiu um estado de ruína bastante avançado.

Poucos remanescentes relacionados ao conceito de patrimônio industrial, no âmbito nacional, foram efetivamente tombados no período entre o início das atividades do órgão e a década de 1960. Em 1938, houve o primeiro registro no livro histórico das ruínas da Fábrica de Ferro Patriótica¹⁶⁶, em Ouro Preto-MG. Considerado a relação entre patrimônio industrial e a produção manufatureira colonial, pode se destacar o tombamento das ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos em Santos, que, como vimos, aconteceu apenas em 1963¹⁶⁷, e a primeira iniciativa nacional de efetiva preservação de um conjunto industrial, a Real Fábrica de Ferro São João do Ipanema, em 1964.

Apesar das ações efetivas terem início apenas na década de 1960, as discussões sobre o destino da fábrica já faziam parte das considerações de Saia, ele já trocava correspondências com Rodrigo M. F. de Andrade, sobre os procedimentos para tombamento e restauro ainda na década de 1940.

Em junho de 1949 foi enviado um ofício ao Ministro da Educação e Saúde, Dr. Clemente Mariani, solicitando a consideração da possibilidade da preservação das edificações pelo SPHAN. Saia se manifestou com relação ao tombamento do conjunto,

¹⁶⁶SOUZA (1984) fornece, no Guia de Bens Tombados de Minas Gerais, uma breve descrição desse conjunto: *"A Fábrica de Ferro Patriótica foi fundada pelo Barão de Eschwege, tendo sido construída em terreno de propriedade do Barão de Paraopeba, que mais tarde viria a ser seu sócio. Os trabalhos de construção tiveram início em fins de 1811 e, a 12 de dezembro de 1812, deu-se a primeira corrida de ferro no Brasil, o que confere à Fábrica Patriótica de São Julião um papel fundamental na história da siderurgia no Brasil.[...] A fábrica encerrou suas atividades provavelmente em 1822, após a partida de von Eschwege para a Europa, em razão de divergências entre os principais acionistas da empresa. O plano do barão era de antecipar a fabricação da grande usina do Morro do Pilar, assim como a de Ipanema e de ser, assim, a primeira fábrica de produzir ferro industrialmente, no Brasil. [...] Abandonada a fábrica, em breve transformava-se em ruínas"*.

¹⁶⁷De acordo com Rodrigues (2012, p. 34), *"a maior incidência desses tombamentos é no Livro Histórico, embora hajam alguns cadastrados também no Livro de Belas Artes ou ainda no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico"*.

expondo, em ofício enviado a Rodrigo, suas justificativas para a realização do tombamento apenas de algumas peças expressivas, desaconselhando, entretanto, a ação no conjunto todo, por causa da desagregação em que se encontrava:

Dada a importância histórica das tentativas realizadas neste local para explorar o minério de ferro, deste o primeiro século, e em vista de existirem ali diversas edificações documentando este acontecimento, fica evidente desde logo o interesse que esta repartição tem no tombamento de algumas peças significativas das diferentes fases da referida exploração;

O tombamento do conjunto parece a esta Chefia desaconselhável em virtude da desunidade do atual aglomerado arquitetônico, e também porque tal iniciativa viria certamente conflitar com a situação vigente de aproveitamento da fazenda em questão para fins de aprendizado agrícola. (ArquivoIPHAN/SP - Processo 00372/73).

Figuras 131 e 132. Fotografias da casa de armas brancas em 1918 e 1949. Nota-se a grande deterioração causada pelo abandono em trinta anos. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Em seguida, em 11 de julho do mesmo ano, Saia relata as impressões de sua visita à fábrica realizada no ano anterior, a Rodrigo, sugerindo um tombamento preliminar, que em resposta concordou com a sugestão.

Na Fazenda de Ipanema tem construção muita.

Os suecos ou alemães de lá estiveram no começo do século passado logo entraram construindo com tijolo de modo que a coisa não especificável assim a primeira vista. Além do material utilizado para construção tem ainda a circunstância de serem os mesmos indivíduos inteiramente afastados da linha tradicional da arquitetura brasileira em S. Paulo. E tem mais ainda: o próprio fato de ser uma "fábrica" de ferro era coisa nova. Tudo isso me impede de dar um palpite mais concencioso a respeito de cada edifício sem uma análise mais detida. Talvez fosse o caso de a Diretoria entrar em entendimento com o M. da Agricultura combinando uma espécie assim de tombamento preliminar que seria especificando na base de estudos posteriores. Prestes estudos posteriores talvez se pudesse cavar a ajuda de um assistente do Departamento de

Metalurgia da E.Politencica. E mais gente talvez pois o volume de documentos existentes é grande.¹⁶⁸

Figura 133. Fotografias da fábrica de ferro, feitas por Luís Saia em 1948. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

¹⁶⁸Arquivo IPHAN/RJ - Processo 0727-T-64.

Graeser foi enviado, em 1958, a uma viagem de inspeção, ao lado de Edgard Jacintho da Silva, Herman Hugo Graeser, Armando Rebollo, Lincoln Faria e Manoel Righetti. A fábrica de Ipanema estava no roteiro da viagem, a fim de procurar material para embasar os estudos para planejamento das obras de restauração.

Dia 24/04 - Passamos por Sorocaba, rumo à FÁBRICA DE FERRO DO IPANEMA, a fim de vistoriar os edifícios e instalações que restam daquela fábrica, alguns em condições relativamente muito boas, outras exigindo para sua recuperação obras bastante grandes e ainda outras, cujo estado é já de quasi ruínas o que demandariam obras de enorme vulto, especialmente no que se refere às de marcenaria, tal o estado de dano em que se encontram. [...] Deve-se considerar entretanto que as peças de maior interesse são felizmente as que se encontram em melhor estado de conservação e conseqüentemente não exigindo obras tão enormes e dispendiosas. (Arquivo IPHAN/SP - Processo 00372/73, 03/05/1958).

É importante apontar que em nenhum momento há referência a qualquer tipo de projeto de restauro, bem como nas outras obras de restauração já realizadas e nas posteriores. Nesse período o tombamento do conjunto ainda não havia sido efetivado. O processo com o pedido transitou por vários departamentos do governo, até serem solicitadas medidas, com relação tombamento e à 'reconstrução' do edifício que abrigou a antiga casa de armas, ao diretor do Serviço do Patrimônio da União, Francisco Sá Filho, que em ofício datado de junho de 1961 informou ao diretor do Departamento Nacional da Produção Vegetal (DNPV)¹⁶⁹ que o encaminhamento deveria ser feito ao SPHAN:

Atendendo a que as providências concernentes ao tombamento e à conservação dos monumentos históricos e artísticos nacionais compentem à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico a êste Serviço do Patrimônio da União, restituo-vos o processo relativo à reconstrução de um "CASARÃO", situado na Fazenda Ipanema, no Estado de São Paulo, onde ao tempo do Império, funcionara um a fábrica de armas brancas, que fora encaminhado a este Serviço com o ofício nº 146, de 9 de abril do corrente ano, dessa Diretoria.

Em setembro do mesmo ano, o diretor do DNPV, Cunha Byma repassou ao SPHAN o processo relativo à reconstrução do 'casarão'¹⁷⁰, e Renato Soeiro, novo diretor do SPHAN, encaminhou-o a Saia, junto ao ofício nº 1449:

Reitero a V.Sª o ofício D.P.H.A.N. Nº 1.362, de 14 do corrente mês e ano, do seguinte teor:

¹⁶⁹Depois de 1930 foi instalada na fazenda Ipanema uma escola de agricultura e já nos anos 1960, o Centro de Aviação Agrícola, pertencentes ao Ministério da Agricultura. (MARCOLIN, Nelson. Op. cit, 2005, p. 11).

¹⁷⁰Correspondência de 04/09/1961. Arquivo IPHAN/SP.

Encaminhado a V. S^a, junto, o processo nº 132.128/61 do Ministério da Fazenda, a que está anexo o de nº 005569/61 do Ministério da Agricultura, referentes às providências reclamadas para que seja restaurado ou reconstruído o edifício denominado "Casarão", na fazenda de Ipanema, município de Sorocaba, solicito-lhe estudar o assunto com a atenção merecida, a fim de devolver o mesmo processo a esta Diretoria devidamente informado para a resposta adequada ao Diretor Geral do Departamento Nacional da Produção Vegetal.

Não obstante, as instalações da fábrica permaneceram em estado de abandono, o que levou a Sociedade Amigos de Sorocaba a se manifestar, solicitando, em 1963, providências para o tombamento e execução dos urgentes serviços de proteção e restauração, que foi efetivado em 1964. A restauração da fábrica de armas brancas, sob a orientação de Luís Saia, foi iniciada apenas três anos depois, em fins de 1967. Contudo, as ações de restauro durante o século XX foram apenas pontuais e visaram somente à preservação de prédios em pior estado de conservação, não englobando o total das edificações (SANTOS, 2009, p. 22).

Figura 134. Imagens da casa de armas brancas, em 1961, onde se pode notar o estado de abandono da edificação. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Figura 135. Capa do processo sobre o tombamento dos remanescentes da antiga fábrica de ferro Ipanema, pertencente ao 4º Distrito. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Em visita à Fazenda Ipanema, ainda em 1967, Saia

[...] entrou em entendimentos com o Sr. Otavio Ramos Nóbrega, da Coordenadoria Regional de São Paulo, órgão do Ministerio da Agricultura, e com o Sr. Casemiro Junqueta Villela, diretor da Fazenda Ipanema, iniciando assim o arrolamento de todos os bens da Real Fabrica de São João de Ipanema, destinados ao Museu Nacional do Ferro.¹⁷¹

No ano seguinte, os ministérios da Agricultura e da Educação e Cultura firmaram um convênio visando à instalação do Museu Nacional do Ferro, projeto que estava nos planos do SPHAN desde o tombamento do conjunto, mas que não foi levado adiante.

O pioneirismo da intervenção na Fábrica de Ferro de Ipanema pelo SPHAN, ocorrida antes da difusão do conceito de 'arqueologia industrial' no Brasil, foi apontado por Gama (1986), que destaca a existência de "[...] um conjunto de edifícios, dois dos quais foram restaurados e preservados pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional", fato que "se encaixaria perfeitamente no objeto e na preocupação de uma arquitetura industrial".

¹⁷¹Matéria do Jornal 'o Estado de São Paulo', de 25/02/1967. Arquivo IPHAN/RJ - Processo 0727-T-64.

[...] E foi feita no Brasil antes que se falasse sequer em arqueologia industrial. Corremos o risco, portanto, de adotar um nome novo e importado para denominar uma coisa que, de alguma forma, já vinha sendo feita no Brasil. É claro que este trabalho de restauração e de preservação da Fábrica de Ferro de Ipanema se restringiu aos edifícios. Boa parte daquelas máquinas e dos equipamentos ali usados ficou perdida para sempre, alguns restos de forma que deveriam ter sido restaurados, algumas máquinas, alguns moinhos para trituração de minério, os restos do antigo caminho de ferro por onde o ferro era trazido das jazidas próximas para o recinto da fábrica, etc. [...] Porém é indiscutivelmente um marco. É um marco que antecede o nome arqueologia industrial. (GAMA, 1986, p. 256).

Nesse sentido, "[...] as propostas de tombamento de "novos programas" ou do denominado "patrimônio cultural não consagrado" reforçou a necessidade de organizar novas referências conceituais"¹⁷², uma vez que até então a orientação do SPHAN abarcava apenas outras tipologias em suas intervenções. Em decorrência dessa nova orientação, efetuaram-se grandes avanços na política nacional de salvaguarda do patrimônio industrial, pois

Com isso, a ampliação da perspectiva histórica possibilitou a atribuição de valor estético a bens como obras da tecnologia industrial tais como pontes, mercados, fábricas, caixas d'água, faróis, estações ferroviárias, etc. (RODRIGUES, 2012, p. 36).

Figuras 136 e 137. A casa de armas brancas destruída em 1957, e durante sua restauração, em 1969. Fonte: Arquivo IPHAN/SP.

Luís Saia afirma, em uma declaração de 1968, que o SPHAN estabeleceu um regime de colaboração com o Ministério da Agricultura, onde a contribuição do 4º Distrito se daria com o "remanejamento das comportas do lago, no canal que atravessa o edifício

¹⁷²RODRIGUES, Angela Rosch. Patrimônio Industrial e os órgãos de preservação na cidade de São Paulo. In: Revista CPC, São Paulo, n.14, p. 030-056, maio 2012/out. 2012, p.36.

da Antiga Fábrica de Armas Brancas, ora em restauração"¹⁷³, em que foram utilizados enormes blocos de pedra, que só puderam ser cortados com auxílio de cabos de aço. Para o telhado, foi empregada madeira adquirida no Paraná e Mato Grosso, cujo transporte se deu com dificuldade.¹⁷⁴

Figura 138. A casa de armas em 2014. Foto: Camila Corsi Ferreira, 2014.

A intervenção de restauro na casa de armas brancas seguiu a mesma orientação de suas outras obras, adotando mais uma vez a postura violetiana de volta a um estado provavelmente imaginado. Novamente, sua concepção de restauro esteve calcada em hipóteses e na sua experiência no SPHAN, considerando as poucas referências históricas e iconográficas. As 'novas referências conceituais' que deveriam guiar uma tipologia diversa das obras anteriores não foram exploradas, e as disposições da Carta de Atenas de 1931 e com a Carta de Veneza, de 1964, não foram acatadas.

¹⁷³Declaração de Luís Saia ao Ministério da Agricultura, de 08/10/1968. Arquivo IPHAN/RJ, Processo 0727-T-64.

¹⁷⁴Matéria do Jornal 'A Gazeta', São Paulo, de 18/09/1973, em que se discorre sobre a restauração efetuada. Arquivo IPHAN/RJ - Processo 0727-T-64.

Conclusão

No Brasil, as práticas de conservação e preservação do patrimônio nacional se afirmaram somente na segunda metade da década de 1930. A partir da organização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cujas atividades envolviam o inventário e a preservação do acervo de bens móveis e imóveis considerados de valor excepcional para a cultura brasileira, foi possível a realização de restaurações arquitetônicas no estado de São Paulo, sob a orientação de Luís Saia. Como delegado do órgão em São Paulo, o arquiteto adotou procedimentos que constituíram um modo de trabalho específico, próprio da regional paulista.

Nesse sentido, a presente tese procurou verificar a existência de possíveis diálogos entre as teorias de restauro europeias, que serviram de base para a elaboração das cartas patrimoniais, e as intervenções de restauração empreendidas pelo arquiteto Luís Saia no SPHAN, a partir da análise de seis obras de restauro realizadas, pontuadas pelos princípios teóricos do restauro, o que possibilitou as confrontações e a busca de possíveis interlocuções.

No final da década de 1930 os preceitos da Carta de Atenas de 1931, o primeiro documento formulado visando orientar as restaurações arquitetônicas, estavam sendo assimilados e não teriam ressonâncias imediatas no trabalho do SPHAN. Nesse momento, a constituição de métodos de trabalho ainda estava em processo de desenvolvimento, a partir de experiências empíricas, considerando-se a falta de referências anteriores para direcionar as restaurações. Como demonstrado neste trabalho, as orientações de restauro europeias, conhecidas por Saia e técnicos do SPHAN, poderiam ter embasado o desenvolvimento de uma prática, do mesmo modo que foi feito em relação à legislação. Não obstante, apesar da ciência destes princípios, nota-se que a possibilidade de incorporação desses conhecimentos não foi aventada ou discutida, nem despertou grandes questões. Uma vez que Luís Saia não se filiou abertamente a nenhuma corrente

européia de restauro, quais foram então as referências teóricas de restauração que nortearam seus trabalhos? E mais, por que o arquiteto não as menciona de modo explícito?

Saia não formulou uma teoria do restauro, porém há indícios de ressonâncias dos ideários de teóricos italianos embasando suas intervenções. Ainda assim, sua atuação é caracterizada pelo trabalho empírico, e a partir do acúmulo de seus conhecimentos adquiridos através da prática, ele buscou formar uma ideia própria de restauro. Em seus vários trabalhos executados no SPHAN, ele realizou experimentações, muitas vezes oscilando entre várias possibilidades, sem evidenciar uma referência única.

Uma vez que seu 'savoir-faire' indicava qual o melhor caminho para cada caso específico, e não havia definição de um padrão, as ações não eram claras com relação aos critérios adotados, indicando contradições que evidenciam a coexistência de princípios de restauro franceses e italianos. Sua atuação hesitava entre retomar os preceitos da restauração estilística, através de Viollet-le-Duc, e seguir as recomendações das teorias difundidas à época, ainda que indiretamente, como os princípios do restauro científico de Gustavo Giovannoni através da Carta de Atenas, de 1931. Além disso, adotava também os conceitos da Carta de Atenas do CIAM, de 1933.

Contudo, se já ficou evidenciado o reflexo da postura violetiana na obra de Saia, pouco se aprofundou no tocante às ressonâncias das teorias italianas que possam ter influenciado, ainda que indiretamente, suas ações. Os trabalhos que abordam o tema das restaurações do SPHAN durante os primeiros trinta e cinco anos indicam apenas afinidades com os princípios de Viollet-le-Duc, sem considerar as outras influências teóricas presentes nestas intervenções. Como se procurou demonstrar ao longo desta pesquisa, há também ressonâncias das teorias italianas, como os princípios de Camillo Boito, Gino Chierici, Renato Bonelli e, sobretudo, na figura de Gustavo Giovannoni, por meio da Carta de Atenas, de 1931, devido à sua intensa participação na redação desta carta.

A noção de unidade estilística remete-nos aos postulados do teórico francês, e é interessante notar que esteve presente em todos os trabalhos de Saia desde as intervenções pioneiras nas igrejas de Embu e de São Miguel até o partido seguido na fazenda Pau d'Alho, abarcando inclusive outras tipologias, como as casas bandeiristas e o

patrimônio industrial, exemplificado neste estudo pelo Engenho dos Erasmos e pela Real Fábrica de Ferro Ipanema. A animosidade gerada em relação à sua obra se deve a essa postura da busca pela unidade de estilo, que foi guiada pelo valor artístico em detrimento do valor histórico, e cujas ações extrapolaram o campo puramente investigativo ao sair do plano das pesquisas preliminares e passar a proposições de ordem formal, com a eliminação de adições posteriores.

Por outro lado, esta prática de restauração de Luís Saia, contrária à visão de Giovannoni, possibilita estabelecermos aproximações com o teórico italiano Renato Bonelli, que apesar de ser um expoente da linha de pensamento do restauro crítico, levou a extremas consequências as propostas desta corrente, "atribuindo 'ao valor artístico a predominância absoluta em relação a outros aspectos e características da obra', apoiando a 'liberação da verdadeira forma' da obra de arte no restauro, ou seja, a remoção das partes também significativas do ponto de vista histórico, mas em conflito com a imagem reconhecida pelo juízo crítico" (PANE, Andrea, 2012). Tais aspectos da obra de Bonelli foram criticados por Roberto Pane, para quem era negada a relação dialética entre os valores artísticos e históricos, o que poderia induzir a uma intervenção liderada pela livre escolha, e não por um embasado juízo crítico.

Na análise dos casos, procuramos demonstrar, através das interlocuções, aproximações com relação à obra teórica de Giovannoni. A adoção de princípios e procedimentos sugere um possível contato de Luís Saia, senão diretamente com as teorias de Gustavo Giovannoni, ao menos indiretamente através dos princípios por ele formulados presentes nas recomendações internacionais das quais participou, como a Carta de Atenas, de 1931 e a Carta do Restauro Italiana, de 1932.

Há certa conformidade com relação ao princípio do 'diradamento', ou desbastamento, o que demonstrava a preocupação não apenas com o monumento isolado, mas inclusive com seu entorno - ideia presente na Carta de Atenas, de 1931. É possível entrever outra afinidade, porém com algumas ressalvas, com a obra deste teórico, para quem os processos de intervenção deveriam ser acompanhados de documentação precisa, com os levantamentos das reais condições da obra no momento da prática do restauro e as justificativas das ações executadas, além de desenhos e fotografias. Tais aspectos podem ser encontrados na tentativa de Saia de estabelecer um

método de trabalho, por meio da elaboração dos Cadernos de Obra, onde há desenhos e registros fotográficos dos procedimentos, ao lado de anotações sobre os procedimentos. No entanto, no caso brasileiro, não foram encontrados registros de justificativa dos critérios e ações adotados, apenas descrições de etapas de obras e dos serviços executados. Já um distanciamento notado entre os dois arquitetos está centrado nos procedimentos empíricos efetuados por Saia, que estão em desacordo com a recomendação de Giovannoni de que tais ações devem ceder lugar àqueles rigorosamente científicos.

A forma de atuação de Saia aponta para uma contradição no tocante à maneira de trabalhar os materiais nas consolidações. Enquanto no caso das ruínas do engenho dos Erasmos ele optou por um limite demarcatório da anástilose, evidenciando a diferenciação entre o material remanescente e a parte recomposta, nas tipologias analisadas de casas bandeiristas, igrejas e fazendas, ele usou materiais modernos garantindo a distigüibilidade, mas escolheu deixar encobertas as reintegrações. Também pela questão colocada sobre partido adotado no restauro do engenho, como exposto no trabalho, ficam patentes as incoerências na postura de Saia. Nesse sentido, questionamos: quais os motivos para estas contradições? Pode-se admitir a hipótese do arquiteto por vezes considerar a visão de Lúcio Costa, cujo discurso da mínima intervenção também remete aos ideários de Boito e Giovannoni.

De qualquer forma, o conceito de diferenciação dos materiais, indicado por Giovannoni e incorporado à Carta de Atenas de 1931, foi aplicado por Saia através de reforços executados em concreto armado, aludindo ao uso de técnicas modernas nos trabalhos de consolidação estrutural das paredes de taipa, além de reintegrações formais. Assim, a escolha pelo concreto se deu certamente por ser um material moderno.

A orientação modernista de Luís Saia, presente explicitamente no caso da fazenda Pau d'Alho, e também no sítio Santo Antônio, levou à eleição de um passado a ser preservado, o que embasou a definição de critérios, privilegiando, como vimos, a arquitetura colonial em detrimento da arquitetura eclética do período cafeeiro. Houve então, como já demonstrado, uma omissão no que concerne à significativa produção arquitetônica do século XIX, não apenas rejeitando, mas inclusive sendo conivente com a destruição das manifestações estilísticas que constituíram o ecletismo arquitetônico. Será

que as justificativas de Saia são suficientes para corroborar essa discriminação na seleção dos bens a serem preservados? Ao que parece, seus argumentos não são convincentes, face à aversão de Saia pela arquitetura eclética, professada em vários momentos não apenas em sua produção historiográfica como também em sua atuação prática, evidenciada pelo caso extremo da completa descaracterização da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia.

Com relação à ideia de retorno aos aspectos anteriores do monumento, que perpassa toda sua obra, está claramente exemplificada no caso da igreja de Nossa Senhora do Rosário em Embu. Saia indica que a intervenção seria direcionada ao seu estado primitivo, ainda que fosse necessário encontrar 'o espírito geral' daquela obra, mesmo se baseando em suposições. Ou seja, a imagem arquitetônica deveria ser adequada do ponto de vista do estilo e completa do ponto de vista figurativo. É fato que "jamais chegou a ser examinada orientação diversa da restituição do primitivo aspecto" (ANDRADE, 1992), indicando que esta postura foi assumida sem maiores considerações por parte dos técnicos do SPHAN e mesmo por Saia, atitude que nos direciona a uma outra questão: por que nunca foi aventada outra possibilidade a não ser o retorno ao estado original? Naquele momento a Carta de Atenas de 1931, conhecida dos técnicos e citada por Rodrigo M. F. de Andrade em entrevista, como mencionado anteriormente, não foi considerada, principalmente no tocante às recomendações desta carta, referentes à "tendência geral a abandonar as reconstituições integrais" e ao "respeito pela obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época".

Em nome da construção de uma imagem (MAYUMI, 2008) - colonial - almejada, relacionada com a formação de uma identidade nacional e escolhida pelas aproximações com os preceitos da arquitetura moderna, a restauração pode ter sido entendida como a construção de uma representação pretendida para uma finalidade específica, e não como um campo disciplinar autônomo, onde a prática do restauro estabelece os critérios a serem seguidos.

Outro ponto importante concerne à recorrente falta de projetos de restauro para dar respaldo às intervenções, indicando uma inversão em que as obras direcionam as decisões a tomar. Pode-se apontar, nesse sentido, uma semelhança com o italiano Gino Chierici, cuja teoria defende que o projeto de restauro deve ser seguido pelas

informações obtidas no próprio monumento, nos traços históricos nele impressos e que aos poucos são revelados aos restauradores, pelos procedimentos práticos.

Apesar de todo o rico panorama que se desenvolvia na Itália sobre restauro no século XX, por meio de figuras importantes como Giovannoni, Pane, Bonelli, Argan, indagamos o motivo de Saia nunca ter questionado outras possibilidades de restauro. Por alguma razão, ele se manteve atado aos procedimentos específicos constituídos na regional paulista, e continuou atuando da mesma forma desde o início das atividades no SPHAN. Tal conduta, peculiar, fica evidente com relação à tardia assimilação da Carta de Veneza, de 1964, que, a despeito de constituir uma nova referência aos trabalhos de restauro, não foi acatada por Saia, sendo efetivamente considerada somente no contexto da sistematização do curso de restauração e conservação de monumentos e conjuntos urbanos, organizado em 1974. É importante lembrar que apenas no programa deste curso houve menção a teóricos do restauro, como le-Duc, Boito e Giovannoni, pelo arquiteto Augusto da Silva Telles, que, além das informações técnicas referentes às restaurações, realizou também uma reflexão conceitual sobre sua prática. Em uma das aulas, a tentativa malograda de Telles de relacionar as recomendações da Carta de Veneza às restaurações empreendidas no SPHAN gerou uma discussão com Saia, membro do quadro docente, que defendeu veementemente a orientação do 'retorno ao estado primitivo' (MAYUMI, 2008). O que nos leva a inferir que tal postura indica que, em momento algum, o arquiteto cogitou outro cenário a não ser aquele que ele mesmo criou.

A despeito das mudanças políticas ocorridas, Luís Saia foi o único técnico que permaneceu à frente da regional paulista do SPHAN por trinta e oito anos, situação que não deveria ter sido aceita. Questionamos os motivos que possibilitaram, ou permitiram, essa longa permanência, pois uma reformulação no quadro técnico paulista proporcionaria a outros uma oportunidade de reformulação e renovação nas posturas teóricas da instituição, para um novo direcionamento das intervenções.

Outro tema que merece atenção é relativo ao patrimônio natural. No Brasil, a atenção voltada à conservação dos monumentos naturais se dá já com o decreto-lei 25 de 1937, que instituiu a proteção ao patrimônio nacional através do instrumento do tombamento, incluindo os monumentos naturais, sítios ou paisagens. Neste mesmo

ano foi criado o primeiro parque do Brasil, o Parque Nacional de Itatiaia, no bojo uma crescente mobilização para a criação de legislação e de uma instituição voltada à proteção ao patrimônio natural. No entanto, apesar da existência de um dispositivo legal de proteção para os monumentos naturais, o SPHAN pouco utilizou este instrumento jurídico, e foi somente a partir da década de 1960 que ações efetivas foram iniciadas no sentido de preservação deste patrimônio, com a alegação de que a havia urgência em salvar edificações que se encontravam na iminência de ruir e que, portanto, eles deveriam preservá-las em primeiro lugar. Seriam mesmo estas as razões para eles não terem considerado a dimensão crítica sobre este patrimônio? Um estudo nessa esfera poderia responder a essa questão de uma maneira mais abrangente.

Dentro do quadro da atuação de Saia nas intervenções de restauro do SPHAN, a busca por fontes e referências teóricas é ainda um tema pouco explorado, que merece ser desenvolvido em futuras pesquisas. Além disso, a continuidade das análises sobre outras intervenções permitiriam um aprofundamento maior sobre Saia e as práticas de restauro empreendidas por este órgão federal de preservação, trazendo novas contribuições historiográficas, como procuramos realizar com este trabalho, e embasando importantes discussões sobre a necessidade de uma ponderação sobre a conduta, as técnicas e a metodologia de conservação e restauração aplicadas atualmente no âmbito da preservação arquitetônica.

Bibliografia

A

- AMARAL, Aracy A. **A hispanidade em São Paulo: da casa rural à Capela de Santo Antônio**. São Paulo: Nobel, Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.
- AMORE, Raffaele. **Gino Chierici**. Tra e prassi del restauro. Edizioni Scientifiche Italiane, 2011.
- AMORE, Raffaele; PANE, Andrea; VITAGLIANO, Gianluca. **Restauro, monumenti e città**. Teorie ed esperienze del novecento in Italia. Napoli: Electa Napoli, 2008.
- ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. **O nariz torcido de Lucio Costa**. In: Sinopses, São Paulo, n. 18, p. 5-17, dez. 1992.
- _____. **Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.
- ANDRADE, Antonio Luiz Dias [et al.]. **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006.
- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de [et al.]. **Luís Saia: memória e política**. Brasília, DF: IPHAN, 2014.
- ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade: cartas de trabalho**. Correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.
- _____. A capela de Santo Antonio. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.º 01, 1937, pp. 119-125. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3177>>. Acesso em: 20 jan. 2012.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **Rodrigo e o SPHAN**. Coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- _____. ANDRADE, R. M. F. Arquitetura Brasileira do Ciclo do Café. In: **Revista Módulo**, n. 3.
- ANDREATTA, Margarida Davina. Engenho São Jorge dos Erasmos: prospecção arqueológica histórica industrial. In: **Revista da USP**, São Paulo, n. 41, 1999, p. 28-47.

- ANJOS, Fernanda Maria Felipe dos. **Engenho São Jorge dos Erasmos**. Uma abordagem interdisciplinar do documento na Arqueologia Histórica. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1998.
- ANNONI, Ambrogio. **Scienza ed arte del restauro architettonico**. Milano: Ed. Artistiche Framar, 1946.
- ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado**: Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- ARENA, Angela Maria. **Patrimônio arquitetônico e urbano**: reflexão sobre os parâmetros de intervenção e sua aplicação nas edificações protegidas do centro histórico de Embu das Artes. Dissertação (Mestrado), São Paulo, 2014.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. **Clássico Anticlássico**: O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARROYO, Leonardo. Nossa Senhora do Rosário. IN: **Igrejas de São Paulo: Introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade**. SP: Companhia Editora Nacional, 1966.
- AVETA, Aldo. **Tutela, restauro, gestione dei beni architettonici e ambientali**: la legislazione in Italia. Napoli, CUEN, 2001.
- _____. **Restauro e rinnovamento del centro storico di Napoli**. Napoli: Edizione Scientifiche Italiane, 2009.

B

- BENINCASA, Vladimir. **Velhas fazendas**: arquitetura e cotidiano nos campos de Araraquara, 1830-1930. São Carlos, SP: EDUFSCar, Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- BARBACCI, Alfredo. **Il restauro dei monumenti in Italia**. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1956.
- BARBOSA, Francisco de Assis. D. João VI e a siderurgia no Brasil. In: **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, p. 158-170, 1958.
- BERDOULAY, Vincent; CLAVAL, Paul. **Aux débuts de l'urbanisme français: regards croisés de scientifiques et de professionnels, fin XIXe-début XXe siècle**. Paris: L'Harmattan, 2001.
- BLAJ, Ilana. **A trama das tensões: o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721)**. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. São Paulo, Ateliê, 2002.
- _____. **Storielle Vane**. (a cura di CRETELLA, C.) Ed. Pendagrone, 2007.

- _____. **Questioni pratiche di belle arti**, Milano: Hoepli, 1893.
- _____. I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare. In: **Nuova Antologia**, vol. 87, giugno 1886, p. 480-506.
- BOMENY, Helena B. O patrimônio de Mário de Andrade. In: CHUVA, Márcia. **A Invenção do patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.
- BONELLI, Renato. Verbete: Il Restauro Architettonico. In: **Enciclopedia Universale dell'Arte, Novara, Istituto Geografico de Agostini**, 1983, 4. ed. (1. ed. 1958).
- _____. **Architettura e restauro**. Venezia, 1959.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo, Ateliê, 2005.
- BRANDI, Cesare. **Teoria del Restauro**. Torino: Einaudi, 2000.
- BRASIL, MEC/SPHAN/Pró-Memória. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília, 1980. Versão eletrônica disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>.
- BRUNO, Ernani Silva. **O Equipamento da Casa Bandeirista Segundo os Antigos Inventários e Testamentos**. Registros 1. Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo, 1977.
- BURKE, Peter. O conceito de Anacronismo de Petrarca a Poussin. In: BARRIO, Angel Espina, MOTTA, Antonio e GOMES, Mario Helio (org.). **Inovação Cultural, Patrimônio e Educação**. Seminário Internacional Inovação Cultural, Patrimônio e Educação, Fundaj - UFPE, 2008.

C

- CABRAL, Renata Campello. **A noção de "ambiente" em Gustavo Giovannoni e as leis de tutela do patrimônio cultural na Itália**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.
- CABRAL, Renata Campello; ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Roberto Pane, entre história e restauro, arquitetura, cidade e paisagem. In: **Revista Risco**, IAU-USP, São Carlos, 2012, n. 15, p. 105-111.
- CALOGERAS, J. P. A fábrica de ferro de São João do Ipanema. In: **Revista Brasileira**, Tomo I, 1º ano, 1896.
- CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración**. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- CARBONARA, Giovanni. **Avvicinamento al Restauro**. Teoria, Storia, Monumenti. Napoli: Liguori Editore, 1997.

- _____. **Trattato di restauro architettonico**. Turim: UTET, 1996. 4 vol.
- _____. **Restauro architettonico: principi e metodo**. Mancosu Editore, 2013.
- _____. **8: Atlante del restauro**. Utet Scienze Tecniche, 2009.
- _____. **Architettura d'oggi e restauro: un confronto antico-nuovo**. Utet Scienze Tecniche, 2011.
- _____. Architettura e restauro oggi a confronto. In: **Palladio**, n. 35, 2005, pp 99-128. 118-123.
- _____. Gli orientamenti attuali del restauro architettonico. In: CASIELLO (a cura di). **Restauro dalla teoria alla prassi**. Napoli: Electa, 2000, p. 9-26.
- _____. Brandi e il restauro architettonico oggi. In: ANDALORO, Maria (a cura di). **La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi**: atti del Convegno internazionale [di studi]: Viterbo, 12-15 novembre, 2003. Firenze: Nardini Editore, 2006, p. 225-238.
- _____. An Italian contribution to architectural restoration. In: **Frontiers of Architectural Research**, 2012, p. 2-9.
- CARRILHO, Marcos José. Fazendas de café oitocentistas no Vale do Paraíba. In: **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.14. n.1. jan- jun. 2006, p. 59-80.
- CASIELLO, Stella. **La cultura del restauro**. Teorie e fondatori. Venezia: Marsilio Editori, 2009.
- CASIELLO, Stella (a cura di). **Verso una storia del restauro**. Dall'età classica al primo Ottocento. Firenze: Alinea Editrice, 2012.
- CASIELLO, Stella; PANE, Andrea; RUSSO, Valentina (a cura di). **Roberto Pane tra storia e restauro: architettura, città, paesaggio**. Venezia: Marsilio Editori, 2010.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo, SP : Annablume. Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- CAVALCANTI, Lauro (org.). **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- CAZZATO, Vincenzo (org.). **Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni trenta**. TOMO I e II. Quaderni Ministero per i beni e le att. Culturali – Ufficio studi. Roma: Centro di Studi, 1985.
- CERÁVOLO, Ana Lúcia. **Interpretações do patrimônio**: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, 2010.
- CERQUEIRA, Carlos Gutierrez (IPHAN). Capelas Rurais Paulistas dos séculos XVII e XVIII. In: **Resgate – História e Arte II**. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://sites.google.com/site/resgatehistoriaearte/>. Acesso em: 13 maio 2014.
- _____. Negrinhos de Santo Antonio - um capítulo à parte da Capela de Santo Antonio. In: **Resgate – História e Arte II**. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://sites.google.com/site/resgatehistoriaearte/>. Acesso em: 13 maio 2014.

- _____. Afinal, a primitiva capela jesuítica do Embu tinha ou não tinha torre? In: **Resgate – História e Arte II**. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://sites.google.com/site/resgatehistoriaearte/>. Acesso em: 13 maio 2014.
- CERQUEIRA, Carlos Gutierrez; SAIA NETO, José. **Pesquisas em torno de um monumento**. São Paulo: Prol Editora, 1997.
- CESCHI, Carlo. **Restauro dei monumenti**. Roma, 1957.
- CHÂTELET, François, DUHAMEL, Olivier, PISIER KOUCHNER, Evelyne. **História das Idéias Políticas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- CHIERICI, Gino. Il consolidamento degli avanzi del tempio di S. Galgano. In **"Bollettino d'Arte"**, 1924-25, n. 4, pp. 129-145.
- _____. Il restauro della chiesa dell'incoronata a Napoli. In **"Bollettino d'arte"**, II, 1929-1930, pp. 410-423.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo, Editora UNESP, 2001.
- _____. I rapporti fra Ruskin e Viollet-le-Duc, o la lunga vita dei preconetti. In: **Patrimonio e Globalizzazione**. Firenze-IT: Alinea Editrice, 2012.
- _____. **Sete Proposições sobre o Conceito de Autenticidade e seu uso nas Práticas do Patrimônio Histórico**. In: Conference de Nara sur Lauthenticité. Trad. Beatriz M. Kühl. Paris: Unesco, 1995, p. 101-120. (fotocópia fornecida pela disciplina AUH-5816, FAUUSP, 2006).
- _____. Introduction. In: **L'urbanisme face aux villes anciennes**. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos**: discussões sobre um possível candidato à Lista do patrimônio mundial da Unesco. In: Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/site/anaiscomplementares#R>. Acesso em: 24 out 2014.
- CHRISTOFOLETTI, Rodrigo; MELLO, André Müller de. Monumento Nacional Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos – entre a teoria e a prática preservacionista. In: **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, nº 47, abr. 2011. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/matérias/anteriores/edicao47/materiao3/>. Acesso em: 15 maio 2014.
- _____. Os projetos educativos das Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos: discussões preliminares sobre o patrimônio. In: **Revista CPC**, São Paulo, n. 10, p. 116-139, maio/out 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15663>. Acesso em: 24 out. 2014.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

- _____. Sobre a invenção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil: alguns aspectos metodológicos de pesquisa. In: CORREIA, Maria Rosa. **Oficina de estudos da preservação**, Coletânea I. Rio de Janeiro: IPHAN-Rio, 2008, p. 113-119.
- _____. **Investigando as restaurações fundadoras do patrimônio**: das práticas rotineiras às normas técnicas. Nos Arquivos do IPHAN – Revista Eletrônica de Pesquisa e Documentação.
- CORDEIRO, José P. L. **O Engenho São Jorge dos Erasmos**. São Paulo: Gráfica Bentivegna, 1945.
- CORDEIRO, Silvio L. **A Paisagem Histórica do Engenho São Jorge dos Erasmos: o vídeo como instrumento educativo na arqueologia do monumento quinhentista**. Dissertação (Mestrado), Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, São Paulo, 2007.
- CORREIA, Telma de Barros; BORTOLUCCI, Maria Angela P. C. S. (org.). **Lugares de produção**: Arquitetura, paisagens e patrimônio. São Paulo: Annablume, 2013.
- COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- _____. A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1941, n.5, págs.11-100. Disponível em: <www.iphan.gov.br>. Acesso em: 19/04/13.
- COSTANTINI, Vincenzo. **Luca Beltrami**. Vol. LXXVIII, n. 464, p. 135-136.
- CRUZ, Thais Fátima dos Santos. **Intervenções de restauro em Paranapiacaba**: entre teorias e práticas. Tese (Doutorado), FAUUSP, São Paulo, 2013.
- CUNHA, Claudia dos Reis e. **Restauração**: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN. Tese (Doutorado) – FAUUSP, São Paulo, 2010.
- _____. **O patrimônio cultural da cidade de Sorocaba**: análise de uma trajetória. Dissertação (Mestrado)-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- _____. **Alois Riegl e "O culto moderno dos monumentos"**. In: Revista CPC, São Paulo, v.1, n.2, p.6-16, maio/out. 2006.
- CURY, Isabelle (Org.) **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

D

- DANIELI NETO, Mário Neto. Panorama histórico da fábrica de ferro São João de Ipanema e suas características pré-industriais. In: **História Econômica & História de Empresas XV**, v. 1, 2012, p. 99 - 134.
- DE ANGELIS D'OSSAT, Guglielmo. **Gustavo Giovannoni. Storico e critico dell'architettura**. Roma: Istituto di Studi Romani Editore, 1949.

- DE STEFANI, Lorenzo, COCCOLI, Carlotta. **Guerra, monumenti, ricostruzione:** Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale. Marsilio, 2011.
- DI BIAGI, Paola. **I Classici dell'Urbanistica Moderna.** Roma: Donzelli, 2002.
- DI BIASE, Carolina. **Il restauro e i monumenti:** materiali per la storia del restauro. Milano, 2003.
- DIESTE, Eladio, GUTIÉRREZ, Ramón. **Architettura e società :** l'America Latina nel XX secolo. Milano: Jaca Book, 1996.
- DUARTE, P. Contra o vandalismo e o extermínio. In: **Jornal o Estado de São Paulo**, SP, 11 jun. 1937.
- _____. **O sambaqui visto através de alguns sambaquis.** São Paulo: Instituto de Pré-História da Universidade de São Paulo, 1968.
- DVORAK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

F

- FELICÍSSIMO JÚNIOR, J. **História da Siderurgia de São Paulo, seus personagens, seus feitos.** São Paulo: ABM, 1969.
- FERREIRA, Camila Corsi. **Arquitetura residencial urbana:** Espírito Santo do Pinhal, 1880-1930. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – EESC-USP, São Carlos, 2010.
- FICHER, Sylvia. **Os Arquitetos da Poli:** Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: Fapesp: EDUSP, 2005. p. 337-340.
- FLORENCE, Afonso Bandeira. Resistência Escrava em São Paulo: A luta dos escravos da fábrica de ferro São João de Ipanema, 1828-1842. In: **Afro-Ásia**, 18, 1996, pp. 16-17.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo** - Trajetória Política Federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ/Minc/IPHAN, 1997.
- FREHSE, Fraya. In: Revista de Antropologia/USP, v.43, n.1, 2000, p. 291-300. Resenha: LEMOS, Carlos Alberto C. **Casa paulista:** história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café. São Paulo: EDUSP, 1999.

G

- GAGLIARDI, Vilma Lúcia. **A casa grande do Tatuapé.** São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico, Seção Técnica de Divulgação e Publicações, 1983.
- GALLI, Letizia. **Il restauro nell'opera di Gino Chierici.** Milano: 1989.

- GAMA, Ruy. **Engenho e tecnologia**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
- _____. Arqueologia industrial e história da técnica. In: **SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA E ENERGIA**, 1. São Paulo: Eletropaulo, 1986, p. 252-259.
- GASPAR DA MADRE DE DEUS, Frei. **Memórias para a história da capitania de São Vicente**. São Paulo: EDUSP, 1975.
- GEAMPAULO, Victor Lordani. **Engenho São Jorge dos Erasmos: aproximações acerca da morte e da vida no complexo açucareiro vicentino (séculos XVI-XVII)**. Dissertação (mestrado), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Humanas - USP, São Paulo, 2013.
- GIOVANNONI, Gustavo. **Questioni di architettura nella storia e nella vita**; edilizia-estetica architettonica, restauri-ambiente dei monumenti. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1925.
- _____. **Vecchie città ed edilizia nuova**. Milano: Città studi, 1995. 2 ed.
- _____. Vecchie città ed edilizia nuova. In: **Nuova Antologia**, 1913, v. CLXV, fascículo 995 (1º de junho), pp. 449-472.
- _____. Il 'diradamento' edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma. In: **Nuova Antologia**, v. CLXVI, fascículo 997 (1º de julho), 1913, pp. 53-76.
- _____. Verbete: Restauro dei Monumenti. In: **Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti**. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), v. 18, 1936, pp. 127-136.
- _____. **Gustavo Giovannoni: Textos escolhidos**. (org. Beatriz Mugayar Kühl). Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2013.
- GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2007.
- _____. **A experiência do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em São Paulo: o caso da restauração da Igreja de São Miguel, 1939-1941**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP/Universidade de São Paulo, nº 19, 2006, p. 92-112.
- _____. **Metodologia para a restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2004.
- _____. **Cartas Patrimoniais: resumo comentado**. Trabalho Programado, FAUUSP, 2004.
- GONÇALVES, José Reginaldo. **A Retórica da Perda: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc - IPHAN, 1996.
- _____. Os museus e a representação do Brasil: os museus como espaços materiais de representação social. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, Rio de Janeiro, IPHAN, 2005.
- GREMENTIERI, Fabio; LIERNUR, Jorge F.; SHMIDT, Claudia (org.) **Architectural Culture around 1900**. Critical reappraisal and heritage preservation. Buenos Aires:

Universidad Torcuato di Tella, Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea, Editarq, 2003.

GRÊMIO DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Intervenção do professor Luís Saia**. São Paulo: FAU/USP, 1956.

GUARNIERI, Anita. **Pietre di Puglia**. Il restauro del patrimonio architettonico in terra di Bari tra Ottocento e Novecento. Gangemi Editore, 2007.

GUERRA, Abílio. Lúcio Costa: modernidade e tradição - montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira. Tese (Doutorado). São Paulo, IFCH Unicamp, 2002.

GUIA DA CASA DO BANDEIRANTE – **Ensaio de recomposição do ambiente rural doméstico paulista de primórdios do século XVIII**. São Paulo: Departamento de Cultura, Divisão do Arquivo Histórico, s/d.

H

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HOLANDA, Sergio Buarque de. Capelas Antigas de São Paulo. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, 1941, n.5, págs.105-120. Disponível em: <www.iphan.gov.br>. Acesso em: 19/04/13.

I

IBAMA - MMA. **Plano de manejo da floresta nacional de Ipanema**. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/imgs-unidades-coservacao/flona_ipanema.pdf.

IBPC (Brasil). **Fazenda Pau d'Alho**. Catálogo e exposição e roteiro de visita. São Paulo: 9ª Coordenadoria Regional do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1993. (Pesquisas e textos de: ANDRADE, Antonio Luiz Dias de; CERQUEIRA, Carlos Gutierrez).

IPHAN (Brasil). Carta de Atenas. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 4 mar. 2011.

_____. Carta de Veneza. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 4 mar. 2011.

J

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Sao Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999.

JOKILEHTO, Jukka. **History of Architectural Conservation**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2002.

_____. **A History of Architectural Conservation**. The contribution of English, French, German and Italian thought towards an international approach to the conservation of cultural property. D. Phil Thesis, Institute of Advanced Architectural Studies, The University of York, 1986.

JORDÃO, Moacyr de Faria. **O Embu na História de São Paulo**. São Paulo: Revista e Aumentada, 2ª Ed., 1964.

_____. **O Embu de Ontem e de Hoje**. São Paulo: Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 1968.

K

KATINSKY, Júlio Roberto. **Casas bandeiristas: nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo**. Tese de Doutorado, FAU/USP, 1972.

_____. Monumentos quinhentistas da baixada santista. In: **Revista USP**, São Paulo, n.41, p. 74-97, março/maio 1999, p. 74-97.

KUBLER, George. **A arquitetura portuguesa chã**. Entre as especiarias e os diamantes. 1521-1706. Coleção Artes/História. Lisboa: Vega, 1988.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: FAPESP, 1998.

_____. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

_____. Observações sobre os textos de Gustavo Giovannoni. In: **Gustavo Giovannoni: textos escolhidos**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

_____. **Notas sobre a Carta de Veneza**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. jul/dez. 2010, p. 287-320.

_____. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. In: **Revista CPC**, nov-2005/abr-2006, v.1, pp. 16-40. Disponível em: www.usp/cpc/v1. Acesso em: mar. 2013.

_____. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico. In: **Revista CPC**, São Paulo, n. 3, nov. 2006/abr. 2007, pp. 110-144.

_____. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína de sua *Encyclopédie méthodique. Architecture*. In: [Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique. Architecture*, 3 vols. Paris, Vve. Agasse, t. III, 1825, PP.

286-288; 312-314], **Rotunda**, Campinas, n. 2, agosto 2003, n. 2, p. 100-117. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotundao2.pdf>. Acesso em: jul. 2014.

L

- LA REGINA, Adriano. **Il restauro dell'architettura, l'architettura del restauro**. Napoli: Liguori, 2005.
- _____. **Preservação e Revitalização do Patrimônio Cultural na Itália**. São Paulo: FAUUSP, 1982.
- LAVAGNINO, Emilio. **Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra**. Roma: Associazione nazionale per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, 1947.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Ed. Da UNICAMP, 1996.
- LEMAIRE, Raymond. **Autenticidade e Patrimônio Monumental**. In: *Authenticité et Patrimoine Monumental*. Trad. Beatriz M. Kühl. Napoli: Restauro, n 129, 1994, p.7-24. (fotocópia fornecida pela disciplina AUH-5816, FAUUSP, 2006).
- LEME, Maria Cristina S. **Urbanismo no Brasil, 1895-1965**. São Paulo: FUPAM e Studio Nobel, 1999.
- LEME, Pedro Taques de Almeida Paes. **Nobiliarchia Paulistana** - Genealogia das Principaes Famílias de S. Paulo. *Revista Trimensal do Instituto Historico Geographico e Ethnographico do Brasil*, Tomo XXXV, 3º trimestre de 1872, Tit. Pedrosos, Barros, Vazes, p. 44. Disponível em: <https://archive.org/stream/NobiliarchiaPaulistana-GenealogiaDasPrincipaesFamiliasDeS.Paulo/nobiliarchia-paulistana#page/n1171/mode/2up>. Acesso em: 17 jun. 2015.
- LEMOS, Carlos A.C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: EDUSP, 1979.
- _____. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.
- _____. **Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- _____. **Cozinhas, etc.:** um estudo sobre as zonas de serviço da casa paulista. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.
- _____. **Notas sobre a arquitetura tradicional de São Paulo**. São Paulo : USP, FAU, 1969.
- _____. À procura da memória nacional. In: **Revista Memória**, nº 17. São Paulo: XXX, 1993.
- LEMOS, Carlos A. C.; MORI, Victor Hugo; ALAMBERT, Clara Correia. **Patrimônio: 70 anos em São Paulo**. São Paulo: IPHAN, 2008.

- LÉVI-BRUHL, Lucien. A teoria do Estado em Hegel. (trad. Danilo Vaz-Curado R. de Menezes Costa). In: *Princípios Revista de Filosofia*. Natal (RN), v. 20, n. 33, Janeiro/Junho de 2013, p. 653-671
- LINGUANOTTO, Daniel. Casa Grande e Capela do Sítio de Santo Antonio. In: **Jornal das Artes**, São Paulo, 15 jan. 1949, p. 14. Série Inventário, São Roque, SP, Sítio de Santo Antônio, CX-637 / Pt 01 / E09, Arquivo Noronha Santos – RJ.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. **Ruínas do Engenho São Jorge dos Erasmos**. São Paulo: FAUUSP, 2013.
- LOWANDE, Walter F. F. **Os Sentidos da Preservação**: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). Dissertação (Mestrado) - UFOP, Mariana, 2010. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/40144674/DISSERTACAO-texto-final>. Acesso em: 30 nov. 2010.
- _____. História da Casa e Políticas Preservacionistas: A Morada Paulista de Luis Saia. In Sérgio da Mata; Helena Molloy & Flávia Varella. In: **Anais do 20. Seminário Nacional de História da Historiografia**. Mariana: UFOP, 2008. Disponível em: www.seminariodehistoria.ufop.br/seminariodehistoria2008/.../walter.pdf. Acesso em: 19 ago. 2010.

M

- MARANGONI, Guido. **Artisti contemporanei: Camillo Boito**. Vol. XXVIII, n. 168, 1908, p. 404-422. Disponível em: <http://www.artivisive.sns.it/fototeca/>. Acesso em: out. 2013.
- MARCOLIN, Nelson. A ferro e fogo. In: **Revista Pesquisa FAPESP**, jul 2005.
- MARCONI, Paolo. Il restauro architettonico in Itália, oggi. In: **Casabella**, Milano, n. 636, p. 71-77, giugl/ago 1996.
- MARINS, Paulo César Garcez. **Preservação no patrimônio rural do estado de São Paulo**: entre ação governamental e práticas sociais. São Paulo: Annablume, 2013.
- MARTINS, Ivan Barbosa. **A formação de Embu no período colonial**: intersecção entre a ação evangelizadora dos jesuítas no âmbito da política colonial e as decorrências simbólicas e culturais do encontro de missionários e indígenas. Dissertação (Mestrado). São Paulo, PUC SP, 2007.
- MARX, Murillo de Azevedo. **Cidade brasileira**. São Paulo: EDUSP, 1980.
- _____. **Nosso chão**: do sagrado ao profano. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MASSERAN, Paulo Roberto. **Diálogo atrevido entre a pedra e o tijolo, ou popular e nacional na arquitetura brasileira, por Luiz Saia e Mário de Andrade**. Tese

(Doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2011.

MAYERHOFER, Lucas. **A igreja de São Miguel das Missões**. Instituto de Estudos Brasileiros, 1969. Disponível em: http://www.ieb.usp.br/publicacoes/doc/rieb06_1349114979.pdf. Acesso em: 16 maio 2014.

MAYUMI, Lia. Restauração da casa bandeirista: breve comentário. In: GITAHY, Maria Lúcia C.; LIRA, José Tavares Correia de (org.). **Tempo, cidade e arquitetura**. São Paulo: FAU/Annablume/FUPAM, 2007.

_____. **Taipa, canela-preta e concreto**: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O patrimônio nacional no Rio Grande do Sul no século XX**: atribuição de valores e critérios de intervenção. Tese (doutorado). Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 2008.

MELLO, Eduardo Kneese de. O arquiteto no Brasil. In: **Acrópole**, Ano XIII, n. 144, 1950, p. 289-292.

MENEGUELLO, Cristina. **Da ruína ao edifício**. Neogótico, reinterpretação e preservação do passado na Inglaterra vitoriana. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

MEURS, Paul. **Engenho São Jorge dos Erasmos: Estudos de Preservação**. In: Cadernos de Pesquisa do LAP n.07, FAUUSP, São Paulo, 1995.

_____. Engenho dos Erasmos. Vestígios de uma primeira multinacional. **Arquitextos**, São Paulo, ano 06, n. 070.03, Vitruvius, mar. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.070/369/pt>>. Acesso em: 15 maio 2014.

MIANO, Giuseppe. Camillo Boito. In: **Dizionario Biografico degli Italiani**, Volume 11, 1969.

MICELI, Sergio. SPAHN: refrigério da cultura oficial. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: SPHAN/Pró-Memória, n. 22, 1987, pp. 44-47.

MICELI, Sérgio; GOUVEIA, M. A. M. **Política cultural comparada**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

MIGLIACCIO, Luciano. **Cartas sobre Arquitetura**. Rafael e Baldassar Castiglione: arquitetura, ideologia e poder na Roma de Leão X. Campinas-SP: Editora da UNICAMP; São Paulo: Editora UNIFESP, 2010.

MILET, Vera. **A teimosia das pedras**. Olinda: Prefeitura de Olinda, 1988.

MIRANDA, Benedito Rubens. **Mário de Andrade**: um Bandeirante da Cultura. Revista PIBIC, v. 1, n. 1, 2004, p. 93-103.

MONTEIRO, John. Dos Campos de Piratininga ao Morro da Saudade: a presença indígena na história de São Paulo. In: **HISTÓRIA DA CIDADE DE SÃO PAULO** – Volume 1 – A CIDADE COLONIAL, 1554-1822. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.

MORAIS, José Luiz; PIEDADE, Silvia R.; MAXIMINO, Eliete P. B. Arqueologia da Terra Brasília: o Engenho dos Erasmos na Capitania de São Vicente. **Revista de**

Arqueologia Americana, n.23, 2004/2005, p.349-384. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/27768495>>. Acesso em: 22/10/2014.

MORI, Victor Hugo. O IPHAN em São Paulo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 136.00, Vitruvius, set. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4034>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

MOURA FILHA, Maria Berthilde. Arquitetura e arte no Brasil colonial: uma miscigenação de formas e fazeres. In: **Anais do II Encontro Internacional de História Colonial**. Caicó, RN. Revista de Humanidades/UFRN, v. 9, n. 24, set/out., 2008. Disponível em: <www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais> Acesso em: 04 fev. 2009.

N

NEME, Mário. **Plataforma da nova geração**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

_____. **Escravidão e Indústria: um estudo sobre a Fábrica de Ferro São João de Ipanema – Sorocaba (SP) – 1765-1895**. 2006. 194f. Tese (Doutorado em Economia Aplicada) – Instituto de Economia, UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas). Campinas, 2006.

P

PACCE, Márua Roseny. A propósito da Casa do Bandeirante. In: **Revista do Arquivo Municipal** nº 193 - Separata, 1980.

PANE, Andrea. Il vecchio e Il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna. In: FERLENGA, Alberto; Vassalo, Eugenio; SCHELLINO, Francesca. **Antico e Nuovo: architetture e architettura**. Padova, Itália: Il Poligrafo, 2007, p. 215-231.

_____. Roberto Pane (1897-1987). In: **'ANALKH**, n.50-51, gennaio-maggio 2007, p. 24-33.

_____. L'inserzione del nuovo nel vecchio. Brandi e il dibattito sull'architettura moderna nei centri storici (1956-1964). In: CANGELOSI, A.; VITALE, M. R. **Brandi e l'architettura**. Atti della giornata di studio (Siracusa, 30 ottobre 2006). Siracusa: Lombardo editori, 2008, p. 307-325.

_____. La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa. In: SETTE, M.P. (org.). **Gustavo Giovannoni**.

Riflessioni agli albori del XXI secolo, giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani. Roma: Bonsignori, 2005. p. 207-216.

- _____. Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità. In: **'ANALKH**, n. 57, maggio 2009, p. 144-153.
- _____. Il piano di risanamento per Bari vecchia, 1931. In: GIAMBRUNO, Mariacristina. **Per una storia del Restauro Urbano**. Piani, strumenti e progetti per i Centri storici. Novara: CittàStudi Edizioni, 2011, p. 21-30.
- _____. **Drafting the Venice Charter**: historical developments in conservation. ICOMOS Ireland 12th Annual Maura Shaffrey Memorial Lecture. Dublin, ICOMOS Ireland, 2011.
- PANE, Roberto. **Attualità e dialettica del restauro**. Solfanelli, Chieti, 1987.
- _____. **Architettura e Arti Figurative**. Venezia: Neri Pozza Editore, 1948.
- PATETTA, Luciano. A questão do moderno. In: **Revista Risco**, IAU-USP, São Carlos, 2012, n. 15, p. 99-104. Disponível em: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco15-pdf/00_sumario_risco15.pdf. Acesso em: 6 out 2012.
- PEREIRA, Juliana Melo. **Admiráveis insensatos. Ayrton Carvalho, Luís Saia e as práticas no campo da preservação no Brasil**. Dissertação (mestrado). Recife-PE, UFPE, 2012.
- PEROGALLI, Carlo. **Monumenti e metodi di valorizzazione**. Saggi, storia e caratteri delle teoriche sul restauro in Italia, dal medioevo ad oggi. Milão: Libreria editrice Tamburini, 1954.
- PESSOA, José S. B. (org.) **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- PETRONE, Pasquale. **Aldeamentos Paulistas**. São Paulo: Edusp, 1995.
- PICONE, Renata. **Il restauro e la questione dello «stile»**. Il secondo Ottocento nel mezzogiorno d'Italia. Napoli: Editrice Politecnica Arte'M, 2012.
- _____. **Federico Travaglini**. Il restauro tra 'abbellimento' e ripristino. Napoli: Electa Napoli, 1996.
- PINHEIRO, Joaquim Gil. **Memórias de Mboy**: Configuração, Etnográfica e Origem do Logar. São Paulo: s.e., 1910.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. A História da Arquitetura Brasileira e a Preservação do Patrimônio Cultural. In: **Revista CPC**, São Paulo, v.1, n.1, p. 41-74, nov. 2005/ abr. 2006. Disponível em: http://www.usp.br/cpc/v1/php/wfo7_revista_capa.php?id_revista=2. Acesso em: 3 set. 2006.
- _____. William Morris e a SPAB. In: **Revista Rotunda**, Campinas, n. 3, outubro 2004, pp 22-35. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotundao3.pdf>. Acesso em: out. 2006.
- _____. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. In: **Revista Risco**, EESC-USP, n.3, p. 04-14, 2/2006. Disponível em: www.arquitetura.eesc.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf. Acesso em: out. 2008.

PRADO, Paulo. **Paulística. Historia de S. Paulo**. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.

PROUS, A. **Arqueologia Brasileira**. Brasília-DF: Universidade de Brasília, 1992.

R

RAGUSA, A. **Alle origini dello stato contemporaneo**. Milano: Franco Angeli, 2011.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Engenho São Jorge dos Erasmos: estudos de preservação**. São Paulo: FAU/USP, 1995.

_____. Por uma nova política de preservação. In: **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.estado.com.br/editorias/2009/01/09/opi-1.93.29.20090109.1.1.xml>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

_____. **São Paulo: vila cidade metrópole**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, 2004.

RIEGL, Aloïs. **Il Culto Moderno Dei Monumenti: Il Suo Carattere E I Suoi Inizi**. Bologna: Nuova Alfa, 1990.

RIVERA, Javier. Restauracion Arquitectonica desde los Origenes Hasta Nuestros Dias. Conceptos, Teoria e Historia. In: **Teoria e Historia de la Restauracion**, tomo 1, MRRP, Editorial Munilla-Leria, 1997, p. 102-169.

ROCHA, Pulo Mendes da. Fazenda Ipanema: um projeto harmoniza o novo e o antigo. In: **CJ Arquitetura**, 1976, p. 68-72.

RODRIGUES, Angela Rosch. Patrimônio Industrial e os órgãos de preservação na cidade de São Paulo. In: **Revista CPC**, São Paulo, n.14, p. 030-056, maio 2012/out. 2012.

RODRIGUES, José Wasth et al. **Arquitetura Civil I: mobiliário e alfaia**. São Paulo: IPHAN, 1975.

RODRIGUES, Maria Regina da C. **O Engenho São Jorge dos Erasmos**. Estado Atual do Problema da Preservação das Ruínas e Considerações sobre a Documentação dos Arquivos Belgas (II). In: *Revista de História*, vol. 35, 1967, pp. 591-596.

RODRIGUES, Marly. **Alegorias do Passado**. A instituição do patrimônio em São Paulo 1969-1987. Tese (Doutorado), IFCH-Unicamp, Campinas, 1994.

ROLIM, Mariana de Souza. **Luís Saia e a ideia de patrimônio**. Dissertação (Mestrado), Universidade Presbiteriana Mackenzie, SP, 2006.

ROMAN, Tâmara. **Igreja Nossa Senhora do Rosário e residência anexa, Embu-SP**. Análise da documentação do restauro de 1939-1940. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU USP, 2003.

ROSI, G. **Intorno all'ambiente dei monumenti e ai monumenti d'ambiente**. Napoli, 1946.

ROSSARI, Augusto. **Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico**. Milano: Garzanti, 1978.

- RUBINO, Silvana. **As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-68.** Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do IFCH/UNICAMP, 1991.
- _____. A memória de Mário. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.º 30, pp. 138-155, 2002. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=13226&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>. Acesso em: 20 jan. 2012.
- RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e restauro urbano: teoria e prática de intervenção em sítios industriais de interesse cultural.** Tese (Doutorado), FAU USP, 2009.
- RUSKIN, John. **The Seven Lamps of Architecture.** New York: Dover Publications Inc., 1989.
- _____. **A lâmpada da memória.** Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.
- RUSSO, Valentina. **Giulio Carlo Argan. Restauro, critica, scienza.** Firenze-IT: Nardini Editore, 2009.

S

- SAIA, Luís. **Origens da casa brasileira.** São Paulo, Panorama, n. 3, março, 1936, p. 31-38.
- _____. Um detalhe da arquitetura popular. In: **Revista do Arquivo Municipal**, vol XI, p. 15-22, 1937.
- _____. O alpendre nas capelas brasileiras. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: Ministério da Educação e Saúde, n. 3, 1939, p. 235-249.
- _____. Uma relíquia do nosso patrimônio histórico. In: **Arquitetura e Urbanismo**, maio/junho 1940, p. 34-39.
- _____. Plataforma da nova geração. In: **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 02 dez 1943, p.4.
- _____. Escultura popular brasileira. São Paulo: **Gaveta**, 1944.
- _____. Notas sobre a evolução da arquitetura rural paulista do segundo século. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 8, 1944, p. 211-275.
- _____. Utilização de concreto armado na restauração de edifícios construídos com taipa. In: **Revista de Engenharia Mackenzie**, n.º 86, jun. 1944, p.53-55.
- _____. Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século. São Paulo: **Grêmio da FAUUSP**, 1944, p. 211-275.

- _____. Plataforma da nova geração. In: NEME, Mário (org.). **Plataforma da nova geração. Coleção autores brasileiros**. Porto Alegre: Globo, vol. 11, 1945, p. 205-213.
- _____. **Fontes primárias para o estudo das habitações, das vias de comunicação e dos aglomerados urbanos de São Paulo no século XVI**. São Paulo: Instituto de Administração da USP, 1948.
- _____. Encarece-se a necessidade de restaurar monumentos da arquitetura do período do bandeirismo paulista. In: **Folha da Manhã**, Assuntos Especializados II, 24 e 25 de janeiro de 1954, p. 2.
- _____. A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos. 1954^b In: XAVIER, Alberto. **Depoimentos de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____. A fase heroica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos. Esgotada. In: **Folha da Manhã**, SP, p. 199-202, março 1954.
- _____. Plano de Urbanização da cidade de Lins, Estado de SP. In: **Habitat**, SP, nº 18, p. 5-9, set/out, 1954.
- _____. August Perret. São Paulo: **Habitat**, n. 18, set/out 1954, p. 5-9.
- _____. Mies Van der Rohe. In: **Habitat**, nº 22, 1955.
- _____. **A Casa Bandeirista: uma interpretação**. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1955.
- _____. Editorial. In: **AD - Arquitetura e decoração**, nº12, jul/ago 1955.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. I - Nota prévia. In: **Acrópole**, nº201, jul 1955, p. 393-395.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. II - A casa bandeirista. In: **Acrópole**, nº202, ago 1955, p. 441-443.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. III - Arquitetura de circunstância. In: **Acrópole**, nº203, set 1955, p. 487-489.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. IV - Intermezzo roceiro. In: **Acrópole**, nº204, out 1955, p. 533-535.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. V - Economia de sobremesa. In: **Acrópole**, nº205, nov 1955, p. 1-3.
- _____. Formação regional e planejamento. Boletim Mensal do IAB/São Paulo, n. 21. In: **Acrópole**, nº 205, nov. 1955.
- _____. A Casa Bandeirista. In: **Habitat**, São Paulo, nº 25, dez 1955, p. 7-10.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. VI - O ciclo ferroviário. In: **Acrópole**, nº201, dez 1955, p. 49-51.
- _____. Cosme e Damião. In: **AD - Arquitetura e decoração**, nº 15, jan/fev 1956.
- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. VII - Gran finale com rampas e pilotis. In: **Acrópole**, nº207, 1956, p. 89-91.

- _____. Notas sobre a Evolução da Morada Paulista. VIII - Meditação melancólica. In: **Acrópole**, nº208, fev 1956, p. 131-132.
- _____. Residência no Morumbi. In: **Acrópole**, nº 209, p. 176-179, mar 1956.
- _____. Editorial. In: **AD - Arquitetura e decoração**, nº 16, março/abr 1956.
- _____. Notas relacionadas com a tetônica demográfica de São Paulo. I - Geologia. In: **Acrópole**, São Paulo, n. 210, abril 1956, p. 217-220.
- _____. Notas relacionadas com a tetônica demográfica de São Paulo. II - Pedologia. In: **Acrópole**, São Paulo, n. 211, maio 1956, p. 257-260.
- _____. Notas relacionadas com a tetônica demográfica de São Paulo. III - Edafologia. In: **Acrópole**, São Paulo, n. 212, jun 1956, p. 295-298.
- _____. Mais um ano de luta. In: **AD - Arquitetura e decoração**, nº18, ago-set 1956.
- _____. Arquitetura. In: **Engenharia Mackenzie**, ano XLI, nº 130, ago/set 1956.
- _____. Urbanismo em São Paulo. In: **Acrópole**, n. 217, nov., 1956^b, p. 1-3.
- _____. Urbanismo em São Paulo. In: **Acrópole**, n. 223, maio, 1957^a, p. 256-257.
- _____. Residência no Alto de Pinheiros. In: **Acrópole**, nº 224, p. 280-282, jun 1957.
- _____. **Da arquitetura**. Tese apresentada ao Concurso para provimento da Cadeira nº14, Teoria da Arquitetura, da FAU/USP, set 1957.
- _____. Notas sobre a evolução da morada paulista. In: **Acrópole**, São Paulo, suplemento, 1957.
- _____. Planejamento urbano do interior. In: **Notícias Municipais**, nº25. Ano IV, nov/dez, 1957, p.5-8.
- _____. Resposta a uma crítica. Onde tem fumaça tem fogo. In: **Acrópole**, n. 240, out 1958, p. 563-564.
- _____. **Residências rurais do Brasil colônia**. Tese livre docência apresentada para a cadeira de Arquitetura no Brasil, Belo Horizonte, FAU UFMG, 1958.
- _____. O SPHAN e Washington Luiz Pereira de Souza. In: **Arquitetura Mackenzie**, n. 1, Revista do D.A.F.A.M., São Paulo, 1958.
- _____. Curso Intensivo de Planejamento Urbano. In: **Boletim mensal do IAB**, nº66, 1958.
- _____. **Arquitetura Paulista**. Diário de São Paulo, São Paulo, 1959, p. 113-125.
- _____. Técnica e Arquitetura. In: VASCONCELLOS, S. C. **Sobre a evolução do espaço arquitetônico**. Cadernos de Estudos – Centro dos estudantes universitários de Arquitetura, 1960.
- _____. **Arquitetura e Sociedade**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura Mackenzie, Contribuição à reforma didática e Administrativa da Faculdade de arquitetura Mackenzie. Depto. de Pesquisas DFAM – 1 Luiz Saia – conferencia para os alunos da F.A.M., 4 abril 1961.

- _____. Considerações sobre uma residência. In: **Casa e Jardim**, Rio de Janeiro, Monumento, n. 77, jun 1961, p. 48-53.
- _____. **Contribuição à reforma didática**. São Paulo: Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, 1961.
- _____. **Gropius, o arquiteto no fundo do poço**. São Paulo: Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, n. 2, 1962.
- _____. Notas para a teorização de São Paulo. In: **Acrópole**, n. 295/6, jun. 1963, pp. 209-223.
- _____. O congresso de Cuba: não é com vinagre que se apanha mosca. In: **Acrópole**, São Paulo, nº297, jul 1963, p. 250, 251, 274.
- _____. Édipo Ingeniários: um complexo na área de arquitetura. In: **Acrópole**, São Paulo, nº 318, jun 1965, p. 40-41.
- _____. Arquitetura de Forno e fogão. In: **Acrópole**, nº 338, 1967, p. 19-20.
- _____. A arquitetura em São Paulo. In: BRUNO, Ernani Silva. **São Paulo: terra e povo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1967, p. 229-251.
- _____. O papel da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na Preservação de Sítios e Paisagens. In: **Atas da Segunda Mesa Redonda de Informação sobre a Conservação da Natureza**. Rio de Janeiro: Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza, 1968.
- _____. Roteiro dos Monumentos Históricos e Artísticos de São Paulo. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Guarujá Bertioga**, n. 1, 1969, pp. 80-110.
- _____. Nos desvãos da ética profissional: a propósito de remanejamento do Largo da Memória. In: **Acrópole**, nº 353, ago 1968, p. 30-33.
- _____. Morada Seiscentista do Tatuapé, São Paulo; levantamento arquitetônico de F. Balambro, M.H. de Abreu e P. de Brito. In: **Acrópole**, nº 356, nov 1968, p. 30-36.
- _____. Sede do Sítio Mirim. In: **Acrópole**, nº 358, jan/fev 1969, p. 31-35.
- _____. **Compromisso de Brasília**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas USP - Departamento de História USP - IAB São Paulo - 4º Distrito da DPHAN, 1970.
- _____. Do pau-brasil ao pinho de Riga. In: **Catálogo da Exposição Madeira e Civilização**. São Paulo: MASP, 1970, p. 17-28.
- _____. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 3ª edição, 2005.
- _____. ARTIGAS, Vilanova; BOTTI, Alberto; KATINSKY, Júlio Roberto; LEMOS, Carlos; LONGO, Eduardo; PAESANI, Alfredo; ROCHA, Paulo Mendes da; SANOVICZ, Abrão; SARAIVA, Pedro Paulo; TOLEDO, Benedito Lima de. “O arquiteto diante da desagregação urbana” e “O artista reclama participação”. São Paulo, O Estado de S. Paulo, Suplemento Literário, 15 outubro 1972, p. 4-5.
- _____. Tombar para preservar a cultura arquitetônica. In: **Revista Construção em São Paulo**, n. 1276, 1972.

- _____. Evolução urbana de São Luís do Paraitinga. In: **Anais do 7º Simpósio Nacional dos Professores Universitário de História**. Belo Horizonte, 2-8 de setembro, 1973.
- _____. Escultura popular de madeira. In: MAGALHAES, Gisela; ARISTIZÁBAL, Irma. **7 brasileiros e seu universo: artes, ofícios, origens, permanências**. Brasília, MEC / Departamento de Documentação e Divulgação, 1974, p. 34-45.
- _____. Notas Preliminares sobre a Fazenda Pau D'Alho. História, Restauração e Projeto de Aproveitamento. In: **Separata da Revista de História**, nº 102. São Paulo, abril/junho 1975, p. 581-630.
- _____. Até os 35 anos, a fase heróica. In: **CJ Arquitetura**, Rio de Janeiro, v.5, n.17, 1977, p. 16-21.
- _____. **São Luis do Paraitinga**: levantamento métrico-arquitetônico fotográfico, e estudos da formação de uma cidade... São Paulo: SN, 1977.
- _____. SAIA, Luís; TRINDADE, Jaelson Bitran. **São Luis do Paraitinga**. São Paulo: Condephaat, 1977.
- _____. Fazenda Pau D'Alho: Projeto de restauração de aproveit. In: **CJ Arquitetura**, n. 19, 1978, p.62-69.
- _____. Roteiro dos monumentos históricos e artísticos de São Paulo. São Paulo: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Guarujá-Bertioga**, n. 11, 1978, p. 71-100.
- SAIA NETO, José; CERQUEIRA, Carlos GUTIERREZ. **Sítio e Capela de Santo Antonio – Roteiro de Visita**. Publicação da 9ª Coordenadoria Regional do IPHAN. Projeto: Implantação de Programas de Uso em Bens Tombados. São Paulo, 1997.
- SAINT-HILAIRE, Auguste. **Segunda viagem a São Paulo e quadro histórico da província de São Paulo**. São Paulo: Martins, 1976.
- SANCHES, Maria Lígia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos**: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Tese (Doutorado). RJ: PUC, Departamento de História, 2004.
- SCARROCCHIA, Sandro. **Max Dvorak: conservazione e moderno in Austria**, 1905-1921. Milano, Italy: FrancoAngeli, 2009.
- SANTOS, Cecília Helena Godoy Rodrigues dos. **Mapeando os lugares do esquecimento: ideias e práticas na origem da preservação do patrimônio no Brasil**. São Paulo, FAU-USP, Tese de Doutorado, 2007.
- _____. A noção de patrimônio e a origem das ideias e das práticas da preservação no Brasil. In: **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 149.01, Vitruvius, out. 2012. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4528>>. Acesso em:
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. **O tecido do tempo**: ideia de patrimônio cultural no Brasil. 1920-1970. Brasília: UnB, 1992.
- _____. Nasce a Academia SPHAN. In **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.º 24, 1996, pp. 77-96. Disponível em: <

<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=13226&sigla=Institucional&retorno=paginalInstitucional>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

- SANTOS, Nilton Pereira dos. **A fábrica de ferro São João de Ipanema: economia e política nas últimas décadas do Segundo Reinado (1860-1889)**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 2009.
- SASSO, Camillo Napoleone. **Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che gli edificavano, dal 1801 al 1851**. Napoli: Tipografia di Federico Vitale, 1858.
- SCHAEFER, Ana Lúcia Pecoraro. **Estudos analíticos das técnicas e materiais históricos da Igreja Nossa Senhora do Rosário do Embu: por um plano de conservação**. Tese (Doutorado), FAU USP, São Paulo, 2000.
- SCHMIDT, Carlos B. **Construções de Taipa: alguns aspectos do seu emprego e da sua técnica**. São Paulo: Boletim de Agricultura, Secretaria da Agricultura, 1946, série 47ª.
- SCHWARTZ, Stuart B. **Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550-1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SEGAWA, Hugo. **Casas vetustas**. Disponível em: www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha019.asp. Acesso em: 20 ago. 2010.
- SENA, Tatiana da Costa. **Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no Patrimônio (1937-1979)**. Dissertação (mestrado) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. Rio de Janeiro-RJ, 2011.
- SETTE, Maria Piera. **Il restauri in architettura**. Quadro storico. Torino: UTET, 2001.
- _____. **Profilo storico**. In: CARBONARA, Giovanni. **Trattato di restauro architettonico**. Turim: UTET, 1996.
- SETTIS, Salvatore. **Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale**. Torino: Einaudi, 2007.
- SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões culturais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- SODRÉ, João Clark A. **Engenho São Jorge dos Erasmos: um estudo dos engenhos de partido compacto**. São Paulo: USP, 2000.
- _____. **Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil (1938-1962)**. Dissertação (Mestrado) FAUUSP, 2010.
- _____. **A Casa Bandeirista de Luiz Saia no IV centenário de São Paulo: restauração e preservação da identidade paulista**. Anais do V Seminário Nacional do Docomomo, São Carlos, 2003. Disponível em: www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/070R.pdf. Acesso em: 19 ago. 2010.
- _____. **Viagem e repartição: Luiz Saia e o fazer histórico**. SIMPÓSIO TEMÁTICO. Historiografia da arquitetura I e II: métodos, objetos e narrativas - Mesa 1 - Historiadores e historiografias. I ENANPARQ, 2010. Disponível em:

<http://www.anparq.org.br/congressos/index.php/ENANPARQ/1ENANPARQ/rt/suppFiles/138/0>. Acesso em: 08 nov. 2011.

SOEIRO, Renato. **Luís Saia**. Rio de Janeiro: Cultura, n° 18, p. 47-50, abr/jun 1975.

SOMBRA JUNIOR, Fausto Barreira. **Luís Saia e o restauro do sítio Santo Antônio**: diálogos modernos na conformação arquitetônica paulista. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

_____. Luís Saia e Lúcio Costa. A parceria no sítio Santo Antônio. In: **Arquitextos**, São paulo, ano 14, n. 161.03, Vitruvius, out. 2013. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.161/4915>. Acesso em: 18 jun 2014.

SOUZA, Vladimir Alves. **La restauration des monuments au Brésil**. In: Le monument pour l'homme. Actes du II Congrès International de la Restauration. Venezia: ICOMOS, 1964. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/publications/secondac34.pdf>. Acesso em: 17 jan 2014.

_____. **Guia dos Bens Tombados: Minas Gerais**. Editora Expressão Cultura, 1984.

SPAGNESI, Gianfranco. **Introduzione al restauro delle architetture delle città e del territorio**. Roma: Edizione Studium, 2007.

STOLS, Eddy. Um dos primeiros documentos sobre o Engenho dos Schetz em São Vicente. In: **Revista de História**, n.37, São Paulo: FAU/USP, 1968, p.407-419.

SUMMERSON, John. **Heavenly Mansions and Other essays on Architecture**. London: Cresset Press, 1949.

T

TEIXEIRA, Claudia Mudado. Considerações sobre arquitetura vernácula. In: **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, v.15, n.17, 2° sem. 2008, p. 29-45.

TOLEDO, Benedito Lima de. Bem cultural e identidade cultural. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.20, p.20-32, 1984.

V

VARNI, Angelo. **Storia dell'autonomia in Italia tra ottocento e novecento**. Bologna: Il Mulino, 2001.

VARNI, Angelo (org.). **A difesa di un patrimonio nazionale**. L'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura. Ravenna: Longo Editore, 2002.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo, Ateliê, 2001.

_____. Voce Restauero, in Id., **L'architettura ragionata**, Jaca Book, Milano 1981, pp. 247-271.

_____. **Entretiens sur l'architecture**. Morel, Paris, 1863-1872. Dois volumes e um Atlas.

_____. **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du onzième au seizième siècle**. Paris: Bance, 1861.

X

XAVIER, Alberto (org). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. Cosac & Naify, São Paulo, 2003.

Z

ZANETTINI, Paulo Eduardo. **Maloqueiros e seus palácios de barro: o cotidiano doméstico na Casa Bandeirista**. Tese (Doutorado). São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia MAE-USP, 2005.

ZEIN, Ruth V.; DI MARCO, Anita R. **Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação na arquitetura, inclusive moderna**. In: Vitruvius, ano 09, jul. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.098/123>. Acesso em: nov. 2012.

_____. **A rosa por outro nome tão doce... seria?** In: Anais do 7º Seminário do.co,mo.mo_brasil. Porto Alegre: 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br>>. Acesso em: 05 jul 2010.

ZIMMERN, Helen. **Illustri contemporanei: John Ruskin**. Vol. VIII, n. 44, 1898, p. 91-110.

ZUCCONI, Guido (org.) **Dal capitello alla città**. Milão: Jaca Book, 1997.

ANEXO A

Igreja de Nossa Senhora do Rosário e residência anexa

Fontes Documentais:

Arquivo da Superintendência do IPHAN/RJ: Processo 0180-T-38 (*Igreja de Nossa Senhora do Rosário e residência anexa*)

Jornal da Manhã

São Paulo, 30 de julho de 1939

Iniciados os trabalhos de restauração e consolidação do convento de Embu

A técnica empregada pelo serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nas obras da capela de São Miguel - as vantagens da adoção do concreto armado - palavras do sr. Luiz Saia, assistente-técnico da VI Região do SPHAN, à reportagem do "Jornal da Manhã".

Os trabalhos realizados pela 6ª Região do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do setor de suas atribuições específicas, têm despertado grande interesse em todo o Brasil. Ainda agora, em artigo sobre os monumentos da nossa arquitetura tradicional, Mario de Andrade enalteceu a obra do importante departamento, ressaltando o muito que o mesmo tem feito no sentido de preservar os documentos mais característicos que estiveram presentes à nossa formação como nacionalidade.

Tendo em vista a magnitude do assunto, a reportagem do "Jornal da Manhã", avistou-se, ontem com o sr. Luiz Saia, assistente-técnico da 6ª Região do SPHAN.

A PALAVRA DO SR. LUIZ SAIA

"Entre os trabalhos que o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional vem realizando no Estado de São Paulo - iniciou o nosso entrevistado - a restauração de dois preciosos monumentos da nossa arquitetura religiosa tradicional representa, sem dúvida alguma, uma concentração de esforços. A sua realização está se tornando uma realidade

graças à orientação imprimida ao SPHAN pelo seu diretor, Sr. Rodrigo de M. F. Andrade e graças, também, ao apoio que o Sr. Ministro da Educação vem dispensando a esta obra cultural de tão grande alcance".

CONVENTO E IGREJA DE EMBU

Prosseguindo, o sr. Luiz Saia esclarece: "Depois dos indispensáveis estudos preliminares, os planos foram enviados ao departamento técnico do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - departamento que superintende e orienta todos os trabalhos, aí recebendo a necessária aprovação. Tendo recebido, há dias, a autorização para o início das obras podemos informar que os trabalhos de consolidação, restauração e reparação de parte do Convento de Embu já foram começados. **A natureza do serviço a executar e, sobretudo, a falta de um precedente nesse gênero de restauração de edifício de terra socada, aconselhavam medidas de precaução no andamento das obras. Esse foi o critério adotado pelo SPHAN.** Antes de iniciarmos os trabalhos mais importantes nas partes vitais desses dois edifícios, é nosso desejo realizar verdadeiros ensaios numa ala do Convento de Embu, onde a relativa independência estrutural garante a aquisição de uma experiência indispensável, sem perigo de comprometer o monumento. Uma vez de posse de conhecimento técnico mais íntimo da construção, serão realizados os trabalhos extensivos aos dois edifícios indicados: Igreja e Convento de Embu e Capela de São Miguel. Esperamos que, seguindo esse caminho, poderemos evitar certas leviandades, muito comuns entre nós, em trabalhos de consolidação, reforma e restauração de igrejas antigas. Em Embu, mesmo, temos um exemplo típico de uma delas. A fachada desta igreja sofreu várias reformas, tão desastrosas a ponto de estar hoje completamente chocante com o resto da construção. Deformaram a fachada primitiva, que perdeu o beiral e ganhou uma platibanda. A torre atual, de tijolos, ganhou um aspecto injurioso e alto por demais. Também a parede de taipa, sempre muito simples e sem pretensão, foi substituída pela de tijolo, toda enfeitada de cornijas absurdas. Este exemplo basta, parece-nos, para justificar o caminho que escolhemos".

COMO SERÁ CONSOLIDADA A CONSTRUÇÃO

A seguir, o assistente- técnico da 6a Região do SPHAN aborda a questão da consolidação da estrutura, declarando: "De acordo com os planos preliminares, já aprovados, a

consolidação da estrutura deverá ser conseguida com a introdução, na taipa existente, de um reforço constituído por esqueleto de concreto armado. Este processo de consolidar a construção tem a vantagem de, em princípio, estar de conformidade com a própria técnica de taipa que, como se sabe, contém uma espécie de esqueleto de madeira. Apresenta ainda, o proveito de não mascarar o carácter peculiar deste tipo de arquitetura. Uma camisa de tijolo, si fosse utilizada tornaria as paredes lisas e direitas, o que, como é natural, contrastaria imediatamente com um dos característico mais típicos da taipa. A opção pelo concreto armado, ademais, é coisa corrente e geralmente aceita, hoje em dia, em trabalhos dessa natureza. Ainda há poucos anos, reuniu-se em Atenas um Congresso, durante o qual foram debatidos assuntos pertinentes a restaurações e conservações de monumentos nacionais. Os anais dessa assembléia fornecem numerosos exemplos e farta justificação a esse respeito. Em alguns países da Europa, até peças de armadura de telhado chegaram a ser substituídas por correspondentes de concreto armado. Por todas estas razões esperamos haver trilhado o caminho exato, o único caminho, mesmo, digno de ser seguido. Agora, relativamente à Capela de São Miguel, podemos adiantar que serão respostas em seus respectivos lugares uma porta e uma cômoda, peças essas que, há tempos haviam sido vendidas; foram salvas graças à campanha que, posteriormente, foi realizada, com êxito, como se vê".

OUTRO TRABALHO DO SPHAN

Ao concluir a sua entrevista, o sr. Luiz Saia fornece alguns esclarecimentos acerca de outros trabalhos em que se empenha o SPHAN, tendo as seguintes expressões: "Enquanto se inicia assim, auspiciosamente, o segundo semestre de 1939, a direção do Serviço se empenha junto ao sr. General Diretor do Serviço de Engenharia do Exército a fim de, com a brevidade possível, serem iniciadas as obras de consolidação e restauração do Forte de São João, na Bertioga. Por outro lado, acham-se bastante adiantados os estudos relativos a alguns interessantíssimos monumentos da nossa arquitetura residencial. É muito possível que, dentro de curto lapso de tempo, possamos providenciar o tombamento e aproveitamento de dois exemplares característicos: uma casa grande rural dos arredores de São Paulo e um casarão urbano, constituído em tradicional cidade do interior do Estado".

ANEXO B

Ruínas do Engenho dos Erasmos

Fontes Documentais:

Arquivo da Superintendência do IPHAN/SP: Processo 0678-T-62 (*Engenho São Jorge dos Erasmos*)

Caderno de Obras

Relatório dos trabalhos executados nos 'restos' do Engenho São Jorge dos Erasmos

Restos

Localização geográfica e topografia, ao pé do morro Nova Cintra, em local estratégico para receber as águas da vertente Norte daquele morro da ilha de Santos. Deve-se lembrar que o engenho mandado construir por Martim Afonso de Souza era do tipo que depois se chamou real, movido a água. Até poucos anos atrás se percebia na vertente norte desse morro, uma diretriz ligando a cachoeira existente e o local do engenho, uma linha de vegetação mais escura que acompanhava o canal que trazia a água até o engenho. Com o deslizamento havido tal indício terá desaparecido por completo. Outro elemento que contribuiu para identificar as ruínas foi a sobrevivência, no local, do nome popular de Erasmos. Numa das pedras do embasamento da construção ainda foram encontradas marcas de uma placa que aí teria sido fixada, por indústria do pintor Benedito Calixto, rememorando os fatos da procuração inaugural do açúcar em S. Vicente. Dessa época devem datar ainda as fotos antigas que ainda mostram parte da cobertura. Tais fotos pertencem ao IHG de Santos. A cobertura aí mostrada data plausivelmente da reforma realizada em consequência do incêndio que alcançou este engenho no começo do século XVII.

Os 'restos' encontrados constam de umas paredes, uma coluna, alicerces e a definição topográfica do local, parcialmente desfigurada pelo entulho conseqüente das paredes ruínas. Em dois pontos os restos de paredes formavam um agenciamento identificável na

parte posterior da construção era ainda visível um oitão bem desenhado e, contíguas, as paredes laterais com as respectivas envasaduras. No alinhamento destas paredes laterais, os alicerces documentam a disposição geral da construção e seu travamento funcional com as demais ruínas, inclusive com as ruínas de um compartimento perfeitamente definido, cuja posição e disposição indicam fosse a capela do engenho. Fora do perímetro da construção o entulho das paredes ruínas encobria as soluções de acesso e de arranjo das indicações do edifício. Junto às paredes do fundo, uma coluna perfeitamente encravada marcava o pé-direito mais elevado, na cumieira do telhado, confirmando aquela cota marcada pela empena da parede do fundo.

Trabalhos realizados sob a direção do 4º Distrito:

1 - Limpeza e desentulho. Foi feita uma limpeza preliminar a fim de expor as ruínas existentes à observação e interpretação, bem assim roçada toda a área recebida pela Universidade.

2 - Na parte dos fundos a ruína, mais conservada, aproveitando três paredes contíguas e uma coluna, e os seguros indícios de partes já ruínas, foi reestabelecida uma faixa do telhado, para o que foram interpretadas as marcas encontradas nas paredes e na coluna central, bem assim a documentação iconográfica pertencente ao I.H.G. de Santos. Conforme se pode observar pelas fotografias que acompanham este relatório, não foi necessário sequer completar o nível das paredes que receberam este telhado, posto que no devido lugar se encontrou até a marca das bitolas das peças de madeira antigamente utilizada. Esta recomposição do telhado encaminhou a observação para o inadequado do recheio que certos vãos apresentavam, pelo que se determinou a sua remoção, pimpando assim o desenho e a função das diferentes partes encontradas. Ainda em função desta recomposição do telhado se verificou a conveniência de pesquisar a existência de colunas que serviriam de suporte para um necessário prolongamento da cobertura. Realmente foram encontrados alicerces de colunas e marcas de muretas que limitavam a área construída. Refeita esta parte e coberta a mesma configuração do telhado se mostrou completa e satisfatória.

O total do telhado recomposto, cerca de 300 metros quadrados, cobre uma área de cerca de 200 metros quadrados úteis, o demais estando sobre as paredes e fazendo os beirais. Há que descontar também o relativo à declividade da cobertura.

3 - Nesta parte coberta falta ainda restabelecer uma plataforma disposta a meia altura, para o que já existe madeira da estrutura, faltando apenas madeira do soalho e escada de acesso.

4 - A fim de 'desenhar' a planta baixa da construção com o desentulho das partes soterradas, foram iniciados os trabalhos de escavação a partir da parte fronteira do edifício. Até o momento essas escavações evidenciaram:

a) solução do acesso e fachada principal. Ficou evidente uma solução de plataformas sucessivas para vencer a diferença de nível entre a baixada geral e o ponto do aclave onde está assentado o edifício. Restos de colunas evidenciaram uma solução de acesso alpendrado para a residência do engenho. Com tais elementos se pode adiantar que este projeto obedecia à tradição dos engenhos das ilhas açoreanas e a um tipo de produção de porte reduzido. Toda a instalação estaria disposta sob um mesmo teto, segundo um partido aglutinado. A solução de partido aberto, com um edifício para cada função, é posterior e parece invenção do ciclo nordestino do açúcar, onde se inaugurou uma produção volumosa em escala internacional e capitalista. Não existindo nos Açores nem nas regiões que antecederam os Açores no cultivo de cana mélica e na produção de açúcar - Algarve, Sicília, Creta, Oriente Médio, Egito - ao que se sabe, nenhum 'resto' identificado de antigo engenho de açúcar, as ruínas em pauta constituem o exemplar mais antigo já identificado. Tal circunstância aumenta o valor já excepcional do monumento. Lembrar a forma porque foi fundado este engenho, com a formação de uma sociedade chamada dos Armadores do Trato, e a importância que a produção nacional do açúcar assumiu na formação tipo industrial e colonial dos bens de consumo, corresponde a associar este 'resto' ao nascimento do capitalismo moderno. Por tais títulos, estas ruínas merecem uma atenção especial.

b) imediatamente junto à parede da fachada principal foi encontrado um fosso de cerca de 4mX2mX2m de profundidade, esquadriado e revestido. Uma espécie de

enxovia, depósito ou esconderijo. Estava completamente entulhado. Se encontrou a meia profundidade uma camada de cinzas misturada na terra, o que sugere seja este entulhamento posterior ao incêndio aí havido no início do século XVII; ou mesmo consequência deste incêndio. Neste caso, as formas de pão de açúcar encontradas abaixo desta camada seriam exemplares do fim do primeiro século.

c) durante os meses de janeiro e fevereiro de 1966 as escavações prosseguirão com um operário apenas, uma vez que o numerário disponível está se esgotando e se esgotará completamente até fim de fevereiro.

ANEXO C

Real Fábrica de Ferro Ipanema

Fontes Documentais:

Arquivo da Superintendência do IPHAN/RJ: Processo 0727-T-640 (*Real Fábrica de Ferro Ipanema*)

Relatório das obras realizadas no ano de 1975.

Fabrica de Ferro Ipanema.

Em fevereiro de 1975, foram terminadas as obras de recomposição do piso de arenito de edifício de Armas Brancas, concluindo-se desta forma o grosso dos serviços necessários para a recomposição do monumento. Será necessário, no momento, definir o programa de uso do edifício, que deverá abrigar o Museu do Ferro, pois a complementação das obras é função exclusiva do programa de utilização.

É da mesma forma importante que se conclua os entendimentos com o Ministério da Agricultura e com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, órgãos interessados na criação do Museu e participantes dos protocolos de intenções firmado em 19? No decorrer do exercício foram realizadas obras de recomposição dos canais d'água, da bacia de dissipação d'água e das comportas, que em março de 1974 foram danificadas por uma enchente ocorrida na região.

O 4º Distrito do IPHAN, promoveu uma vistoria para avaliar o estado e grau de comprometimento da estabilidade da represa realizado pelo Engenheiro Carlos Eduardo de Almeida do laboratório de hidráulica da Escola Politécnica da USP, estabelecendo-se na ocasião um programa de obras prioritárias, com o objetivo de amenizar os sérios riscos apresentados pela precária situação da represa.

A partir da definição do programa de obras prioritárias foram iniciados os serviços de recomposição dos elementos prejudicados pela enchente procurando restabelecer o sistema de extravasão das águas na represa. Foi necessário para o restabelecimento dos canais e comporta, a remoção de todos os detritos acumulados na área, trabalho que revelou-se moroso e de difícil realização devido a impossibilidade da utilização de

máquinas. Após a remoção dos detritos iniciou-se a recomposição dos alicerces executando-se um estaqueamento de concreto e sobre o qual ergueu-se o arrimo de pedra de arenito. Os trabalhos de recomposição do canal de água lateral, se encontram bastante adiantados e em fase de conclusão.

Em relação às comportas e bacia da dissipação de energia, os trabalhos foram paralisados após a remoção de detritos uma vez que a aproximação das épocas de chuva impossibilitou a continuidade das obras. Devemos destacar que a administração da Fazenda Ipanema tem colaborado em todos os sentidos para o bom andamento dos trabalhos fornecendo os equipamentos necessários e facilitando as operações no canteiro.

É importante que se considere que as obras em andamento, realizadas pelo IPHAN, não exauzem o problema da estabilidade da represa, sendo necessário um trabalho de maior volume, de limpeza e tratamento do lago evitando a formação de vegetação aquática e assoreamento, que representam a principal causa das freqüentes enchentes verificadas na área. Será necessário para o bom andamento dos trabalhos e solução dos problemas verificados, a elaboração de um estudo hidrológico da região e do projeto e execução de reforço na barragem, pois o que se constata é a constante ameaça ao conjunto monumental e que ao nosso ver poria em risco toda e qualquer obra de restauração que venha a ser empreendida nos demais edifícios.

Finalizando, cumpre apenas mencionar o fato que o Ministério da Agricultura através da criação do novo Centro Nacional de Engenharia Agrícola, pretende a construção de um novo conjunto de edificações e para tanto contratou o projeto com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, apresentando a ocasião favorável para a consideração e encaminhamento de soluções para os problemas verificados em relação a ambientação dos edifícios componentes do conjunto monumental.