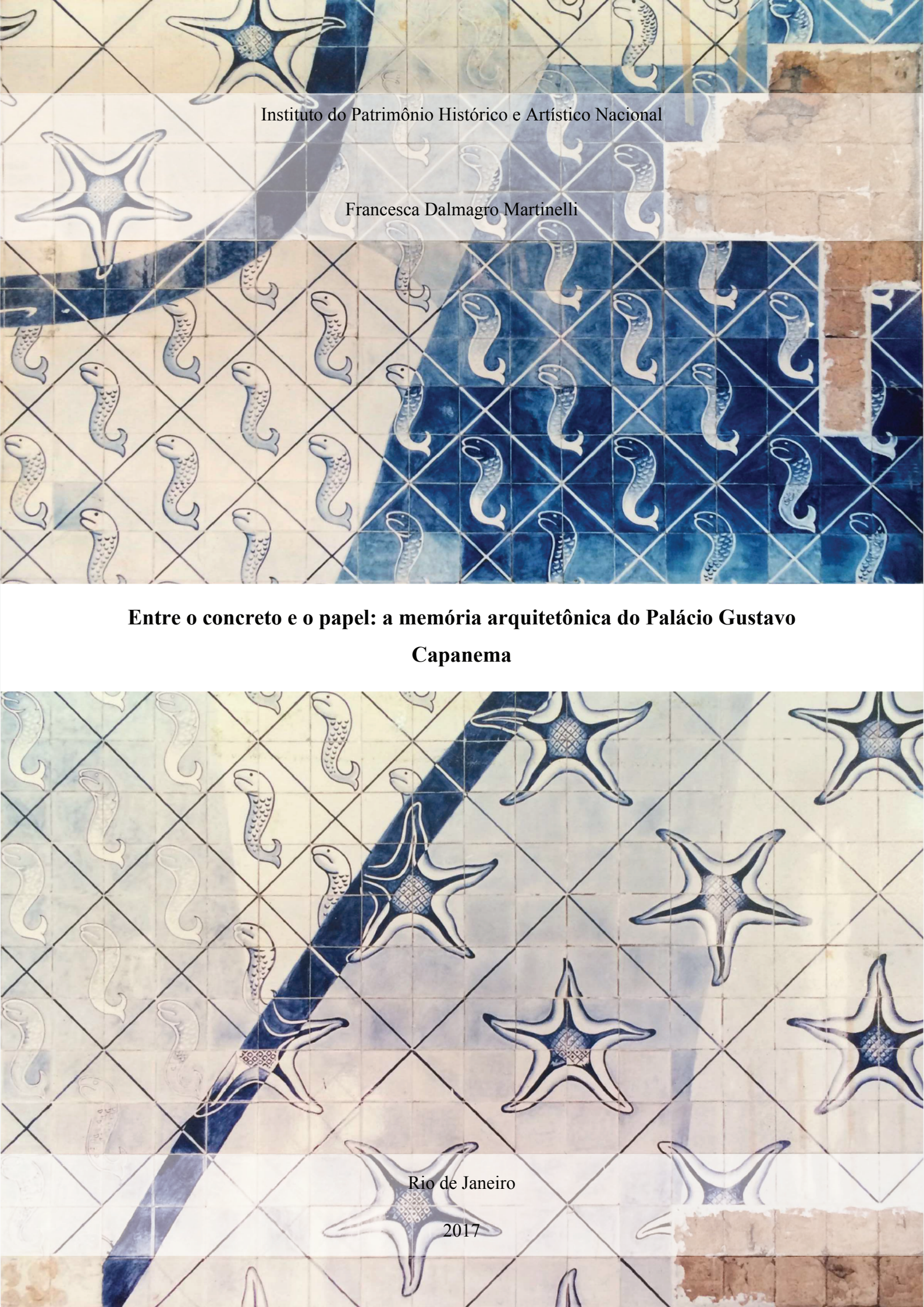




Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Francesca Dalmagro Martinelli

**Entre o concreto e o papel: a memória arquitetônica do Palácio Gustavo
Capanema**

Rio de Janeiro

2017

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Francesca Dalmagro Martinelli

Entre o concreto e o papel: a memória arquitetônica do Palácio

Gustavo Capanema

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Claudia

Feierabend Baeta Leal

Supervisora: Ms. Andressa Furtado da Silva de Aguiar

Rio de Janeiro

2017

O objeto de estudo desta pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional no Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro.

M385e Martinelli, Francesca Dalmagro.

Entre o concreto e o papel: a memória arquitetônica do Palácio Gustavo Capanema / Francesca Dalmagro Martinelli – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2017.

189 f.: il.

Orientadora: Claudia Feierabend Baeta Leal

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2017.

1. Patrimônio Cultural Edificado. 2. Intervenções. 3. Documentação. 4. Arquitetura Moderna. 5. Palácio Gustavo Capanema. I. Leal, Claudia Feierabend Baeta. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. III. Título.

CDD 363.690981

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Francesca Dalmagro Martinelli

Entre o concreto e o papel: a memória arquitetônica do Palácio Gustavo Capanema

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 10 de julho de 2017.

Banca examinadora:

Professora Dr^a. Claudia Feierabend Baeta Leal – IPHAN/PEP/MP
(Orientadora)

Ms. Andressa Furtado da Silva de Aguiar – Arquivo Central do IPHAN/Seção RJ
(Supervisora)

Professora Dr^a. Ana Carmen Amorim Jara Casco – IPHAN/PEP/MP e UFF
(Examinadora Interna)

Professora Dr^a. Claudia Suely Rodrigues de Carvalho – Fundação Casa de Rui Barbosa
(Examinadora Externa)

Para Márcia e Cristofer, pelo carinhoso e infinito apoio.

AGRADECIMENTOS

Algumas das palavras aqui escritas surgiram a partir de instigações de pessoas às quais sou imensamente grata pelo interesse e generosidade com os quais contribuíram para esta pesquisa. Aos colegas da COPEDOC, pela receptividade e amizade, pelos cafés e conversas sobre o edifício. Aos colegas que me receberam no ACI/RJ, Hilário, Andressa, Ivan, Zezé, Thays, Felipe, Gabriel, Sigmar, Jacó e Oscar, dos quais guardo as melhores lembranças. À coordenação, corpo docente e colaboradores do PEP, por viabilizarem diariamente um programa de Mestrado gratuito, de qualidade e profundamente transformador. Aos colegas de turma, pelos inenarráveis momentos de cumplicidade e carinho que seguimos vivendo. Às professoras Maria Tarcila Ferreira Guedes, Ana Carmen Jara Casco e Lygia Guimarães, pelo interesse na proposta desta pesquisa e por terem contribuído para o seu aperfeiçoamento. À minha orientadora, Claudia Baeta Leal, pelo coração gigante, pelos questionamentos precisos e pela autonomia que me deu na condução desta pesquisa. Aos arquitetos Danilo Macedo e Leandro Campos, por me auxiliarem a adentrar no campo dos arquivos de arquitetura. Às arquitetas Claudia Suely Rodrigues de Carvalho e Maria Elisa Costa, pela atenção e tempo disponibilizados nas entrevistas. Ao Ocupa MinC, que ressignificou o Palácio Gustavo Capanema e deixou pulsando em nossos corações a esperança de dias melhores. Aos colegas da Superintendência do IPHAN em Sergipe, pelo apoio na reta final deste trabalho. À minha família e amigos que, mesmo sem saber, me fizeram refletir profundamente ao questionarem: “o que é isso que você está estudando?”.

A todos e todas, o meu mais sincero obrigada!

Janeiro, 22 [1951] – Tarde de chuva fina, no centro. Junto à livraria, observo minuciosamente as ruínas do tempo, que me sorriem. Para não sofrer com o espetáculo, preferia fechar os olhos. Eles, porém, inspecionam por conta própria, máquina fotográfica a funcionar independente de mim. Chove no passado, chove na memória. O tempo é o mais cruel dos escultores, e trabalha no barro. (ANDRADE, 1985, p. 97)

RESUMO

A preservação do patrimônio cultural edificado pode exigir ações sobre ele, mais ou menos invasivas, as quais chamamos intervenções. Entende-se que toda intervenção que tenha por objetivo resguardar os atributos pelos quais determinada edificação foi submetida a algum processo de patrimonialização como bem cultural deva recorrer à sua memória arquitetônica, de forma a fundamentar, da melhor forma possível, a maneira como se irá intervir. Como suportes dessa memória, para além da própria edificação, estão os documentos a ela relativos, que podem ir desde o projeto arquitetônico que lhe deu origem até registros documentais de intervenções posteriores à construção. O processo de intervenção, portanto, da mesma maneira em que pode ser instrumentalizado por documentos pretéritos, também pode produzir documentos que subsidiarão intervenções futuras. Tomando como objeto de pesquisa o Palácio Gustavo Capanema – edifício construído durante a Era Vargas para abrigar o Ministério da Educação e Saúde brasileiro e posteriormente tombado pelo IPHAN –, bem como os documentos relativos à sua construção e intervenções nele realizadas, esta dissertação tem por objetivo estudar em que medida, no momento de uma intervenção, os documentos acessados e produzidos nesses processos permitem compreender as intervenções anteriores e também subsidiam as próximas.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Edificado. Intervenções. Documentação. Arquitetura Moderna. Palácio Gustavo Capanema.

ABSTRACT

Preserving cultural heritage buildings may require actions on them, more or less invasive, called interventions. It is understood that any intervention that aims to protect the attributes for which a building was subjected to some process of patrimonialization as a cultural asset should resort to its architectural memory, in order to provide the best possible foundations for how it will be intervened. As supports of this memory, beyond the building itself, are the documents related to it, which can range from the architectural design that originated it, to documentary records of post-construction interventions. The intervention process, therefore, in the same way as it can be instrumented by past documents, can also produce documents that will subsidize future interventions. Taking as research object Gustavo Capanema Palace – a building constructed during the Vargas Era to house the Brazilian Ministry of Education and Health and later protected by IPHAN as cultural heritage –, as well as the documents related to its construction and interventions, this dissertation aims to study to what extent, at the time of an intervention, the documents accessed and produced in these processes facilitate understanding of the previous interventions and also subsidize the next ones.

Keywords: Cultural Heritage Buildings. Interventions. Documentation. Modern Architecture. Gustavo Capanema Palace.

LISTA DE ABREVIACÕES E SIGLAS

ACI/RJ – Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro

CIAM – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna

COPEDOC – Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil

DASP – Departamento Administrativo do Serviço Público

DCR – Divisão de Conservação e Restauração

DET – Divisão de Estudos e Tombamento

DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

DPROT – Departamento de Proteção

DR-3 – Delegacia Regional do MEC no Rio de Janeiro

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória

IBPC – Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MES – Ministério da Educação e Saúde

MESP – Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública

MinC – Ministério da Cultura

Novacap – Companhia Urbanizadora da Nova Capital

OEA – Organização dos Estados Americanos

PAC – Programa de Aceleração do Crescimento

PCH – Programa Cidades Históricas

PRPPC – Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

Pró-Documento – Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica

SAPGC – Sociedade dos Amigos do Palácio Gustavo Capanema

SE/RJ – Superintendência Estadual do IPHAN no Rio de Janeiro

SEC/PR – Secretaria de Cultura da Presidência da República

SEPLAN – Secretaria de Planejamento da Presidência da República

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ST/PGC – Setor Técnico da Administração do Palácio Gustavo Capanema

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
O TEMA E A ABORDAGEM DO PROBLEMA	14
SOBRE O OBJETO	22
ESTRUTURAÇÃO DOS CAPÍTULOS	42
1. DO ARQUIVO ÀS INTERVENÇÕES	44
1.1. A MEMÓRIA ARQUITETÔNICA ENTRE O MONUMENTO E O DOCUMENTO	47
1.2. INTERVENÇÕES NO PATRIMÔNIO EDIFICADO MODERNO E O “PROJETO ORIGINAL” COMO INSTRUMENTO	73
2. A DOCUMENTAÇÃO EM INTERVENÇÕES NO PALÁCIO GUSTAVO CAPANEMA	82
2.1. O EDIFÍCIO “COMO CONSTRUÍDO”	83
2.2. PRIMEIRAS INTERVENÇÕES E O TOMBAMENTO	87
2.3. OS ANOS 1950 E A NECESSIDADE DE CONSERVAR	89
2.4. OS ANOS 1960 E A NECESSIDADE DE RESTAURAR	94
2.5. A DÉCADA DE 1970: ENTRE RESTAURAÇÕES E A “PRIMEIRA REFORMA”	102
2.6. A BREVE PASSAGEM PELO PROGRAMA CIDADES HISTÓRICAS (1978-1980)	111
3. UM MARCO NA ÊNFASE DOCUMENTAL: O PROJETO DE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PALÁCIO DA CULTURA	115
3.1. O PROJETO	116
3.2. A DOCUMENTAÇÃO COMO PREMISSA	127
3.3. A DOCUMENTAÇÃO COMO INSTRUMENTO	129
3.3.1. DOCUMENTAÇÃO HISTÓRICA (DOCUMENTOS RECOLHIDOS)	131
3.3.2. DOCUMENTAÇÃO CADASTRAL E DOS PROCESSOS DE INTERVENÇÃO (DOCUMENTOS PRODUZIDOS)	134
3.4. A DOCUMENTAÇÃO COMO LEGADO	137

3.4.1. O PROJETO DE RESTAURAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO PALÁCIO GUSTAVO CAPANEMA (1994-2001)	137
3.4.2. A MODERNIZAÇÃO DO MODERNO E A BUSCA PELO “ORIGINAL”	144
4. DAS INTERVENÇÕES AO ARQUIVO	146
4.1. A MEMÓRIA ARQUITETÔNICA EM ARQUIVOS	148
4.2. O IPHAN E A PRESERVAÇÃO DOS REGISTROS DOCUMENTAIS DAS INTERVENÇÕES	150
4.3. A EXPERIÊNCIA COM O ACERVO ARQUIVÍSTICO DAS INTERVENÇÕES NO PALÁCIO GUSTAVO CAPANEMA	155
CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
REFERÊNCIAS	170
APÊNDICES	181

INTRODUÇÃO

Um belo dia, daqueles em que o vento adentrava a fachada sul do 8º andar do Palácio Gustavo Capanema – e tentava sair pelas poucas janelas abertas do Arquivo Central do IPHAN, na fachada oposta –, recebo uma pesquisadora. Sua pesquisa era sobre azulejos. Queria saber se havia no Arquivo documentos a partir dos quais fosse possível identificar as peças substituídas ao longo do tempo nos painéis de azulejos de Cândido Portinari e Paulo Rossi, localizados nos pilotis do edifício. “Temos documentos que podem dar uma noção das intervenções” – respondi – “mas não tenho certeza se através deles será possível identificar as peças substituídas”. Ela pediu para vê-los, fotografou alguns deles, e partiu para a Administração do edifício – então responsável por sua manutenção – em busca de mais informações.

A narrativa acima relata um episódio ocorrido durante as práticas supervisionadas realizadas no Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro – ACI/RJ, práticas estas que originaram as reflexões que compõem o presente trabalho. As atividades desenvolvidas corresponderam ao levantamento, contextualização e identificação do acervo documental relativo às intervenções empreendidas no Palácio Gustavo Capanema. Consistiram substancialmente em inventariar o acervo como um todo e propor um arranjo para a integração de documentos de projetos realizados entre as décadas de 1980 e 2000 ao arquivo histórico da instituição, que já continha registros documentais relativos a intervenções no bem datados desde o seu tombamento, em 1948. O caráter técnico dos documentos – plantas, relatórios, fotografias, amostras de materiais, entre outros –

demandou um trabalho interdisciplinar, que incluiu a arquitetura entre as disciplinas já familiares a esse tipo de tarefa: a história e a arquivologia.

A proposta inicial da pesquisa seria compor uma narrativa das intervenções no edifício a partir desses registros documentais. Entretanto, no decorrer do trabalho com o acervo e de experiências como aquela acima relatada sobre os azulejos, questões como a utilização dos documentos nos processos de intervenção, bem como a possibilidade de entendimento das intervenções a partir deles – dado o seu itinerário de produção, conservação e acesso – se colocaram nos caminhos que poderiam levar à constituição de um histórico dessas ações.

O tema e a abordagem do problema

Pensar as relações que se estabelecem entre patrimônio cultural edificado, documentação e intervenções se colocou então como ponto central no desenvolvimento das atividades no ACI/RJ, conduzindo a pesquisa para a problemática da produção e utilização de documentos nesses processos de intervenção.

Primeiramente, cabe definir o que se entende por intervenção em um patrimônio cultural edificado – ou seja, em edificações patrimonializadas ou submetidas a processos de patrimonialização como bem cultural –, no âmbito deste trabalho. O Decreto-Lei nº 25/1937, no qual é instituído o instrumento do tombamento, traz uma primeira definição das ações incidentes sobre os bens tombados que necessitam da aprovação do órgão nacional de preservação do patrimônio cultural:

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser **reparadas, pintadas ou restauradas**, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

[...]

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, **fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes**, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto. (BRASIL, 1937, grifos nossos).

A mais recente Portaria do IPHAN sobre o assunto, a de nº 420/2010, que “Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para a

realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno”, extrapola, em sua definição de “intervenção”, as ações pontuais de reparo, pintura, restauro e alteração de visibilidade previstas no Decreto-Lei e traz uma definição mais abrangente das ações que necessitam a aprovação do órgão, definindo como:

Intervenção: toda alteração do aspecto físico, das condições de visibilidade, ou da ambiência de bem edificado tombado ou da sua área de entorno, tais como serviços de manutenção e conservação, reforma, demolição, construção, restauração, recuperação, ampliação, instalação, montagem e desmontagem, adaptação, escavação, arruamento, parcelamento e colocação de publicidade. (IPHAN, 2010b, p. 2).

De certa forma, a Portaria busca consolidar no termo “intervenção” as diversas nomenclaturas que aparecem nos processos submetidos à aprovação pelo IPHAN, o que não inibe a utilização de outros nomes, que por vezes se enquadram naqueles já estabelecidos nesta definição. De acordo com Beatriz Kühl, que apresenta um vasto estudo acerca da preservação do patrimônio cultural edificado:

As intervenções em si assumem denominações variadas, podendo, como explicitado na Carta de Veneza, ser caracterizadas como manutenção, conservação e restauro, com graus crescentes de ingerência sobre o bem. Ou, por exemplo, serem sintetizadas na palavra restauro, como proposto por Cesare Brandi. Existem ainda outras linhas, com raízes no pensamento de John Ruskin, que diferenciam conservação e restauro, não como parte de um mesmo processo (com graus distintos de invasividade), mas como ações de natureza diversa [...]. (KÜHL, 2010, p. 288).

Muñoz Viñas, em uma contemporânea reflexão crítica no campo da conservação e restauração, argumenta que as intervenções em um bem não se distinguem pela ação propriamente dita, mas sim pela intencionalidade da ação. Assim, “não depende do **que** se faz, e sim **para que** se faz”¹ (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 20, grifos no original, tradução nossa). Seguindo o argumento do autor, as intervenções definidas na Portaria do IPHAN – assim como as demais nomenclaturas que aparecem nos processos – poderiam ser agrupadas em três intencionalidades: **conservar** (indireta o diretamente), **restaurar** ou **reformular** o bem. Essas distintas intencionalidades são importantes de serem apresentadas neste trabalho, pois se refletem na maneira como os processos de intervenção são instrumentalizados através de documentos.

¹ “No depende de **qué** se hace, sino de **para qué** se hace.”

Colocaremos a seguir os seguintes conceitos de **conservação e restauração** propostos por Muñoz Viñas, que, somados a reformas, abrangem as ações que aparecem nos processos intervenção relativos ao Palácio Gustavo Capanema analisados nesta pesquisa:

Preservação, ou **conservação ambiental** (ou indireta, ou periférica), que é a atividade que consiste em adequar as condições ambientais nas quais se encontra um bem para que este se mantenha em seu estado atual.

Conservação, ou **conservação direta**, que é a atividade que consiste em preparar um determinado bem para que experimente a menor quantidade possível de alterações, intervindo diretamente sobre ele, inclusive alterando ou melhorando suas características não perceptíveis – não perceptíveis, entende-se, para um espectador médio em condições habituais de observação desse bem. A conservação direta também pode alterar características perceptíveis, mas somente por imperativos técnicos.

Restauração, que é a atividade que visa devolver a um estado anterior as características perceptíveis de um determinado bem – perceptíveis, se entende, para um espectador médio em condições normais de observação.² (*Ibid.*, p. 23-24, grifos no original, tradução nossa).

As ações de **reforma**, embora soem antagônicas à preservação do patrimônio edificado, estão presentes em muitos dos processos de intervenção, além de constar nas ações definidas pela Portaria do IPHAN. Podendo apresentar-se sob terminologias como “adaptação”, “modernização”, “revitalização”, “reciclagem”, entre outras, as reformas podem ser entendidas por aquelas intervenções que implicam modificações perceptíveis na forma do bem, interiores ou exteriores, tais como subtrações ou adições de partes.

Feita essa breve análise das terminologias utilizadas para descrever as intervenções, retomaremos então a questão da documentação dentro desses processos. O *Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural* (GOMIDE; SILVA; BRAGA, 2005), elaborado pelo Programa Monumenta e uma das referências hoje utilizadas em ações deste tipo, recomenda as etapas para a realização do projeto de

² “**Preservación**, o **conservación ambiental** (o indirecta, o periférica), que es la actividad que consiste en adecuar las condiciones ambientales en que se halla un bien para que éste se mantenga en su estado presente.

Conservación, o **conservación directa**, que es la actividad que consiste en preparar un bien determinado para que experimente la menor cantidad posible de alteraciones interviniendo directamente sobre él, e incluso alterando o mejorando sus características no perceptibles – no perceptibles, se entiende, para un espectador medio en las condiciones habituales de observación de ese bien. La conservación directa también puede alterar rasgos perceptibles, pero sólo por imperativos técnicos.

Restauración, que es la actividad que aspira a devolver a un estado anterior los rasgos perceptibles de un bien determinado – perceptibles, se entiende, para un espectador medio en condiciones normales de observación.”

intervenção em um patrimônio edificado, dividindo-as em três fases: 1) **identificação e conhecimento do bem**, na qual é realizada a pesquisa histórica e o levantamento cadastral de sua condição física atual; 2) **diagnóstico**, que é a etapa na qual se faz uma análise dos dados levantados na etapa anterior, com o objetivo de subsidiar as decisões acerca de como intervir; e 3) **proposta de intervenção**, na qual são efetivamente elaborados os projetos de intervenção.

Danilo Macedo (2008) se utiliza desta publicação do Programa Monumenta para estudar as relações entre documento e patrimônio edificado – mais especificamente o patrimônio edificado recente –, e argumenta que a documentação assumiria então um “tríplice papel” nesses processos, em função do tempo: a “documentação histórica” seria utilizada para a realização de pesquisas acerca da trajetória do bem e dos valores em jogo quando da sua patrimonialização; a “documentação cadastral” resultaria do levantamento do estado da edificação no momento anterior à intervenção; e a “documentação dos processos de conservação e restauro”³ seria aquela relativa às intervenções executadas no bem. Segundo o autor, tanto a “documentação cadastral”, quanto a documentação dos processos de intervenção, poderiam então assumir posteriormente o papel de “documentação histórica”, subsidiando assim pesquisas em processos futuros.

É essa a questão que permeia este trabalho: a constituição de uma documentação histórica a partir dos registros produzidos nos processos de intervenção, bem como os limites e possibilidades de acesso e leitura das intervenções a partir desses registros. Nesse sentido, embora o presente estudo parta do ponto de vista da arquitetura e procure dialogar com profissionais desta área que atuem no campo da preservação do patrimônio edificado, as disciplinas da arquivologia e da história serão constantemente acionadas para a abordagem do problema.

A documentação dos processos de intervenção é entendida por alguns autores como essencial em determinados casos para compreender as transformações do patrimônio edificado. Na perspectiva de Flaviana Lira (2015, p. 35-36) “quando não for possível ou desejável fazer uma distinção clara entre as partes novas e as originais, é

³ Utilizaremos neste trabalho, no lugar de “documentação dos processos de conservação e restauro” conforme proposto por Macedo (*op. cit.*, p. 13), o termo **documentação dos processos de intervenção**, abrangendo assim as ações de reforma.

fundamental que a intervenção seja documentada por meio de registros escritos e fotográficos”. Da mesma forma, Macedo (*op. cit.*, p. 13) compreende que essa documentação “garante a autenticidade histórica futura” do bem.

Tal entendimento está presente em Cartas internacionais basilares das discussões sobre intervenções em bens edificados. A Carta de Atenas de 1931, que trata da restauração de monumentos históricos, foi o primeiro documento internacional a mencionar a necessidade de os Estados, além de constituírem arquivos onde seriam reunidos “todos os documentos relativos aos seus monumentos históricos”, realizassem publicações relativas aos “procedimentos e aos métodos gerais de conservação” desses monumentos (ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS, 1931, p. 4-5). A Carta de Veneza de 1964, documento que permanece até os dias atuais como uma importante referência no campo da restauração e conservação (KÜHL, 2010), trouxe recomendações ainda mais específicas com relação à necessidade de documentar as intervenções:

Artigo 16º - Os trabalhos de conservação, de restauração e de escavação serão sempre acompanhados pela **elaboração de uma documentação precisa** sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Todas as fases dos trabalhos de desobstrução, consolidação, recomposição e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados ao longo do trabalho serão ali consignados. Essa documentação será **depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição** dos pesquisadores; recomenda-se sua publicação. (ICOMOS, 1964, p. 4, grifos nossos).

Entretanto, mesmo com um registro o mais detalhado o possível e mesmo, no melhor dos casos, quando essa documentação é “depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição”, não se pode assegurar que a partir dela sejam elucidados os processos ocorridos.

A primeira problemática que se coloca é a possibilidade de identificação, a partir de um projeto, das ações efetivamente realizadas. Robin Evans (1997) propõe uma reflexão acerca do distanciamento entre o projeto elaborado pelo arquiteto e o resultado final da obra, descrevendo esse hiato como um processo de “transmutação”, em detrimento a um suposto processo de “translação”, que, na sua perspectiva, seria transferir alguma coisa sem alterá-la, o que não ocorre na relação entre projeto e edificação. Como o próprio termo indica, o “projeto” é uma ideia, um desejo, uma intenção de fazer ou realizar algo no futuro, ou seja, um plano (HOUAISS, 2016). Como projeção de um futuro, portanto, não pode ser tomado futuramente como algo executado.

Conduzindo a discussão para a documentação relativa ao patrimônio edificado moderno, na qual se enquadra o objeto de estudo deste trabalho, alguns autores entendem que o fato de as edificações modernas terem seus processos construtivos vastamente documentados permitiria compreender com clareza o seu “estado original”, o que por consequência facilitaria as operações de restauração:

[...] arquivos de arquitetura moderna vêm crescendo exponencialmente em número e extensão: verdadeiros **bancos genéticos**, alguns conservam projetos desenhados com tal riqueza de detalhamento que podem viabilizar não apenas restauros perfeitos de edifícios sem a presença do arquiteto [autor do projeto], mas também a reconstrução de edifícios já desaparecidos e a construção de outros que só ficaram no papel [...] (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2008, p.1, grifos no original).

Entretanto, como ressaltado por Simona Salvo (2008, p. 203), a “presumida completude das fontes documentais” de um edifício moderno é um dos “fatores que iludem acerca da possibilidade de refazer (ou de executar a *posteriori*) com exatidão incontestável”. O “projeto original”, ao qual se referenciam grande parte das ações de conservação e restauração – e por vezes até as de reforma –, dificilmente é capaz de representar o edifício efetivamente como construído.

O próprio projeto de uma edificação é composto por diversas etapas⁴, nas quais o desenho vai sendo modificado, validado e refinado até que chegue ao “projeto de execução”, este, no entanto, podendo não corresponder ao que efetivamente foi executado. Uma tentativa de aproximação entre o desenho e o objeto é a elaboração do *as built*, ou seja do “como construído”, que seria um desenho posterior à execução da obra⁵. Entretanto, qualquer desenho, por mais técnico que seja, trata-se de uma abstração, na qual o objeto é isolado de fatores que com ele se relacionam em sua concretude e toma contornos a partir da perspectiva de quem o elabora. Como colocado por Bruno Zevi (1996, p. 30), os instrumentos de representação do espaço arquitetônico, tais como plantas, cortes, elevações e até mesmo fotografias, tomados isoladamente ou em conjunto, “são incapazes de representar completamente” esse espaço.

⁴ A NBR 13531 define as etapas das atividades técnicas necessárias para um projeto de edificação, sendo elas: a) levantamento; b) programa de necessidades; c) estudo de viabilidade; d) estudo preliminar; e) anteprojeto; f) projeto legal; g) projeto básico e h) projeto de execução (ABNT, 1995).

⁵ No Brasil, o *as built* é normatizado pela NBR 14645-3 (ABNT, 2005).

Também o documento, de acordo com Jacques Le Goff (2003), não é essencialmente uma prova, mas fruto de escolhas tomadas da perspectiva de quem o produz, que podem apontar de forma intencional para uma determinada formação de narrativa do passado. Como potenciais documentos históricos, os registros das intervenções não fogem a essa possibilidade. Leandro Karnal e Flavia Tatch (2009, p. 22) discorrem sobre a ilusão da fonte primária como prova elucidativa dos eventos passados:

Esse “fetiche” corresponde a uma visão de que o documento seria uma lente transparente capaz de magnificar o passado real e torná-lo, novamente, visível como o foi aos olhos dos seus contemporâneos. A base dessa crença talvez esteja alicerçada em outro equívoco, a da autonomia documental, de que o documento “falaria por si” ou que ao historiador caberia um silêncio respeitoso diante de suas fontes inquestionáveis.

Como aponta Michel de Certeau (1982), é o historiador que confere sentido aos documentos, sendo preciso compreender o seu “lugar social” na construção de uma historiografia sobre determinado acontecimento ou artefato. Sendo assim, não cabe a esse profissional um silêncio passivo, mas sim um papel ativo na seleção e articulação de suas fontes. Tampouco a historiografia que se produz pode ser tomada como verdade absoluta sobre os acontecimentos pretéritos, devendo-se analisar o contexto e a perspectiva de sua produção.

Também o arranjo dado aos documentos dentro de um arquivo pode conduzir a narrativas bastante diversas das ações que lhes deram origem, por vezes produzindo silêncios irreparáveis. A organicidade, tida como um dos princípios da arquivologia, guardaria a “relação natural entre documentos de um arquivo em decorrência das atividades da entidade produtora” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 127), atuando como um “espelho” da pessoa ou instituição que o constitui (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, *apud.* BELLOTTO, 2005). A ilusão do arquivo como um espelho, entretanto, esbarra nas tomadas de decisão que conduzem o seu arranjo. Como veremos adiante, o arquivo institucional do IPHAN não foge a essa condição, dado que as decisões tomadas em sua organização ao longo dos anos resultaram, por vezes, em dissociações documentais dos processos sob sua guarda (SOUZA, 2014). Claudio Viana (2011), que estuda o acesso a documentos de arquivos de arquitetura, aponta que modificações no seu arranjo podem fazer com que a relação orgânica entre os documentos seja perdida, por vezes aproximando sua organização daquela de uma coleção – que seria essa o resultado

do agrupamento intencional de objetos ou documentos com características comuns. O autor exemplifica esse processo com a separação dos desenhos de arquitetura, que são comumente tratados de maneira independente à documentação textual que os acompanha, seja por motivos de conservação dos suportes, que tendem a ser de grandes formatos, seja por serem tomados isoladamente como obras de arte.

Por fim, a disponibilização dos registros documentais dos processos de intervenção, mesmo em um arquivo público como recomenda a Carta de Veneza, não garante efetivamente o seu acesso⁶. Segundo Marilena Paes (2005, p. 126), que analisa as relações entre teoria e prática arquivísticas, “o trabalho de um arquivo só se completa com a elaboração de instrumentos de pesquisa, que consistem na descrição e na localização dos documentos no acervo”. Esses instrumentos, de acordo com Maria Miguéis (1976, *apud*. PAES, *op. cit.*), “[...] se destinam a orientar os usuários nas diversas modalidades de abordagem a um acervo documental”.

No caso de um acervo relativo a projetos de edificações, alguns entraves se colocam na descrição arquivística das informações nele contidas, sendo comum a diversidade de nomenclaturas dos desenhos – como implantação, plantas baixas, cortes, fachadas, perspectivas e detalhamentos – ser reduzida a “planta” e, por vezes, tratada como “mapa” (VIANA, *op. cit.*), dificultando o acesso à informação do seu conteúdo.

Nesse sentido, se os processos de intervenção em um bem edificado são orientados – entre outros – por uma pesquisa histórica a partir dos documentos disponíveis; e se os documentos disponíveis são resultado de escolhas que vão desde a sua produção até a possibilidade de serem acessados para a construção de uma narrativa, então em que medida essa documentação é capaz de informar as intervenções anteriores e subsidiar as próximas?

⁶ A Lei n. 12.527, de 18 nov. 2011, regula o direito de acesso à informação produzida pelos órgãos e entidades públicas. Um importante caminho para esse acesso no âmbito dos arquivos é o instrumento de pesquisa, que, de acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, trata-se do “meio que permite a identificação, localização ou consulta a documentos ou a informações neles contidas” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 108).

Sobre o objeto

Para a análise da problemática da produção e utilização de documentos nos processos de intervenção em um patrimônio edificado, será tomado como objeto de estudo a documentação relativa às intervenções no Palácio Gustavo Capanema, bem tombado pelo IPHAN logo após a sua construção e tido como marco da arquitetura moderna brasileira. Os documentos relativos ao monumento, entretanto, dividem neste estudo o protagonismo com o próprio monumento – a seguir apresentado – à medida em que denotam e/ou subsidiam sua permanência e transformações ao longo do tempo.

O Palácio Gustavo Capanema

Em 03 de outubro de 1945 ocorria a cerimônia de inauguração do Edifício Sede do Ministério da Educação e Saúde – MES, idealizado pelo Ministro Gustavo Capanema e implantado no centro do Rio de Janeiro, capital do então Distrito Federal. Encerrava-se aí uma saga projetual que tivera início dez anos antes.

Com a aquisição da quadra “F” da Esplanada do Castelo⁷ pelo Governo Federal, em fevereiro de 1935, Gustavo Capanema lança um concurso de anteprojetos para a edificação que abrigaria as funções do Ministério que acabara de assumir⁸, então dispersas na cidade em prédios alugados. O Estado pretendido por Getúlio Vargas fundava-se em “um projeto construtivo: assentar as bases da nacionalidade, edificar a Pátria, forjar a brasilidade” (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. XIX). Para além das necessidades de ordem prática, portanto, a construção de sedes ministeriais era estratégica para a materialização dos ideais do Governo, como mostra publicação à época:

[...] incumbido como é o Governo de auxiliar, fomentar e ampliar, com seu concurso, o patrimônio da arte no país, justo é que se inclua entre outras obrigações, **a de espalhar pelas cidades palácios e monumentos** que, pelas **características arquitetônicas e artísticas**, pelo aspecto grandioso que possam apresentar, venham a servir de **exemplo às iniciativas particulares**, atestem o **grau de cultura do povo** e estejam, enfim à altura do renome que

⁷ A Esplanada do Castelo resultou do desmonte do morro homônimo, no ano de 1922. O plano de urbanização das quadras foi posteriormente desenvolvido pelo francês Donat Alfred Agache e aprovado junto à Prefeitura do Distrito Federal em 02 de dezembro de 1928 (conforme planta ANS02745 – ACI/RJ. Série Mapas e Plantas).

⁸ Gustavo Capanema toma posse em julho de 1934. Nessa época a Secretaria de Estado, criada pelo Decreto n. 19.402, de 14 nov. 1930, durante o Governo Provisório de Getúlio Vargas, era denominada Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública – MESP. Em janeiro de 1937, ainda durante a gestão de Capanema, a Lei n. 378, em seu Art. 1º, muda o nome da pasta para Ministério da Educação e Saúde – MES.

tenham adquirido nossas cidades como centros de civilização, de progresso e de riqueza. (*Revista do Serviço Público*, janeiro de 1939. *Apud* CAVALCANTI, 1995, p. 35, grifos do autor).

Nessa conjuntura, também foram edificadas na então capital federal as sedes dos ministérios do Trabalho, da Fazenda, da Marinha e da Guerra.

Segundo Lauro Cavalcanti (*op. cit.*), eram três as correntes arquitetônicas que disputavam espaço no cenário da concepção de edifícios públicos entre as décadas de 1930 e 1940: os **neocoloniais**, os **acadêmicos** e os **modernos**. Cada qual buscava afirmar um vínculo com o passado, a identidade brasileira e a projeção de uma imagem representativa do futuro da nação, interesses alinhados com os anseios de Vargas. Os primeiros, também conhecidos como tradicionalistas, produziram uma arquitetura baseada na releitura das construções do passado colonial. Os chamados acadêmicos ou clássicos seguiram a doutrina da Escola Nacional de Belas Artes, com construções ecléticas que mesclavam estilos da antiguidade greco-romana. Os modernos buscariam nos ideais racionalistas⁹ aquilo que consideravam uma arquitetura do seu tempo (uma “arquitetura contemporânea”, como Lucio Costa se referia), adequando-se ao avanço dos materiais e técnicas construtivas disponíveis.

Os preceitos racionalistas já vinham sendo difundidos entre os arquitetos brasileiros desde pouco antes dos anos 1920, através de publicações estrangeiras. Alguns ensaios de rompimento com o academicismo clássico figuraram na modesta Seção de Arquitetura da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, através dos desenhos do arquiteto de origem espanhola Antonio Garcia Moya (FICHER, 2012). Conforme relatado por Vilanova Artigas (1987, p. 271):

Não se pode dizer que no bojo do movimento de 22 houvesse uma proposta que incluísse reformas necessárias na arquitetura brasileira. Mas é bem verdade que o movimento era suficientemente aberto a todas as artes para poder assimilar no seu desenrolar as inquietudes que foram se acumulando no meio dos intelectuais, artistas, arquitetos e construtores capazes de traduzir os acontecimentos europeus diretamente ligados à arquitetura, fortemente influenciados pela problemática socialista. Conta-se que Sérgio Buarque de Holanda trazia debaixo do braço livros de Le Corbusier para a conveniente agitação dos círculos de intelectuais e artistas de vanguarda.

⁹ O racionalismo arquitetônico surge na Europa do início do século XX, precedido pelo cubismo e caracterizado por correntes de vanguarda que defendiam as formas geométricas puras e a eliminação de elementos decorativos das construções, tal como o purismo (OZENFANT; JEANNERET, 2005).

No ano seguinte à Semana de Arte Moderna, o arquiteto russo Gregori Warchavchik chega ao Brasil e encontra esse terreno fértil para a disseminação dos postulados da vanguarda alemã da Bauhaus – nas figuras de Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe –, bem como aquelas do franco-suíço Le Corbusier¹⁰, teórico difusor da estética purista e um dos criadores da revista *l'Esprit Nouveau*¹¹. A despeito da paulatina difusão das ideias modernistas entre os arquitetos brasileiros a partir de variadas vertentes, a historiografia traz como marco inaugural da arquitetura moderna no país a publicação do artigo “Futurismo?”, no jornal paulista *Il Piccolo*, em junho de 1925¹². O texto é um manifesto de Warchavchik sobre o que deveria ser uma produção arquitetônica do seu tempo, repudiando os que considerava “falsos” ornamentos historicistas e idealizando a beleza exterior da edificação como resultado da racionalidade de sua planta. Warchavchik ainda seria responsável, nos anos seguintes, pela primeira casa modernista do país, a sua residência com a esposa Mina Klabin Warchavchik, construída entre 1927 e 1928 na Rua Santa Cruz, no bairro paulistano da Vila Mariana. Ainda em 1925, após a publicação de Warchavchik, o brasileiro Rino Levi, então estudante de arquitetura em Roma, divulga o texto “A arquitetura e a estética das cidades” no jornal *O Estado de São Paulo*, no qual manifesta o entendimento de que a arquitetura deveria se adequar ao avanço das técnicas construtivas e ser pensada como um elemento de composição urbana a partir do contexto do local de sua inserção (XAVIER, 1987), sendo este mais um passo na difusão dos preceitos da arquitetura e do urbanismo modernos no país.

Em 1929, Le Corbusier visita o país pela primeira vez, em viagem pela América do Sul, incentivado pelo poeta franco-suíço Blaise Cendrars¹³. Na ocasião, foi recebido na Argentina pela escritora Victoria Ocampo, uma das articuladoras de sua vinda e responsável pela organização de suas conferências em Buenos Aires. Após passagem pelo

¹⁰ Pseudônimo adotado por Charles-Édouard Jeanneret-Gris.

¹¹ A revista foi publicada em Paris entre 1920 e 1925, fruto da parceria de Le Corbusier com o pintor cubista francês Amédée Ozenfant e com o poeta belga Paul Dermée. Os 28 exemplares editados tiveram como objetivo a renovação das artes e da literatura para uma estética purista, alinhando-se ao racionalismo arquitetônico. No Brasil, o periódico contava com 11 assinantes (NEDELYKOV; MOREIRA, 2001). Os primeiros artigos escritos por Le Corbusier para a revista interessaram o editor Paul Laffite, que os compilou no livro *Vers une Architecture*, publicado em 1923 (LE CORBUSIER, 2004).

¹² O texto, escrito inicialmente em italiano, foi republicado em novembro do mesmo ano no jornal carioca *Correio da Manhã*, sob o título “Acerca da Arquitetura Moderna” (WARCHAVCHIK, 2006).

¹³ Pseudônimo adotado por Frédéric-Louis Sauser. O poeta estivera no Brasil em 1924, subvencionado por Paulo Prado, ocasião em que conviveu com alguns artistas da Semana de 22.

Uruguai e Paraguai, chega ao Brasil através do mecenas e entusiasta da vanguarda modernista Paulo Prado, que já solicitava sua visita desde 1925 (OYARZUN, 1987). Na capital paulista, é apresentado a Gregori Warchavchik e se admira a tal ponto com suas obras que indica o arquiteto para representar a América do Sul como delegado nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – CIAM (HARRIS, 1987).

No Rio de Janeiro, profere palestras que reúnem um grupo de profissionais e estudantes interessados em suas ideias. O arquiteto Lucio Costa, que nesse período estava ligado à corrente neocolonial, teria assistido a um pequeno trecho da fala de Le Corbusier, sem, no entanto, manifestar interesse para com os postulados modernos. Costa só teria sua atenção despertada no ano seguinte, após contato com as obras de Warchavchik e com as apresentações deste com os arquiteto Jayme da Silva Telles¹⁴ e Flávio Resende de Carvalho¹⁵ no IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos realizado no Rio de Janeiro em 1930, no qual se acirram as discussões entre as vertentes neocolonial e moderna (SEGRE, 2013).

Nesse mesmo ano, após a ascensão de Getúlio Vargas ao poder e criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, Lucio Costa é nomeado pelo ministro Francisco Campos – por indicação de Rodrigo Melo Franco de Andrade, então chefe de seu gabinete – à direção da Escola Nacional de Belas Artes. Costa, já tendo voltado sua orientação estética para o modernismo, renova o quadro de professores e convoca, entre outros, Warchavchik para lecionar no Departamento de Arquitetura, este tendo Affonso Eduardo Reidy como seu assistente. Organiza uma seção moderna no Salão Nacional de Belas Artes de 1931, onde são expostos com destaque trabalhos de artistas da vanguarda, como Candido Portinari, Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Guignard, Cícero Dias, Victor Brecheret, entre outros, despertando o furor da crítica acadêmica. A atitude resulta em seu afastamento da direção em setembro do

¹⁴ De acordo com Lucio Costa, Jayme da Silva Telles foi “o primeiro a assinalar em aula o aparecimento da revista *L’Esprit Nouveau*”, enquanto estudante da Escola Nacional de Belas Artes, onde se formou em 1926. Nesse sentido, foi precedido apenas por Atilio Masieri Alves, que segundo Costa foi responsável pelo “primeiro rebelado modernista da Escola, já em 1919” (COSTA, 1952, p. 30).

¹⁵ Apesar de não ter explicitado uma clara filiação a nenhum movimento no decorrer de sua produção, Flavio de Carvalho projeta em 1927 o Palácio do Governo de São Paulo (não executado), considerado por muitos o primeiro projeto esteticamente moderno elaborado no país (NEDELYKOV; MOREIRA, *op. cit.*).

mesmo ano, ainda no decorrer da exposição, retornando o cargo para os acadêmicos – na figura de Archimedes Memória – e desencadeando uma greve estudantil.

Também em 1931, chega ao Brasil o arquiteto estadunidense Frank Lloyd Wright, com a incumbência de participar do júri de um concurso internacional de arquitetura promovido pela União das Repúblicas Americanas (atual Organização dos Estados Americanos – OEA). Seus textos estavam entre as publicações que circulavam pelos estudantes havia mais de uma década¹⁶, fazendo com que, em busca de apoio ao movimento de renovação da arquitetura, se mobilizassem para recebê-lo em sua chegada ao Rio de Janeiro. Warchavchik acabara de inaugurar a Casa Nordschild, na Rua Toneleros, em Copacabana, com a “Exposição de uma Casa Moderna”. A casa era o único exemplar do movimento até então construído na cidade e serviu como sede das reuniões de professores e estudantes grevistas da Escola Nacional de Belas Artes para ouvir as palavras de Wright, traduzidas, entre outros, pelo estudante Alcides da Rocha Miranda¹⁷, um dos poucos que dominava a língua inglesa (NEDELYKOV; MOREIRA, *op. cit.*).

Nesse período, diversas revistas nacionais foram lançadas como veículo de propagação e apoio às ideias do movimento moderno, entre elas a *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal*, criada em 1932 e dirigida pela engenheira Carmen Portinho (SEGRE, *op. cit.*). Para além da pioneira Casa Nordschild, começavam a surgir, na então capital federal, outras construções com elementos que seguiam a linguagem proposta pelo movimento moderno¹⁸, a exemplo dos projetos de Alexandre Altberg¹⁹ – esse também editor da revista vanguardista *Base* – e do próprio Warchavchik, que manteve escritório com Lucio Costa de 1931 a 1933.

¹⁶ De acordo com Nina Nedelykov e Pedro Moreira (*op. cit.*), não há evidências de como sua obra chegou ao Brasil; estima-se que através de revistas estrangeiras como a *Architectural Record*, que era recebida regularmente pela Escola de Engenharia da Mackenzie de São Paulo. O que se sabe, entretanto, é que já no início dos anos 1920 projetos de arquitetos como Antonio Garcia Moya e Flávio de Carvalho apresentavam fortes semelhanças com a obra de Wright.

¹⁷ Alcides da Rocha Miranda estagiou no escritório de Costa e Warchavchik pouco antes de concluir o curso da Escola Nacional de Belas Artes em 1932.

¹⁸ Segundo Lucio Costa (1952, p. 30-31), o primeiro prédio em pilotis “data de 1931 e foi projetado por Stelio Alves de Souza; o primeiro ‘brise-soleil’ foi obra de Alexandre Baldassini, no edifício de apartamentos de uma rua transversal ao Flamengo, e era constituído de lâminas verticais basculantes e contraíveis, repercutindo-se nas varandas de todos os andares”.

¹⁹ Diversos pesquisadores, a exemplo de Pedro Moreira (2005), têm se dedicado ao estudo de arquitetos pouco mencionados na historiografia clássica, mas que tiveram um papel fundamental na construção de um

Em 1933, Alexandre Altberg organiza com Alcides da Rocha Miranda, João Lourenço da Silva e Ademar Portugal o 1º Salão de Arquitetura Tropical²⁰, inaugurado pelo então ministro dos Negócios da Educação e Saúde Pública Washington Pires, antecessor imediato de Gustavo Capanema. Com forte repercussão, a mostra apresentou, além dos projetos que estavam sendo realizados por diversos arquitetos, um ciclo de conferências sobre as possibilidades técnicas que se aventavam para um avanço no campo da arquitetura moderna.

De acordo com Yves Bruand (2012, p. 76), “a situação entre 1930 e 1935 havia evoluído consideravelmente, embora fossem construídos poucos edifícios ‘modernos’ no Rio de Janeiro. Estava já constituído um grupo ativo, partidário da nova arquitetura”. Dentre esse grupo, Lucio Costa (1952, p. 31) destaca a formação de um “pequeno reduto purista consagrado ao estudo apaixonado não somente das realizações de Gropius e Mies van der Rohe, mas, principalmente, da doutrina e obra de Le Corbusier”.

É nesse cenário que Gustavo Capanema lança o concurso para a sede do MESP em abril de 1935. Dos 34 anteprojetos concorrentes, 31 foram desclassificados na primeira etapa do concurso por não atenderem às exigências do edital (LISSOVSKY; SÁ, *op. cit.*). Diversos deles seguiam os preceitos racionalistas e propunham um rompimento com a ocupação do lote definida pelo plano de urbanização de Alfred Agache, de vertente acadêmica. Duas das propostas – a de Affonso Eduardo Reidy e a de Jorge Machado Moreira com Ernani Mendes de Vasconcellos – foram publicadas na *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal* após a fase eliminatória, acompanhadas

terreno para arquitetura moderna no Brasil. De acordo com Moreira, as primeiras compilações acerca dessa produção arquitetônica no país – elaboradas entre as décadas de 1940 e 1950 e reafirmadas exhaustivamente nos anos que se sucederam – apresentam um discurso linear, em que predomina a vertente do movimento que ficou conhecida como “Escola Carioca”, tendo como protagonistas Lucio Costa e Oscar Niemeyer, estes influenciados diretamente pelas ideias de Le Corbusier. O autor também menciona que, no entanto, o próprio Lucio Costa em seu texto “Arquitetura Brasileira”, publicado em 1952, já lista uma diversidade de iniciativas pioneiras que, desde os anos 1920, foram rompendo com as ideias acadêmicas e abrindo caminho para a consolidação da arquitetura moderna. Ainda segundo Moreira, o ex-estudante da Bauhaus, Alexandre Altberg (ou Alexander, seu nome alemão), chega ao Brasil aos fins de 1931, após a passagem de Frank Lloyd Wright e alheio ao cenário de embate que havia se estabelecido no campo da arquitetura. Realiza seu primeiro projeto no ano seguinte, uma residência moderna na Rua Paul Redfern, em Ipanema.

²⁰ À época da organização do Salão, Alcides da Rocha Miranda era colaborador do engenheiro Emílio Baumgart, que também fora professor da Escola e um dos precursores da arquitetura moderna no que se referiu a soluções inovadoras para o cálculo de estruturas em concreto armado.

de esclarecimentos da comissão julgadora²¹ a respeito da eliminação massiva desses projetos. Lucio Costa chega a concorrer, mas sua proposta é igualmente descartada e até hoje desconhecida pelos pesquisadores.

De acordo com Segre (*op. cit.*, p. 82), as três propostas vencedoras – que foram as únicas a se enquadrarem nas exigências do edital – representavam “uma tendência progressivamente escalonada na direção do vocabulário racionalista”. O projeto que obteve a primeira colocação, de autoria de Archimedes Memória, unia a doutrina acadêmica ao estilo *Art déco* com influência marajoara²². Memória ainda permanecia como diretor da Escola Nacional de Belas Artes, cargo que ocupou até 1937. Sua vinculação aos postulados acadêmicos, entretanto, aos poucos se adaptava às mudanças estilísticas em voga, como o *déco*. Em segundo lugar estava o projeto de Rafael Galvão com Mário Fertin, que combinava o classicismo monumental a elementos propostos pelos postulados modernistas. Como terceiro colocado, o projeto de Gérson Pompeu Pinheiro se alinhava de maneira mais ortodoxa ao racionalismo arquitetônico.

Gustavo Capanema também planejava executar uma Cidade Universitária na então capital federal e convoca Marcello Piacentini, diretor da Escola de Arquitetura da Universidade de Roma, para cuidar do assunto. Tratava-se de um arquiteto de grandes realizações na capital italiana e criara uma espécie de neoclassicismo simplificado, estilo que mesclava elementos da arquitetura clássica ao racionalismo²³. Piacentini chega ao Rio de Janeiro em agosto de 1935, após a primeira fase do concurso para a sede do MESP. Capanema, desapontado com o resultado, apresenta o projeto de Memória para o arquiteto

²¹ A comissão julgadora do concurso era composta por Adolfo Morales de los Rios, professor da Escola Nacional de Belas Artes; Natal Palladini, professor da Escola Politécnica; Salvador Duque Estrada Batalha, do Instituto Central dos Arquitetos do Brasil; e pelo engenheiro-arquiteto Eduardo Duarte de Sousa Aguiar, superintendente de Obras e Transportes do MESP. Capanema presidia a comissão, com direito de voto somente em caso de empate (LISSOVSKY; SÁ, 1996).

²² O estilo marajoara foi uma releitura decorativa baseada em artefatos pré-cabralinos encontrados na Ilha de Marajó, no Pará. Foi largamente empregado a partir dos anos 1920, especialmente em associação ao *Art déco*, estilo esse nascido na Europa e que se utilizava dos temas de antigas culturas tidas como exóticas para a criação de figuras geométricas (ROITER, 2010). Diversos projetos da fase embrionária do modernismo brasileiro também tiraram partido do estilo marajoara, a exemplo daqueles de Antonio Garcia Moya, um dos arquitetos da Semana de 22.

²³ De acordo com Renato Anelli (2002), Piacentini, que foi professor em Roma daqueles que posteriormente se tornariam vetores da arquitetura modernista no Brasil, como Gregori Warchavchik, Rino Levi e Lina Bo, era um “ativo introdutor da obra de arquitetos modernos nas suas aulas. Mas ao contrário dos seus alunos, Piacentini permaneceu mais próximo à forma clássica, inclusive na sua retórica cívica e monumental.”

italiano, que teria recomendado não executá-lo (CAPANEMA, 1987). Incentivado também por Carlos Drummond de Andrade, que era chefe de seu gabinete²⁴, e após o parecer desfavorável de técnicos e diretores de órgãos do MESP, o ministro determina que sejam pagos os prêmios e não leva a cabo a execução do projeto vencedor, condição já prevista no edital do concurso. Em depoimento nos anos 1980 sobre a construção do hoje Palácio Gustavo Capanema, o ministro justifica suas escolhas (CAPANEMA, *op. cit.*, p. 118):

Contei então ao Presidente [da República] a minha decisão de não abrir novo concurso para o projeto, pois o resultado poderia ser o mesmo. Ficara eu impressionado com a beleza dos projetos de Lucio Costa, Reidy, Carlos Leão, dos arquitetos novos e jovens que competiram e não haviam sido premiados no concurso. Havia projetos muito interessantes, inteiramente revolucionários, inteiramente novos.²⁵

Paralelamente, Capanema solicita a instituições de engenharia e arquitetura que indiquem cinco nomes para formar um grupo de trabalho brasileiro que acompanharia Piacentini no projeto da Cidade Universitária, visto que a legislação do país não permitia a contratação de estrangeiros para elaborar projetos de edificações públicas. O nome de Lucio Costa é recomendado por duas dessas instituições (pelo Instituto Central de Arquitetos e pelo Sindicato dos Engenheiros), o que levou Capanema a também lhe confiar a elaboração de um novo projeto para a sede do Ministério, em um aparente esforço de valorização do ideário modernista na constituição de uma identidade dos edifícios concebidos sob sua égide. A proposta é oficializada somente em março de 1936, mas o convite ao arquiteto havia sido informalmente feito em setembro de 1935, pouco antes da reunião de encerramento do concurso (LISSOVSKY; SÁ, *op. cit.*). Costa forma então uma equipe com os arquitetos Carlos Leão, seu sócio; Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira, que eram seus colegas e que julgava terem apresentado bons

²⁴ Segundo Simon Schwartzman, Helena Bomeny e Vanda Costa (2000, p. 97), “não há nada que revele, nos documentos e escritos do ministro, que ele se identificasse com os objetivos mais profundos do movimento modernista”, sendo as vinculações com o movimento “mantidas e constantemente realimentadas” por Drummond. Na perspectiva de Márcia Chuva (2003), Drummond, assim como Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lucio Costa eram intelectuais universalistas, ou seja, extrapolavam os ideais do movimento moderno, defendendo uma pretensa atemporalidade na busca pela inserção do Brasil em um modelo de “civilização” ocidental.

²⁵ Deve-se ressaltar que este depoimento de Capanema sobre o edifício, do qual trazemos aqui alguns trechos, foi feito em um período de grandes atenções voltadas para a valorização da arquitetura moderna e que, portanto, se pauta nos acertos que o mesmo teve no fomento e na seleção de arquitetos ligados ao movimento para a concepção de seus projetos, não necessariamente configurando uma possível certeza que teria à época da sua concepção.

projetos no concurso. Moreira aceita o convite com a condição da participação de Ernani Mendes de Vasconcellos, coautor do seu projeto para o certame. Oscar Niemeyer Soares Filho, à época recém-formado e colaborador de Costa, também solicita ser incluso no grupo, que acaba sendo composto pelos seis arquitetos (CAVALCANTI, *op. cit.*).

Concluindo uma primeira proposta em maio de 1936, a equipe solicita a consultoria de Le Corbusier, que, após a anuência do presidente Getúlio Vargas, chega ao Brasil em julho do mesmo ano para auxiliar também no projeto da Cidade Universitária. Pelo mesmo empecilho da contratação direta de Piacentini, o motivo oficial da sua visita foi a realização de conferências, sendo todas elas assistidas por Capanema, que as inclui em suas lembranças que envolvem o projeto e construção do edifício sede do MES:

Comecei a ficar interessado e me apaixonei pelas suas exposições e tenho, no meu arquivo, os originais dessas conferências, taquigrafadas que nunca foram publicadas. Quando ele veio ao Brasil em 1929, eu advogava no interior de Minas Gerais, em Pitangui. Em 1930, fui para Belo Horizonte ocupar o cargo de Secretário Particular de Olegário Maciel, Presidente eleito do Estado – como se designava então. Encontrava-me distanciado de tudo que se relacionasse com arquitetura.

Apaixonei-me pela matéria quando tive que construir o edifício. (CAPANEMA, 1987, p. 120).

Na perspectiva de Bruand (*op. cit.*, p. 81), a segunda visita de Le Corbusier propicia uma virada para a consolidação das ideias da Nova Arquitetura no país, período que o autor denomina “transformação decisiva”. Antes disso, os postulados modernistas teriam aparecido de forma muito tímida nos projetos com essa linguagem que concorreram no concurso, bem como naquele posteriormente elaborado pela equipe formada por Lucio Costa, que recebeu de Le Corbusier a alcunha de “a Múmia” devido a este não ter apreciado sua simétrica implantação no lote.

O arquiteto franco-suíço sugere a mudança de terreno para um local próximo, na praia de Santa Luzia. Projeta um edifício longo, de frente para o mar. Frente à impossibilidade de mudança, elabora, antes de partir e a contragosto, um rápido esboço para o terreno original, na Esplanada do Castelo. A solução não agrada à equipe de arquitetos, que propõem um quarto projeto inspirado em sua proposta para a praia de Santa Luzia e finalmente aprovado por Capanema em fevereiro de 1937 (LISSOVSKY; SÁ, *op. cit.*). As quatro propostas estão representadas na Figura 1.

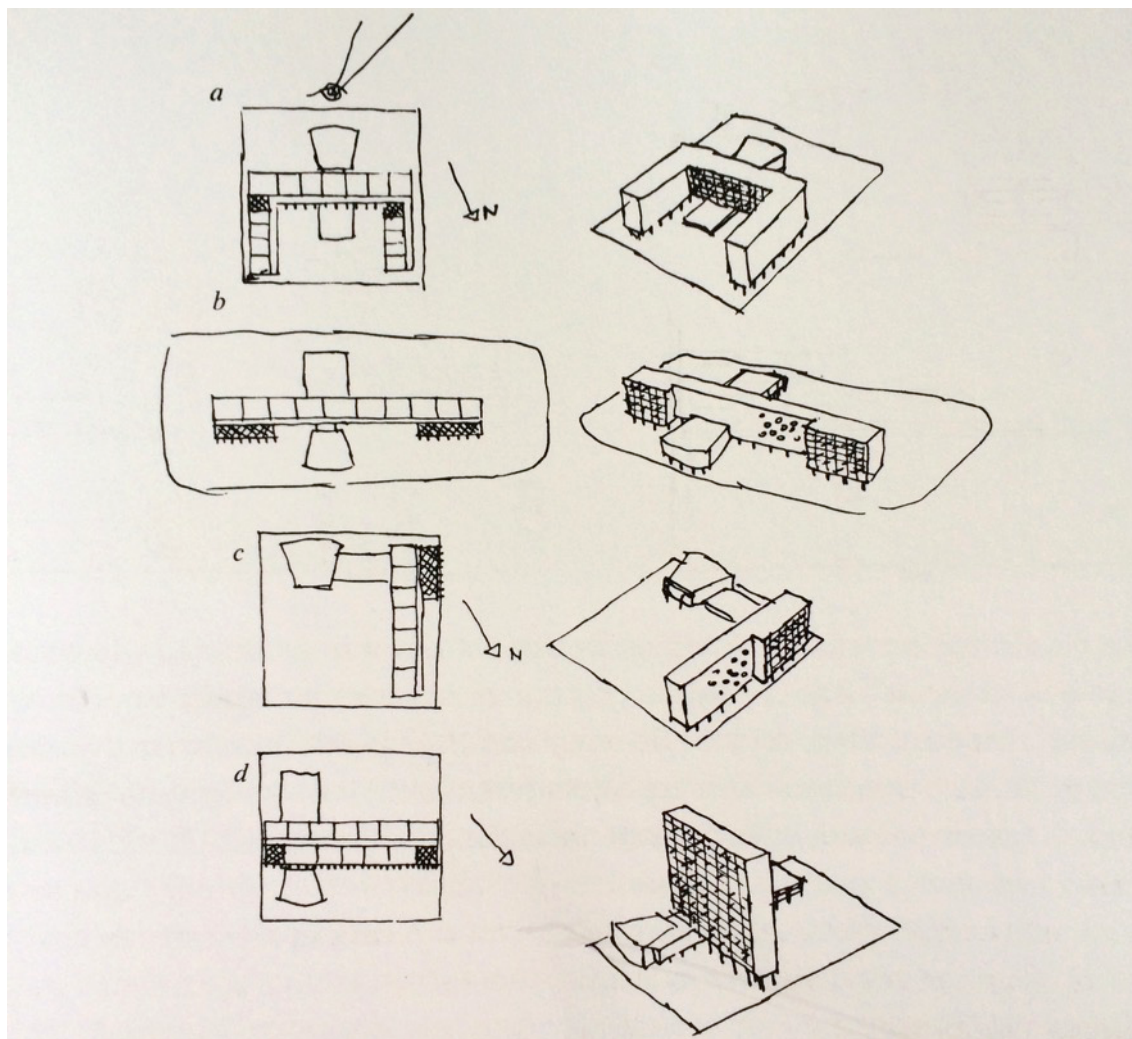


Figura 1 – Croquis das propostas para o edifício sede do MES elaboradas pela equipe de Lucio Costa após o concurso de anteprojetos (representados por Oscar Niemeyer, posteriormente à construção): a) primeiro estudo apresentado pela equipe de Costa; b e c) projetos de Le Corbusier para a Praia de Santa Luzia e Esplanada do Castelo, respectivamente; e d) proposta final elaborada pela equipe de Costa e aprovada por Capanema (MINDLIN, 1956, *apud* SEGRE, 2013, p. 223).

Lançada a pedra fundamental em abril do mesmo ano, a construção, iniciada no mês seguinte, se estenderia por quase uma década. Nesse espaço de tempo, surgiram diversas obras que se tornariam emblemáticas da chamada “Escola Carioca”, marcando a nova fase do movimento moderno no país. Como relatado por Costa (1952, p. 32):

Os edifícios da Associação Brasileira de Imprensa, de Marcelo e Milton Roberto, da Obra do Berço, de Oscar Niemeyer Soares, e da Estação de Passageiros, destinada originalmente aos hidroaviões, de Renato Soeiro, Jorge Ferreira, Estrella e Mesquita, associados a Atilio Corrêa Lima [...], edifícios projetados e construídos durante o longo e acidentado transcurso das obras do edifício do Ministério da Educação e Saúde, já atestam, de modo inequívoco, o alto grau de consciência, capacidade e aptidão então alcançada.

O percurso da construção ainda contemplaria modificações solicitadas pelo ministro, que se estenderiam até às vésperas da inauguração do edifício, ocupado pelas funções ministeriais desde abril de 1944, antes mesmo da conclusão da obra. As mais expressivas foram a elevação do pé-direito do primeiro andar, o acréscimo de três pavimentos na torre – ambas em 1937 – e a ampliação do corpo do salão de exposições realizada entre os anos de 1944 e 1945, avançando o prédio sobre a Rua Pedro Lessa e modificando o desenho do quarteirão (Figura 2). De acordo com Maurício Lissovsky e Paulo Sá (*op. cit.*, p. XIX), “o edifício do MES foi se tornando, ao longo da administração de Capanema, um ponto de honra para o ministro, a oportunidade rara de imprimir uma marca indelével”.

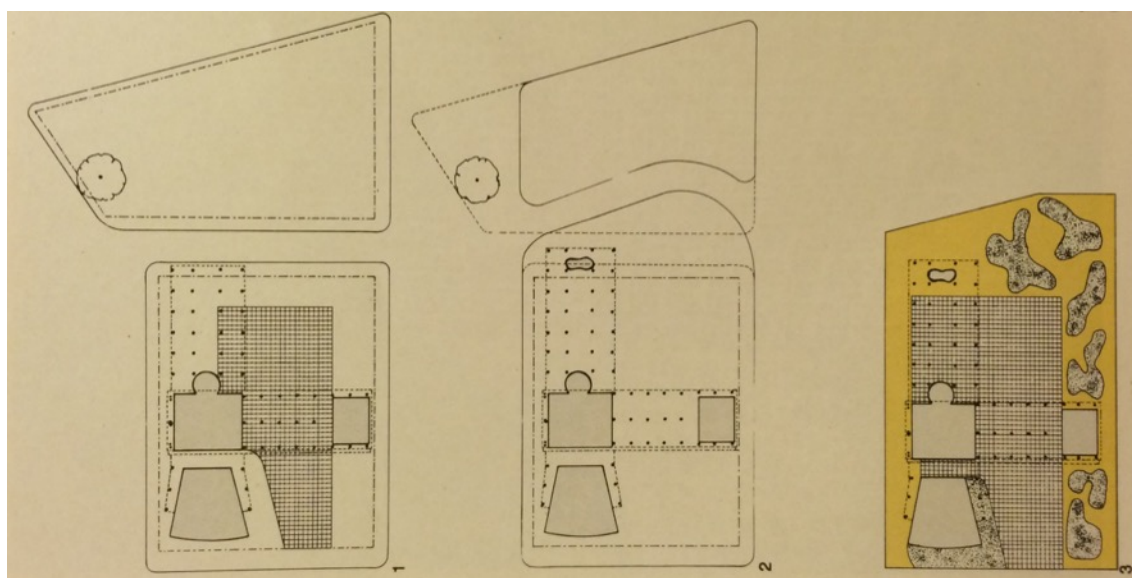


Figura 2 - Avanço do corpo do salão de exposições sobre a rua: 1) edifício inicialmente construído, conforme projeto aprovado por Capanema; 2) proposta de aumento do edifício com redesenho da Rua Pedro Lessa; 3) situação final, com supressão da Rua Pedro Lessa (COMAS, 1987, p. 140).

A racionalidade arquitetônica do edifício foi acompanhada por soluções tecnológicas inovadoras. As lajes esbeltas estruturadas pelo sistema cogumelo²⁶ invertido proposto por Emílio Baumgart permitiram executar o teto sem vigas aparentes e embutir os pontos de eletricidade e telefonia, distribuídos de forma homogênea pelo piso a partir

²⁶ A laje-cogumelo, ou laje nervurada, é uma solução estrutural que possibilita o apoio da laje diretamente sobre os pilares, sem a necessidade de vigas para a distribuição da carga. A importância desse sistema para a arquitetura moderna foi a obtenção de um teto plano, isento de demarcações estruturais, o que facilitava a aplicação do conceito de “planta livre”. O sistema havia sido introduzido no Brasil em 1932 por Alexander Buddéis, em projeto para o edifício do Instituto do Cacau na Bahia. O arquiteto alemão, que a partir de seus escritos e obras chamou a atenção de Lucio Costa, também lecionou no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes durante a reforma empreendida por este último (AZEVEDO, 2007).

de caixas de passagem nos guarda-corpos das fachadas, conforme o projeto de Carlos Stroebe. O projeto de caixilharias metálicas da fachada foi desenhado em um sistema de contrapesos que visava mover facilmente as grandes folhas de vidro, possibilitando a ventilação natural cruzada, em uma época em que a utilização de ar-condicionado ainda era incipiente. Também no sentido de tecnologias aplicadas para a proteção climática, os *brise-soleil* criados por Le Corbusier foram pioneiramente utilizados em grande escala, protegendo as janelas da fachada norte da insolação direta (SEGRE, *op. cit.*).

O edifício, portanto, teria sido ao mesmo tempo “protótipo e monumento”, nas palavras de Carlos Comas (1987, p. 137). Protótipo por apresentar-se como uma “matriz formal” das possibilidades de aplicação em larga escala dos elementos arquitetônicos e compositivos propostos pela Nova Arquitetura²⁷ de Le Corbusier; e monumento, dada a materialização tanto simbólica da proposta ministerial de Capanema, quanto física daquilo que os modernos consideravam uma arquitetura do seu tempo.

Capanema queria um monumento, e a ideia de **monumento** denota etimologicamente o objeto que rememora ou comemora pessoa, evento instituição, ideias consideradas exemplares por sua excepcionalidade ou transcendência. Um **monumento arquitetônico** é veículo de atualização e condensação de convicções partilhadas por uma comunidade [o sentido de comunidade, nesse caso, não de uma forma abrangente, mas de um conjunto de indivíduos que manifestam as mesmas ideias]. É a máquina para recordar, desafiando o tempo, associada a ritos cuja formalidade ou cerimônia não são da esfera do cotidiano ou do corrente. (COMAS, *op. cit.*, p. 143, grifos nossos).

A integração da arquitetura com as artes plásticas também marcou de forma expressiva a imagem do edifício. Essa integração, que já se apresentava nas obras arquitetônicas da antiguidade, passou, no academicismo do século XX, por uma desvinculação entre as temporalidades da arquitetura com a das demais manifestações

²⁷ Os cinco pontos da Nova Arquitetura foram formulados por Le Corbusier em 1927, resultando do amadurecimento a partir de diversas experimentações que tiveram como pano de fundo as teorias por ele expostas anteriormente em *l'Esprit Nouveau*. Foram aplicados pela primeira vez de forma integral no projeto da Villa Savoye (1928-29), e assim definidos: “1. **Pilotis**, liberando o edifício do solo e tornando público o uso deste espaço antes ocupado, permitindo inclusive a circulação de automóveis; 2. **Terraço jardim**, transformando as coberturas em terraços habitáveis, em contraposição aos telhados inclinados das construções tradicionais; 3. **Planta livre**, resultado direto da independência entre estruturas e vedações, possibilitando maior diversidade dos espaços internos, bem como mais flexibilidade na sua articulação; 4. **Fachada livre**, também permitida pela separação entre estrutura e vedação, possibilitando a máxima abertura das paredes externas em vidro, em contraposição às maciças alvenarias que outrora recebiam todos os esforços estruturais dos edifícios; e 5. **A janela em fita**, ou *fenêtre en longueur*, também consequência da independência entre estrutura e vedações, se trata de aberturas longilíneas que cortam toda a extensão do edifício, permitindo iluminação mais uniforme e vistas panorâmicas do exterior.” (MACIEL, 2002, grifos nossos).

artísticas, dado o uso de pinturas e esculturas então contemporâneas para adornar construções que mesclavam elementos arquitetônicos pretéritos. A integração entre a arte e a técnica teria sido retomada na arquitetura moderna, sendo as obras de arte compreendidas não como elementos decorativos das construções, mas como parte indispensável de um conjunto artístico que incluía a edificação (BARKI; KÓS; VILAS BOAS, 2006). Capanema orientou os artistas a respeito da mensagem que cada uma das obras de arte deveria transmitir, “de modo que, peça a peça, se erigisse um conjunto que viesse esteticamente a simbolizar o ‘Ministério do Homem’, termo a que recorria para precisar sua tarefa no MES de preparar, compor e aperfeiçoar o homem no Brasil” (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p. 220). As pinturas ficaram a cargo de Candido Portinari e os painéis de azulejos também foram por ele elaborados, em conjunto com Paulo Rossi Osir. As esculturas foram executadas por artistas que também se alinhavam ao movimento moderno, como Celso Antônio, Adriana Janacópulos, Bruno Giorgi e Jacques Lipchitz. O desenho de Roberto Burle Marx para os jardins, inicialmente de formas ortogonais, foi se transformando até assumir as feições ameboides que posteriormente caracterizaram sua obra²⁸.

Logo após a cerimônia de inauguração do edifício, em outubro de 1945, Gustavo Capanema deixa a pasta em decorrência da queda de Getúlio Vargas e fim do Estado Novo. Ao longo dos anos, apesar das mudanças ministeriais, o edifício manteve substancialmente sua função: até 1953, como sede do Ministério da Educação e Saúde – MES; de 1953 a 1985, sediou o Ministério da Educação e Cultura – MEC (sendo que em 1960 passa a denominar-se Palácio da Cultura após a mudança da capital para Brasília); a partir de 1985, recebe a denominação de Palácio Gustavo Capanema e passa a abrigar órgãos do Ministério da Cultura – MinC, em concomitância com o Ministério da Educação (também denominado MEC), que aos poucos desocupa o edifício, permanecendo esse com funções do MinC até pouco tempo antes da conclusão desta

²⁸ Segundo Ana Paula Polizzo (2010, p. 125), essa linha de desenho que se consolidou como marca do artista contrapõe-se aos seus primeiros projetos, realizados no Recife, baseados “no arranjo simétrico de canteiros de plantas, espelhos d'água e passeios”. Esse traçado ordenador, que ainda aparece nas primeiras propostas do artista para os jardins do MES, dá lugar às formas orgânicas que, segundo a autora, apresentam clara referência às obras de pintores como Picasso, Braque, Matisse, entre outros, pelos quais Burle Marx revela ter sido influenciado nesse período.

pesquisa, quando foi desocupado por completo para a execução de intervenções em seu interior.

De sede ministerial a marco da arquitetura moderna: um breve processo de patrimonialização

Em março de 1948, menos de três anos após sua inauguração, o edifício foi tombado pela então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN, sendo o bem de número 315 a ser inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes. O Ministro da Educação e Saúde na ocasião era Clemente Mariani Bittencourt, o terceiro a assumir a pasta após a saída de Gustavo Capanema. A Diretoria, criada oficialmente em 1937 sob a denominação de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN²⁹ era dirigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade e contava, em seu quadro, com diversos arquitetos que orbitavam o movimento moderno, incluindo Lucio Costa³⁰. Este último considerava o edifício um “marco definitivo da nova arquitetura brasileira, [...] onde a doutrina e as soluções preconizadas por Le Corbusier tomaram corpo na sua feição monumental pela primeira vez” (COSTA, 1952, p. 32).

Para esses arquitetos, que assumiam então os “pólos do passado e do futuro” no campo da arquitetura, criavam-se as “condições para que a mesma orientação fosse garantida na elaboração das formas para o futuro e na seleção de obras pretéritas a serem sacralizadas e darem um perfil ao passado da nação” (CAVALCANTI, *op. cit.*, p. 149). Essa orientação comum passava pela associação do moderno ao barroco brasileiro, por apresentarem ambos, segundo Lucio Costa (1937), uma racionalidade na utilização de elementos estruturais e arquitetônicos, o que os legitimava como verdadeiras arquiteturas

²⁹ Denominações do órgão: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (1937-1946); Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN (1946-1970); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (1970-1979); Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (1979-1990), contando a Fundação Nacional Pró-Memória como braço executivo e sendo denominada Subsecretaria no período entre 1981 e 1985; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC (1990-1994); e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (1994-atual) (THOMPSON, 2015).

³⁰ Segundo Cavalcanti (*op. cit.*, p. 53), os colaboradores iniciais do SPHAN, além da secretária Judith Martins, eram “Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda. Dos sete arquitetos, apenas Paulo Thedim Barreto não pertencia ao movimento ‘moderno’”. Em entrevista concedida na década de 1980, Judith Martins relata que o grupo de arquitetos foi composto após a oficialização do Serviço, que ocorreu em 1937 (THOMPSON, 2009).

do seu tempo. Dessa forma, construíam-se “os cânones da arte brasileira e sua universalidade” (CHUVA, 2003, p. 313).

A proposta de tombamento do edifício do MES³¹, elaborada por Alcides da Rocha Miranda, chefe da Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento, e endossada por Lucio Costa, diretor daquela divisão, teve como justificativa o rigor estético e conceitual da obra com relação aos preceitos modernos, bem como sua aclamação pela crítica internacional:

Justifica-se a medida proposta, pelo fato de tratar-se da **primeira edificação monumental, destinada a sede de serviços públicos, planejada e executada no mundo, em estrita obediência aos princípios da moderna arquitetura.** Esse caráter de edifício marco de uma nova fase da evolução da arquitetura lhe vem sendo **reconhecido pelos críticos e especialistas mais autorizados** da Europa e da América, tal como é do conhecimento público, através das publicações técnicas. A obra em questão reveste-se, assim, da maior importância, do **ponto de vista artístico e histórico**, sendo de toda conveniência colocá-la sob a proteção do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que classifica e manda proteger e conservar o patrimônio de arte do país.³²

A notificação emitida por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Ministro Clemente Mariani Bittencourt ainda incluiu no tombamento “toda a área situada entre as Ruas da Imprensa e de Santa Luzia, a avenida Graça Aranha e a rua Araujo Pôrto-Alegre,

³¹ Cabe ressaltar um equívoco com relação ao ano de abertura do processo de tombamento do edifício, identificado inicialmente pelo código 375-T. A proposta de tombamento data de 1948. O ano de abertura do processo, pela sequência que o antecede (373-T, de 1947 e 374-T, de 1948) e o sucede (376-T, de 1948), também é 1948. As certidões com o extrato da inscrição do bem no Livro do Tombo emitidas até o final da década de 1960 trazem escrito: “processo número trezentos e setenta e cinco barra T”. Entretanto, aquelas emitidas posteriormente – inclusive as atuais – mencionam “processo número trezentos e setenta e cinco traço T traço quarenta e quatro”. No Livro do Tombo, observa-se que o sufixo “44”, foi adicionado posteriormente à inscrição inicial. Acreditamos que essa “rerratificação” tenha sido induzida pela alteração da ordem dos documentos que compõem o processo de tombamento, que foram retirados em algum momento de sua ordem de instrução e reorganizados por ordem cronológica, como hoje se encontram. O documento que hoje abre o processo é a reprodução de uma lei de 1944, relativa à doação de terreno contíguo ao edifício para a Fundação Getúlio Vargas. Essa lei consta em uma discussão do final dos anos 50, relativa ao uso desse terreno, localizado na área tombada, para a construção de um empreendimento. As certidões hoje emitidas trazem o código “rerratificado” que consta no Livro do Tombo (375-T-44), o que leva à informação errônea de que o processo teria sido aberto naquele ano. A informação oficial equivocada chega a embasar teses sobre a proteção prematura do edifício, como em Chuva (1998, p. 317), que menciona que o “processo foi aberto em 1944, antes mesmo da sua inauguração oficial”.

³² Trecho da “Proposta de tombamento: Edifício-sede do Ministério da Educação”, de 3 mar. 1948, por Alcides Rocha Miranda – Chefe da Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento/DPHAN. Grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Processos de Tombamento – n. 375-T-48.

necessária à preservação de sua perspectiva monumental”³³, que se refere ao quarteirão onde o prédio encontra-se inserido, no qual não havia outros edifícios.

Embora a proposta de tombamento construa uma atribuição de valor artístico e histórico ao bem, a inscrição no Livro do Tombo se deu apenas sob a égide das Belas Artes, enfatizando o “ponto de vista artístico”. Para Sonia Rabello (2009, p. 117), “o ato administrativo da inscrição em determinado Livro do Tombo significa a razão preponderante que justificou o tombamento”, embora o bem possa ser escrito em mais de um deles. Entretanto, Maria Cecília Londres Fonseca (1997) analisa que, dos quatro livros criados pelo Decreto-Lei nº 25/1937 (Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; Belas Artes; e Artes Aplicadas), o Livro do Tombo de Belas Artes acabou se firmando, de maneira implícita, como uma espécie de livro principal do Serviço, destacando o valor estético em relação a outros. Os demais livros, segundo a autora,

[...] terminaram por servir para abrigar aqueles bens que, por falta de maior interesse estético, ou por se acharem adulterados ou parcialmente destruídos, não tinham condições de atender às exigências para inscrição no livro de Belas Artes. (FONSECA, *op. cit.*, p. 126).

A respeito do reconhecimento internacional “pelos críticos e especialistas mais autorizados” citado na proposta de tombamento, o edifício havia sido publicado no livro *Brazil Builds* – editado pelo MoMa de Nova Iorque em 1943, em decorrência de exposição homônima –, e nas revistas *Architectural Forum* de Chicago, em 1943, *Architectural Review* de Londres, em 1944 e *L'Architecture d'Aujourd'hui* de Paris, em 1947, sendo esta última a única delas a apresentar a obra arquitetônica após sua conclusão por completo. Na concepção de Gérard Monnier (2006), o processo de patrimonialização de uma edificação contemporânea pode ter como vetor a divulgação massiva que dela se faz através de textos e imagens, por vezes antes de sua experimentação física. O “edifício-evento”, como denomina Monnier, pode ser fortuito ou programado, enquadrando-se nessa segunda categoria “os grandes edifícios, vinculados a procedimentos decisórios e de concepção que são por si só objeto de informações” (*ibid.*, p. 14). Segundo o autor, as informações que se produzem acerca do “edifício-evento” criam uma “aura excepcional” (*ibid.*, p. 18) em torno dele, o que pode afetar o estudo da sua recepção em uma decisão

³³ Trecho da “Notificação nº 544: tombamento do edifício-séde do Ministério da Educação e Saúde”, de 9 mar. 1948, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor Geral do PHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Processos de Tombamento – n. 375-T-48.

de proteção. O fato de a repercussão internacional embasar o tombamento deixa transparecer o papel que essa divulgação teve no processo. Nesse sentido, a patrimonialização do bem poderia ser entendida para além dos ritos institucionais de valoração, incorporando-se à sua reverberação midiática.

Ainda no que tange as motivações da proteção do edifício do MES, Flávia Nascimento (2012, p. 176) entende que “a proposta de tombamento era um dos gestos de comemoração do grupo moderno pelo grande feito da arquitetura nacional e visava a consolidação do que se entendeu como a vitória do moderno no Brasil”. Segundo a autora, o edifício “não esteve ameaçado de demolição ou incompletude”, situações que conduziram o tombamento das demais edificações contemporâneas a esse período³⁴. Em seu entendimento, “o perigo que pairava sobre ele era ainda mais ameaçador: os inimigos ideológicos” (*ibid.*, p. 175). Dessa forma, o tombamento teria sido uma maneira de oficializar o modernismo na escrita da história da arquitetura brasileira, vencendo a disputa contra os ideais dos acadêmicos e neocoloniais que orbitavam o campo. Entretanto, é possível perceber – através da documentação das intervenções –, que o tombamento ocorre em concomitância com as primeiras tentativas de modificação do edifício por parte de órgãos que o ocupavam, como veremos adiante. Sendo assim, além de uma ferramenta de afirmação da arquitetura moderna, o tombamento, embora não apareça na justificativa, pode ter sido também um instrumento de proteção frente ao receio de descaracterização.

Outra tentativa de patrimonialização do edifício se deu em 1981, no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO. Na ocasião, o então Secretário da Cultura, Aloísio Magalhães³⁵, esteve como representante do Brasil em uma reunião do Comitê do Patrimônio Mundial realizada na Austrália, sobre

³⁴ O edifício do MES foi o segundo bem moderno tombado pela instituição, sendo antecedido apenas pela Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha (Belo Horizonte/MG), inscrita em 1947, que passava por um processo de arruinamento por inutilização. O terceiro tombamento desse caráter se daria somente no ano de 1957, com a salvaguarda da Estação de Hidroaviões (Rio de Janeiro/RJ), ameaçada de demolição pela construção de um elevador (NASCIMENTO, *op. cit.*).

³⁵ Aloísio Magalhães, nessa época, acumulou os cargos de Secretário da Cultura e de Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, devido à fusão, em 1981, da SPHAN com a Secretaria de Assuntos Culturais. Tal fusão resultou na Secretaria da Cultura como o órgão superior em sua área na organização do então Ministério da Educação e Cultura e na transformação da SPHAN em Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (THOMPSON, 2010).

a qual informou que a UNESCO estava examinando a inclusão do bem na Lista de Patrimônio Mundial³⁶. Em 1984 o consultor Michel Parent, em missão ao Brasil, elabora um inventário de bens, no qual recomenda o edifício a uma possível candidatura³⁷. Nesse período, a proteção dos edifícios modernos estava eclodindo e ainda era incipiente no âmbito internacional, o que produzia uma incerteza acerca dos critérios de seleção. O edifício foi incluído na Lista Indicativa do órgão somente em 1996, na qual ainda permanece aguardando a candidatura³⁸.

Acervo documental das intervenções

Após o tombamento federal em 1948, qualquer intervenção no edifício ou em seu entorno deveria passar pela aprovação do órgão de proteção do patrimônio nacional, em cumprimento ao disposto nos artigos 17 e 18 do Decreto-Lei nº 25/1937. Os registros documentais relativos às intervenções no Palácio Gustavo Capanema (aprovadas/executadas ou não) – assim como aqueles relacionados aos outros bens edificadas – foram guardados pela instituição em seu arquivo.

O hoje denominado Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro – ACI/RJ³⁹ começou a se estruturar ainda no período inicial de funcionamento do Serviço, em meados de 1936, sendo então constituído por correspondências de Rodrigo Melo Franco de Andrade, além de documentos de colaboradores e de pesquisas acerca da seleção de bens a serem protegidos. Após a oficialização do SPHAN, em 1937, as atividades de inventário, tombamento e fiscalização aumentaram massivamente o volume documental

³⁶ Conforme ata de reunião constante no documento 315.035 – “Relatório da Comissão de Coordenação do Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura”, de 07 dez. 1981. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

³⁷ “*Rapport: compte rendu de mission au Bresil et à Haiti*”, de out. 1984, por Michel Parent – Consultor da UNESCO. Fonte: ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ017/3/02.

³⁸ Fonte: <<http://whc.unesco.org/en/tentativelists/37/>>. Acesso em: 18 mar. 2016.

³⁹ O Arquivo Central do IPHAN é dividido em duas seções: Rio de Janeiro e Brasília. A Seção Rio de Janeiro localizava-se, até pouco antes da conclusão desta pesquisa, no oitavo andar do Palácio Gustavo Capanema. O edifício também abrigou, até a década de 1980, a sede do IPHAN (posteriormente transferida para Brasília) e até o seu recente esvaziamento ainda funcionavam nele seções de alguns departamentos da instituição, incluindo a Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação, à qual as duas seções do Arquivo Central são vinculadas.

produzido. Com a criação de escritórios regionais a partir de 1946⁴⁰, o arquivo passou a ter um papel central, articulando-se em rede com as demais unidades (SOUZA, *op. cit.*).

Os documentos no ACI/RJ são hoje organizados em séries, sendo a série *Obras* constituída a partir da guarda de registros documentais relativos às intervenções nos bens tombados.⁴¹ Entretanto, para além da série *Obras*, também constam documentos relativos a intervenções em outras séries. No caso do Palácio Gustavo Capanema, esses documentos, além de constarem em *Obras*, foram localizados nas séries: *Mapas e Plantas*, que correspondem a mapotecas onde são acondicionados desenhos de grandes formatos; *Inventário*, que reúne substancialmente fotografias e recortes de periódicos; e *Processos de Tombamento*, que além do processo de tombamento do edifício contém documentos relativos a intervenções empreendidas no quarteirão tombado.

Entretanto, ao analisarmos essas quatro séries, podemos perceber que a divisão entre elas não é estanque e tampouco determina com clareza os documentos que serão localizados em cada uma delas. Foram encontrados, por exemplo, os mesmos recortes de periódicos na série *Inventário* e na série *Obras*; fotografias foram retiradas da série *Obras* e incorporadas à série *Inventário*; da mesma forma algumas plantas foram retiradas da série *Obras* e acondicionadas na série *Mapas e Plantas*, sem qualquer nota remissiva, resultando em um processo de dissociação documental. A dissociação no ACI/RJ, analisada por Nayara Souza (*op. cit.*), foi uma prática institucionalizada nesse arquivo, aplicada dentro de uma lógica que atendia à rotina de trabalho, mas que resultou por vezes em perdas informacionais a partir da inviabilidade de associar novamente registros antes agrupados. Quase como um balé documental, os documentos migraram de uma série a outra, desaparecendo e reaparecendo, formando novas composições ou produzindo silêncios definitivos.

⁴⁰ As primeiras unidades descentralizadas, denominadas Diretorias Regionais, localizavam-se nos estados de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e São Paulo (SOUZA, *op. cit.*). Atualmente, cada estado da federação conta com uma Superintendência Estadual.

⁴¹ Na arquivologia, uma série “corresponde a uma sequência de documentos relativos a uma mesma função, atividade, tipo documental ou assunto” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 153). De acordo com Souza (*op. cit.*), não se sabe ao certo como e quando as séries foram constituídas no ACI/RJ, sendo as listagens disponíveis sobre seu conteúdo datadas apenas a partir de 1984. A série *Obras* aparece nessas listagens como “Arquivo de Obras” até 1990. Depois, somente como “Obras”, como permanece atualmente.

Essas novas composições ou silêncios, tomados do ponto de vista da tentativa de entender as intervenções em um patrimônio edificado, esbarram especialmente em desenhos técnicos desacompanhados de seus memoriais descritivos e/ou encaminhamentos e em relatórios sem as fotografias que os ilustravam, além de uma infinidade de outras situações em que a organicidade da instrução dos dossiês é perdida.

Os primeiros documentos relativos a intervenções no Palácio Gustavo Capanema que constam no ACI/RJ datam de 1948⁴² e os últimos de 1992, período em que esse tipo de documentação deixava em definitivo de ser recolhida ao arquivo da sede, ficando – como permanece atualmente – sob a guarda das Superintendências Estaduais do IPHAN.

Parte desses registros documentais das intervenções no edifício, no entanto, havia sido mantida no Setor Técnico da Administração do Palácio Gustavo Capanema, eventualmente ligada ao IPHAN e responsável por diversas dessas ações. Recentemente, no ano de 2009, o acervo do Setor Técnico foi transferido para o ACI/RJ. Esse acervo corresponde especificamente a dois projetos de grande vulto: o Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura – PRPPC, que operou entre os anos de 1981 a 1992; e o Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema, executado através de captação de recursos pela Sociedade dos Amigos do Palácio Gustavo Capanema – SAPGC entre os anos de 1994 a 2001.

O período do primeiro projeto, o PRPPC, coincide com as datas de parte dos documentos já contidos no ACI/RJ, ou seja, até 1992. Entretanto, no arquivo constavam apenas registros mais analíticos, enquanto o acervo recebido abrange uma imensa gama de documentos, contendo estudos, levantamentos, desenhos, relatórios, fichas técnicas, negativos e fotografias, entre outros. Referente ao segundo projeto (1994-2001), não havia nenhum registro no ACI/RJ até a chegada desse acervo em 2009.

⁴² Na série *Obras* constam documentos somente a partir do ano de 1960. Entretanto, recentemente foram localizadas em um armário sem identificação, pelo servidor Ivan Sardinha, processos de intervenção que datam a partir de 1948 até os anos 1960. Pela configuração dos documentos e pela organização idêntica à da série *Obras*, acredita-se que tenham sido extraídos da referida série.

Estruturação dos capítulos

A abordagem da problemática da utilização de documentos nos processos de intervenção em um patrimônio edificado será orientada por uma análise interdisciplinar, que considere aspectos da arquitetura, arquivologia e história, e terá como fio condutor a própria função do documento nesses processos, em três atos: i) no utilizar-se de documentação pretérita sobre o bem; ii) no de produzir uma documentação durante o seu processo; e iii) na guarda desses documentos, visando sua consulta em futuras intervenções, integrando-os assim aos documentos pretéritos.

O primeiro capítulo, intitulado “Do arquivo às intervenções”, busca entender como a necessidade de recorrer ao documento histórico e de documentar as intervenções em bens edificados se relaciona com as teorias de conservação e restauração e de que maneira isso se transporta para o trato com o patrimônio moderno.

No segundo e terceiro capítulos, foi traçado um panorama das principais intervenções no Palácio Gustavo Capanema a partir de uma seleção de documentos que nortearam estes processos e de entrevistas com alguns dos técnicos que deles participaram, visando analisar a utilização e a produção documental em cada um destes momentos. Dividimos este panorama em dois capítulos com o intuito de destacar os processos anteriores e posteriores ao Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura – PRPPC, projeto este que consideramos “um marco na ênfase documental” entre as intervenções no edifício. Ocorrido em um contexto mundial de valorização da arquitetura moderna e em um contexto institucional de ações voltadas à preservação de acervos documentais, a exemplo do Pró-Documento, o Projeto também coletou uma vasta documentação relativa à construção do edifício e de intervenções posteriores a esta, em uma tentativa exaustiva de compor um quadro histórico da trajetória do bem, o que nos leva a estudá-lo de forma mais pormenorizada.

Com o quarto e último capítulo, intitulado “Das intervenções ao arquivo” procuramos compreender as problemáticas que permeiam a maneira na qual os documentos produzidos nas intervenções em um patrimônio edificado podem constituir

um acervo permanente de fontes documentais, de modo a permitir um futuro acesso à “memória arquitetônica”⁴³ deste bem.

⁴³ Termo empregado por Salvo (2007, p. 139), ao mencionar a “progressiva perda de **memórias arquitetônicas**” resultante de determinadas posturas intervencionistas para com os bens culturais edificados (grifos nossos).

1. DO ARQUIVO ÀS INTERVENÇÕES

Em que pese a heterogeneidade de posturas que disputam o campo da conservação e restauração de bens culturais edificados, todas convergem, em maior ou menor grau, em alguns pontos. Um deles é a necessidade de uma documentação que subsidie estudos a respeito da origem destes bens e suas transformações ao longo do tempo; ofereça um levantamento do seu estado atual que auxilie a planejar a intervenção; e guarde o registro das intervenções realizadas, tornando-se futuramente uma documentação histórica a subsidiar novos processos de intervenção.

O projeto de restauro, segundo Kühl (2008a, p. 222), “que é um tipo particular de projeto arquitetônico, deve ser fruto de compreensão aprofundada da obra, ou conjunto de obras, e do ambiente em que estão”. Sua elaboração deve se dar a partir de um esforço multidisciplinar, que envolve

acurada pesquisa histórico-documental, iconográfica e bibliográfica, sensíveis estudos vinculados às humanidades e de viabilidade econômica, **pormenorizado levantamento métrico-arquitetônico e fotográfico** do(s) edifício(s), estudos urbanísticos, arqueológicos, exame de materiais e técnicas construtivas, de sua estrutura, de suas patologias, e análise tipológica e formal. [...] Essas análises levam ao **entendimento das várias fases por que passou a obra no decorrer do tempo** e de sua configuração e problemas atuais. (*Ibid.*, p. 222-223, grifos nossos).

A autora complementa ainda que essa multidisciplinaridade “[...] depende sobremaneira das humanidades, em especial da história, podendo, por sua vez, através

desses estudos conscienciosos dos bens, fornecer importantes dados para esclarecimentos historiográficos” (*Ibid.*, p. 223).

Dessa forma, poderíamos tomar tanto a obra arquitetônica quanto os documentos a ela relativos como “lugares de memória” (NORA, 1993) que se complementam na construção de narrativas historiográficas com o intuito de conhecer sua origem e transformações ao longo do tempo.

Quando pensamos na relação documento e objeto nos processos de conservação e restauração no patrimônio cultural edificado, a escolha de onde será registrada a memória das intervenções pode estar intrinsicamente ligada à postura com a qual se intervém. Refazimentos, retiradas da pátina e demolição ou mimetização de adições posteriores à construção original – que por vezes se colocam como imperativos para a preservação dos valores atribuídos ao bem –, podem levar ao apagamento dos sinais da passagem do tempo. Por conseguinte, isso dificulta o entendimento a respeito de suas transformações, restando os documentos, caso disponíveis, como “lugares” onde essa memória possa ter a possibilidade de ser acessada.

Ao analisarmos o Palácio Gustavo Capanema que, juntamente com os documentos a ele relativos, é nosso objeto de estudo neste trabalho, percebemos uma edificação constantemente renovada em sua materialidade e eventualmente transformada de maneira mimética, enquanto os registros documentais a respeito de sua construção e intervenções posteriores revelam suas rugas, cicatrizes e cirurgias mais ou menos modificadoras.

Um exemplo dessas distintas percepções são os jardins projetados por Burle Marx. Nas imagens que seguem (Figura 3 a Figura 5) podemos ter uma noção de algumas das transformações pelas quais passou o jardim localizado no terraço do 2º pavimento. Na primeira imagem (Figura 3), antes da inauguração, o corpo do salão de exposições ainda não havia sido ampliado. Na Figura 4, captada logo após a inauguração, além de ampliado o terraço, o jardim já conta com alguma diferença no formato dos canteiros. Na Figura 5, fotografia tirada durante esta pesquisa, o traçado dos canteiros mais uma vez se difere da imagem anterior, diferenças estas difíceis de serem percebidas sem o acesso a documentos históricos.



Figura 3 – Jardim do terraço do segundo pavimento do edifício do Ministério da Educação e Saúde como inicialmente construído, s/d. [c. 1944]. Fonte: ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ019/1/01, F72901.

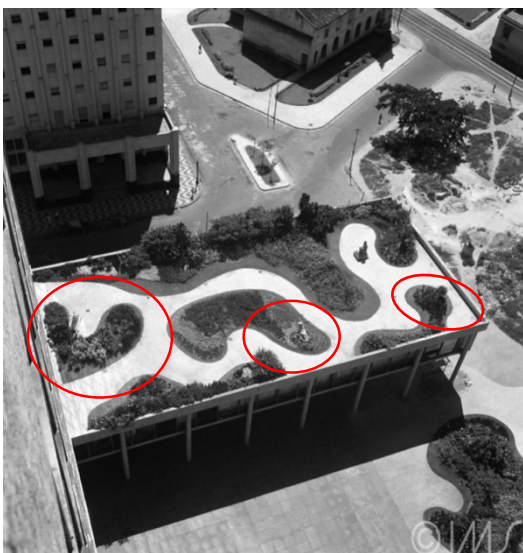


Figura 4 – O mesmo jardim após a ampliação do corpo do salão de exposições (de 6 para 7 módulos de colunas), tal como foi inaugurado. Foto: Marcel Gautherot, c. 1946. Acervo Instituto Moreira Salles. Nos locais circulados, o traçado dos canteiros se distingue do formato atual.

Figura 5 – Fotografia do mesmo jardim, tirada durante esta pesquisa. Foto da autora, 2014.

Estes dois “lugares de memória”, o monumento e seus documentos, nos conduzem, portanto, a diferentes percepções do objeto. Ambos têm suas limitações e, ainda que juntos, jamais nos possibilitarão enxergar o passado tal qual uma “lente” (KARNAL; TATCSH, *op. cit.*, p. 22), nos remetem, sim, a pistas de como aquele bem foi projetado, construído e eventualmente modificado ao longo do tempo, memórias que subsidiarão pesquisas históricas com o intuito de preservá-lo de maneira respeitosa.

Como argumenta Nora (*op. cit.*, p. 14), a memória transformada em história “se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem”. Tal qual os bens, portanto, os documentos que se produzem a seu respeito são também suportes de memória a serem acessados para sua preservação.

Este primeiro capítulo se destina a estudar a utilização do documento frente às distintas posturas de intervenção no patrimônio cultural edificado, conduzindo a questão para os bens modernos e sua problemática da utilização do “projeto original” em processos desse tipo.

1.1. A memória arquitetônica entre o monumento e o documento

E nessas grandezas procuram-se as minúcias; não se tem paz até que o tambor de uma coluna, o toco de uma estátua, o fragmento de uma palavra gravada, ou um pedaço quebrado de bronze, ouro ou argila tenham revelado à nossa impaciente e incansável curiosidade o mais íntimo de seus segredos. (BOITO, 2008, p. 32-33).

O interesse em retratar os edifícios do passado ascende na Europa do século XVIII, crescendo o número de artistas que se utilizam da arquitetura da Antiguidade como objeto pictórico em suas obras. O movimento é seguido por historiadores, arquitetos e arqueólogos, movidos pela preocupação de preservar as imagens de um passado então em ruínas (KÜHL, 1998), em uma “arrancada decisiva que tornou o cadastro de edifícios antigos um instrumento inseparável da preservação da memória correspondente” (OLIVEIRA, 2008, p. 22).

Destacam-se nesse cenário o gravurista Giovanni Battista Piranesi e o arqueólogo e historiador da arte Johann Joachim Winckelmann. De acordo com Francesco Gurrieri

(1978, *apud* OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 22), ainda que nenhum dos dois tenha se ocupado “diretamente em teorizar verdadeiras intervenções restaurativas, todavia contribuíram para criar aquelas condições que teriam em seguida ocasionado as primeiras formulações teóricas do restauro dos monumentos”. Winckelmann, nomeado em 1765 Comissário de Monumentos em Roma, já indicava que “estudos minuciosos do original fossem feitos antes de qualquer trabalho de restauração e que as intervenções ou adições fossem distintas do original, para não levar o observador ao erro de confundi-las com a obra primitiva” (KÜHL, 1998, p. 183). O chamado “restauro arqueológico” que adentrou o século XIX, caracterizado pela consolidação ou recomposição de monumentos da Antiguidade a partir de remanescentes originais (*Ibid.*), já nos traz, portanto, a ideia da necessidade de um estudo aprofundado da obra a restaurar e do registro das intervenções – embora o documento não seja mencionado como instrumento para tal, limitando-se o seu uso ao levantamento cadastral.

Em período no qual a restauração se instituiu como ciência, o arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc se torna um expoente no campo pelas intervenções desse cunho executadas em monumentos medievais, a partir dos anos 1840 (KÜHL, 2006). Por entender que a prática do restauro sem uma definição teórica vinha dando margem para equívocos com relação ao termo, dedica um verbete ao tema no *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle*, de sua autoria, publicado entre 1854 e 1868. Nele, define a restauração de um edifício como o ato de “restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOUET-LE-DUC, 2006, p. 29). Esse “estado completo” teria como base o estudo do estilo arquitetônico da edificação, que, no seu caso, era estudado “a partir de levantamentos e desenhos que ele mesmo executava, pois, quando iniciou sua carreira, não havia dados arquivísticos disponíveis sobre a arquitetura medieval” (KÜHL, 1998, p. 189)⁴⁴, promovendo assim uma reintegração invariavelmente hipotética do estado original desses monumentos.

⁴⁴ Sobre os levantamentos realizados por Viollet-le-Duc, complementa Mário Oliveira (*op. cit.*, p. 23): “sendo exímio desenhista, registrou em seus escritos um sem número de antigos monumentos franceses, ora desaparecidos, bem assim um extensíssimo repertório de ornamentos e detalhes de arquitetura, particularmente da arquitetura medieval francesa. É notório, nos seus procedimentos metodológicos de intervenção sobre edifícios, o extremo cuidado em meticulosos desenhos de levantamentos que empreendia antes de dar início aos seus restauros. Essa profusão de informações permitiu aos contemporâneos observar,

Em seu verbete, Viollet-le-Duc referencia o propósito de restabelecer monumentos a um estado de estilo completo à prática de reconstituí-los através de desenhos, iniciada após o interesse despertado para com a arte medieval na década de 1820, quando artistas passam a retratar esses monumentos⁴⁵. Cita especialmente um relatório redigido em 1831, pelo primeiro inspetor geral dos monumentos históricos na França, Ludovic Vitet, propondo as reconstituições gráficas:

Concluindo aqui aquilo que se refere aos monumentos e à sua conservação, deixe-me, senhor ministro, dizer ainda algumas palavras a respeito de um monumento talvez mais surpreendente e mais precioso do que todos aqueles que acabo de mencionar, e cuja restauração me proponho tentar. **Na verdade é uma restauração para a qual não será necessário nem pedras, nem cimento, mas somente algumas folhas de papel.** Reconstruir ou antes restituir em seu conjunto e em seus mínimos detalhes uma fortaleza da Idade Média, reproduzir sua decoração interior e até seu mobiliário; em uma palavra, devolver sua forma, sua cor e, se ousar dizer, sua vida primitiva, tal é o projeto que me veio primeiro à mente ao entrar na muralha do castelo de Coucy. (VITET, 1831, *apud.*, VIOLLET-LE-DUC, *op. cit.*, p. 40-41, grifos nossos).

Para esta “restauração em papel” proposta por Vitet, entretanto, não só o monumento em ruínas seria tomado como documento, mas também antigos desenhos que dele haviam sido feitos:

E em suas partes degradadas, quantos vestígios de pintura, de escultura, de distribuições interiores! Quantos documentos para a imaginação! Quantas indicações para guiá-la com certeza à descoberta do passado, **sem mencionar os antigos planos de du Cerceau⁴⁶, que apesar de incorretos, podem também ser de grande ajuda!** (*Ibid.*, p. 41, grifos nossos).

claramente, aquilo que foi por ele adicionado, mesmo que o mimetismo das reintegrações e a qualidade dos completamentos possam nos induzir a falsas leituras”.

⁴⁵ Prática até então dedicada aos edifícios da Antiguidade, como visto anteriormente.

⁴⁶ Androüet du Cerceau, arquiteto que no século XVI publica os únicos registros gráficos do castelo de Coucy antes do seu desmantelamento, que se dá a partir do século seguinte. Em seus desenhos, entretanto, du Cerceau moderniza as decorações góticas, dando a elas ares renascentistas, o que distancia a representação do objeto de sua forma real. Informações disponíveis em: <<http://www.chateau-coucy.fr>>. Acesso em: 18 set. 2016.

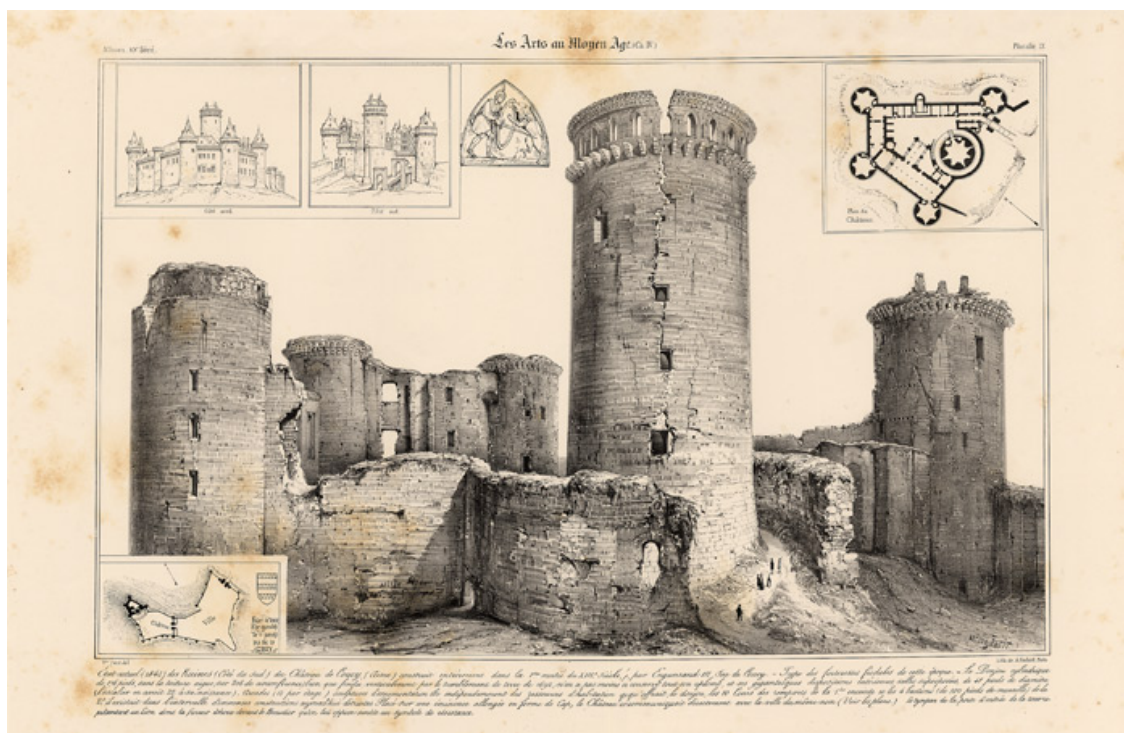


Figura 6 - Desenho das ruínas do castelo de Coucy, na França (com reprodução das perspectivas da sua reconstituição feitas por du Cerceau, no canto superior esquerdo). Autor e data desconhecidos. Disponível em: <<http://www.maquetland.com/article-phototheque/1840-aisnele-chateau-de-coucy-maquette>>. Acesso em: 15 set. 2016.

Dessa forma, Viollet-le-Duc remete as restaurações em curso ao relatório de Vitet: “este programa tão vividamente traçado pelo ilustre crítico há trinta e quatro anos, nós o vemos realizado hoje, **não sobre papel**, não por desenhos fugidios, **mas de pedra, de madeira e de ferro [...]**” (VIOULET-LE-DUC, *op. cit.*, p. 41, grifos nossos). O chamado “restauro estilístico” (KÜHL, 1998), portanto, teria sua precedência no ato de restituir as obras medievais no papel. Nessa linha de pensamento, o monumento era valorado por ilustrar um período específico da arte, sendo as alterações posteriores à construção primitiva eliminadas e seu aspecto de origem reconstituído por analogia, ou mesmo criado, incorporando-se o “espírito” do arquiteto medieval e projetando como ele (*Ibid.*).

Em que pese a prática intervencionista de Viollet-le-Duc, em suas formulações teóricas busca relativizar princípios da restauração, propondo uma reflexão entre dois extremos: o respeito pelas modificações posteriores à construção inicial e o restabelecimento da unidade de estilo primitiva. Entre eles, toca na questão documental do edifício e na possibilidade de reconhecimento das intervenções *in loco*:

[...] nas partes escondidas dos edifícios, devemos respeitar escrupulosamente todos os traços que podem servir para constatar as adjunções, as modificações

das disposições primitivas. [...] É em casos semelhantes que o restaurador deve ser escrupuloso ao excesso, e que deve, antes, fazer sobressair os traços dessas modificações, em vez de dissimulá-los.

Mas, se for o caso de refazer em estado novo porções do monumento das quais não resta traço algum, seja por necessidades de construção, seja para completar uma obra mutilada, então o arquiteto deve imbuir-se bem do estilo próprio ao monumento cuja restauração lhe é confiada (VIOLLET-LE-DUC, *op. cit.*, p. 52-53).

No segundo caso, visto que não restariam traços das transformações no próprio monumento, recomendava o levantamento do estado em que se encontrava, como indica também em instrução técnica publicada em conjunto com Prosper Mérimée quando com ele atuou na Comissão das Artes e Edifícios Religiosos francesa:

Sempre que, em razão de uma autorização especial, seja necessário recolher, remover ou demolir partes de uma construção que tem um valor em termos de arte ou arqueologia, arquiteto terá que desenvolver um estado atual das partes a substituir, antes de iniciar a execução.⁴⁷

Diante, ainda, da diversidade de estilos com os quais as construções medievais poderiam se apresentar, dependendo da época e do lugar em que haviam sido construídas, destacava como primordial antes de uma intervenção “constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos” (VIOLLET-LE-DUC, *op. cit.*, p. 47), comparando a atuação do arquiteto restaurador com a de um cirurgião, o qual deveria ter conhecimento profundo da obra antes de nela intervir. Nesse sentido, também sugere que se inicie a intervenção somente depois de certificar-se da correta disposição dos elementos no conjunto, a fim de não cair na hipótese, apontando para a elaboração de um projeto de restauração.

Durante e depois da obra, expõe a necessidade de registrar o processo de intervenção, destacando a importância do advento da fotografia, que superaria o desenho nessa função:

⁴⁷ “Lorsque, par suite d’une autorisation spéciale, il sera nécessaire de déposer, d’enlever ou de démolir certaines portions d’un édifice ayant une valeur au point de vue de l’art ou de l’archéologie, l’architecte devra faire dresser un état actuel des parties qu’il s’agit de remplacer, avant de commencer l’exécution.” Fonte: *Bulletin du comité historique des arts et monuments*, v. 1, 1849, p. 133. Tradução nossa. Disponível em:

<https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Bulletin_du_comité_historique_des_arts_et_monuments,_volume_1,_1849.djvu/151>. Acesso em: 23 set. 2016. Kühl (2006) destaca que esse é um período no qual sua obra teórica vai se tornando consistente, com reflexões críticas sobre o papel do arquiteto na sociedade.

Com efeito, quando os arquitetos tinham à sua disposição somente os meios comuns do desenho, mesmo os mais exatos, como a câmara clara, por exemplo, era-lhes bastante difícil não cometer algumas omissões, não negligenciar alguns traços aparentes. Ademais, terminado o trabalho de restauração, podia-se sempre contestar a exatidão dos levantamentos gráficos daquilo a que se chama *estados atuais*. Mas a fotografia apresenta essa vantagem de fornecer relatórios irrefutáveis e documentos que podem ser consultados sem cessar, mesmo quando as restaurações mascaram os traços deixados pela ruína (*Ibid.*, p. 68).

Uma vez que a restauração implicaria em intervir de maneira mais profunda nos edifícios antigos, segundo Viollet-le-Duc, ascendia a necessidade de utilização do documento, em três funções que aparecem nos escritos do autor: documentos pretéritos, que serviriam como estudo do estilo em que se pretendia restaurar; levantamento antes da intervenção, que serviria como registro do estado anterior ao restauro e como instrumento de análise e estudo para que se pudesse planejá-lo; e as fotografias no decorrer das obras, que serviriam como um registro mais preciso do que o desenho para ilustrar as intervenções empreendidas.

Também partidário da preservação da arquitetura medieval, porém em posição antagônica às intervenções de cunho restaurativo, estava o inglês John Ruskin, crítico de arte que se tornou um expoente teórico do campo da preservação na Inglaterra do século XIX. Em seu texto *As Sete Lâmpadas da Arquitetura*, de 1849, dedica um capítulo à “Lâmpada da Memória”⁴⁸, no qual apresenta reflexões acerca de duas “categorias de deveres” ligadas à memória das edificações: a primeira, relativa à produção de uma arquitetura que perdurasse pelas gerações futuras e assim pudesse se fazer histórica⁴⁹; a segunda, concernente à preservação dos edifícios herdados pelas gerações precedentes (RUSKIN, 2008).

⁴⁸ As outras seis “lâmpadas” a partir das quais Ruskin organiza seus preceitos sobre arquitetura – e estabelece algumas sentenças – são: a do Sacrifício; a da Verdade; a do Poder; a da Beleza; a da Vida; e a da Obediência. As reflexões do autor são motivadas pelos rompimentos trazidos pela industrialização, a qual criticava com veemência, aos modos de fazer arquitetura, de ocupar as cidades e de lidar com a natureza. Além da “Lâmpada da Memória”, no capítulo da “Lâmpada da Verdade” Ruskin também toca em noções caras à restauração – mais especificamente no que tange à autenticidade –, criticando as imitações de estilos passados (PINHEIRO, 2008).

⁴⁹ Sugeriu, inclusive, para o caso de residências, que se indicasse na própria edificação o histórico de seus ocupantes. Em edificações públicas, defendia que “a intenção histórica deveria ser ainda mais precisa” (RUSKIN, *op. cit.*, p. 62), devendo-se lançar mão de ornamentos no edifício para representar efemérides nacionais.

Sobre a primeira, defendia que a edificação deveria ser pensada considerando os efeitos do tempo sobre ela, afim de que pudesse envelhecer sem experimentar renovações em sua matéria, adquirindo assim uma beleza “pitoresca”. O pitoresco, para o autor, dependia de qualidades acidentais extrínsecas à obra, as quais resultavam em uma “sublimidade parasitária”, distante da sublimidade ou perfeição do estado original da edificação:

[...] ocorre que, em arquitetura, **a beleza acessória e acidental é muito frequentemente incompatível com a preservação do caráter original**; o pitoresco é assim procurado na ruína, e supõe-se que consista na deterioração. [...] Na medida em que isso acarreta o desaparecimento das verdadeiras características da arquitetura, trata-se do pitoresco. [...] Mas na medida em que possa tornar-se compatível com o caráter inerente da arquitetura, o pitoresco ou a sublimidade extrínseca terá exatamente essa função, mais nobre nela do que em qualquer outro objeto: a de **evidenciar a idade do edifício** [...] (RUSKIN, *op. cit.*, p. 77, grifos nossos).



Figura 7 – Ilustração feita por Ruskin da Praça Santa Maria del Pianto, em Roma, uma representação do que entendia por pitoresco. Imagem sem data. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/painting/ruskin/wc/4.html>>. Acesso em: 19 set. 2016.

A pátina, desse modo, lhe era muito cara, pois carregava as marcas que o edifício acumulava com o transcorrer do tempo. Era nas “rugas e dobras” que se achava o pitoresco. Era o que evidenciava sua idade. Chega assim à sua segunda “categoria de deveres” para com a memória das obras arquitetônicas: a de jamais restaurar um edifício,

significando esta a sua “pior forma de destruição”. Uma destruição, segundo ele, “acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída”, tal qual uma “paródia” (*ibid.*, p. 79). Dessa forma, o chamado “restauro romântico” (KÜHL, 1998) preconizava a ruína à renovação da matéria, mas admitia intervenções – que podemos considerar como de conservação – com a finalidade de prolongar a vida do bem edificado.

Para Ruskin, portanto, o valor da arquitetura estaria na sua função de rememoração, que se sobrepunha ao próprio documento histórico nesta atribuição: “quantas páginas de registros duvidosos não poderíamos nós dispensar, em troca de algumas pedras empilhadas umas sobre as outras!” (RUSKIN, *op. cit.*, p. 54). O valor de memória do monumento, neste caso, se sobrepunha ao do documento, não atribuindo a este último uma função na preservação do primeiro. A função rememorativa, entretanto, estaria ligada à preservação da matéria do objeto, e não à sua reprodução ou representação em outros suportes e tampouco à preservação de sua imagética original por meio de intervenções restaurativas. A própria ideia de restauração, que era rebatida por Ruskin e posteriormente por um de seus principais seguidores, o também inglês William Morris⁵⁰, ascendeu junto com os avanços da representação gráfica que, somados à precisão das técnicas de levantamento da arqueologia, passaram a viabilizar a “reprodução de obras arquitetônicas em moldes fidedignos” (PINHEIRO, 2004, p. 24).

Na Itália do final do século XIX, duas novas linhas de pensamento, fortemente arraigadas no positivismo, se estabelecem como intermediárias entre a restauração estilística francesa e a anti-restauração inglesa. Também se dão em um contexto de valorização da arquitetura medieval – tida como genuinamente nacional no processo de unificação italiana – e tomam o monumento essencialmente como um documento.

A primeira delas, o chamado “restauro histórico” (KÜHL, 1998), é associada ao arquiteto Luca Beltrami, que considerava válida a restauração integral, desde que estivesse amparada “por uma profunda e rigorosa pesquisa dos dados históricos do objeto em questão” (ELIAS, 2007, p. 2). Dessa forma, as intervenções feitas no monumento

⁵⁰ William Morris, segundo Maria Lucia Bressan Pinheiro (2004), se estabelece como a face prática de Ruskin, o qual fora eminentemente teórico. Em 1877, em um contexto de difusão das ideias de Ruskin como alternativas à restauração, Morris cria na Inglaterra a Sociedade para a Proteção dos Edifícios Antigos, que segue a linha do anti-restauro e permanece em atividade até os dias atuais. Informações disponíveis em: <<http://www.spab.org.uk>>. Acesso em: 09 nov. 2016.

“deveriam ser baseadas em dados de arquivos, livros, gravuras etc., assim como análise da própria construção” (KÜHL, 1998, p. 192). Esses documentos, assim como o próprio objeto, ofereceriam as “provas” necessárias para fundamentar a intervenção e não incorrer em recriações, como no “restauro estilístico”. Entretanto, a teoria se distanciava da prática, dado que “muitas das operações foram feitas alicerçadas em interpretações pouco ortodoxas de documentos, ou em documentos pouco esclarecedores, comportando uma alta dose de subjetividade” (*Ibid.*, p. 192).

A segunda é estabelecida pelo também arquiteto Camillo Boito, em uma via de atuação conhecida como “restauro filológico”. Essa denominação, segundo Kühl (2013, p. 26), “vem justamente do fato de a ação 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”, sendo esta via de atuação caracterizada por priorizar o valor documental da obra arquitetônica, respeitando suas estratificações e buscando evidenciar as intervenções nela empreendidas.

Para Boito, conservação e restauração seriam atos distintos, devendo-se sempre prezar pela postura conservativa. Entretanto, procura teorizar sobre o ofício do restaurador – por entender que esse tipo de intervenção se faz imprescindível em determinados casos – com o intuito de ponderar sobre os princípios e consequências desse ato.

Em suas primeiras restaurações, na década de 1850, busca uma certa unidade de estilo, sendo notável a sua filiação a Viollet-le-Duc. Tal qual Beltrami, entretanto, procura fundamentar-se em dados extraídos de documentos e do próprio monumento a restaurar. Em seu primeiro trabalho – a restauração de uma basílica em Murano –, Boito se baseou “em estudos documentais e na observação, bem como em levantamentos métricos do edifício. Fez largo uso de desenhos e também de fotografias, examinando a configuração geral do complexo e seus detalhes construtivos e ornamentais” (KÜHL, 2008b, p. 13). A unidade de estilo seguia, dessa forma, sendo o objetivo da restauração. Deveria, entretanto, estar fundamentada em “provas” documentais.

Em 1883, propõe critérios para a intervenção em edificações antigas que são posteriormente adotados pelo Ministério da Educação italiano. Entre as diretrizes,

pautadas pela ênfase no valor documental dos monumentos, está o registro documental das obras executadas, para o qual aponta a fotografia – acompanhada de descrições e justificativas – como uma útil ferramenta “para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção” (*Ibid.*, p. 22). Para além do documento, sugere a indicação e datação do restauro no próprio edifício. Dessa forma, tanto o documento quanto o monumento teriam a função de resguardar a memória das intervenções realizadas.

Em *Os Restauradores*, texto apresentado em conferência realizada na Exposição de Turim de 1884, Boito propõe uma reflexão sobre a postura do restaurador frente a três tipos de objetos: escultórico, pictórico e arquitetônico. Para este último, que considera ser o mais árduo bem a restaurar, assume uma posição crítica com relação às propostas de Ruskin, considerando ser impiedoso deixar o edifício à própria sorte, e de Viollet-le-Duc, advertindo para os riscos da busca de uma completude no restauro de estilo, afirmando que “quanto mais bem for conduzida a restauração, mais a mentira vence insidiosa e o engano, triunfante” (BOITO, 2008, p. 58). Sugere, frente à necessidade de reprodução ou substituição de elementos, que se deixe os originais em local próximo para estudo. Conclui o texto indicando a necessidade de prezar pela manutenção do aspecto de ancianidade dos monumentos. Quanto a complementos e adições, caso indispensáveis, defende que devam se aparentar contemporâneos e não como construídos à época do edifício, de modo que possam ser identificados.

Em escritos posteriores, reitera seus argumentos e aprofunda alguns conceitos, como o reconhecimento dos valores estéticos e históricos em uma mesma obra, admitindo que por vezes se colocam como contraditórios em uma ação de restauro e que “a beleza pode vencer a velhice” (BOITO, 1893, *apud* KÜHL, 2008b, p. 26). Nesse sentido, classifica a restauração de edifícios em três tipos, de acordo com as características a preservar nos bens de cada época: “arqueológica”, cabendo aos monumentos da Antiguidade em seu âmbito documental e histórico; “pictórica”, para os monumentos da Idade Média, dado o interesse de preservação do seu caráter pitoresco; e “arquitetônica”, aplicada aos edifícios datados a partir do Renascimento, visando o restabelecimento da sua unidade artística. Também enuncia princípios a serem seguidos para evidenciar as intervenções no próprio monumento – tais como a diferenciação entre partes antigas e novas e a incisão de datas e epígrafes descritivas – e também para documentá-las através

de “descrição e fotografia dos diversos períodos das obras, expostas no edifício ou em local próximo a ele, ou ainda descrições em publicações” (KÜHL, 2008b, p. 26).

Nota-se, portanto, que embora nas formulações de Boito apareça a preocupação para que o monumento carregue as marcas do tempo e para que as intervenções nele realizadas sejam explícitas, é admitida a possibilidade de que isso não seja possível em função da apreciação de uma unidade estética. Nesse caso, o registro documental das intervenções se torna ainda mais imprescindível, necessidade pontuada pelo autor ao recomendar que se descreva e fotografe as etapas da intervenção.

Em 1889 ocorre em Paris o Congresso Internacional sobre a Proteção de Obras de Arte e dos Monumentos, sendo esse um dos marcos iniciais de discussão do tema da conservação e restauração a nível mundial, no qual foram debatidas questões concernentes ao avanço da salvaguarda e legislação de cada país, bem como aos critérios de intervenção utilizados, acordando algumas proposições com respeito à metodologia de atuação (KÜHL, 1998). Uma delas, diz respeito ao registro documental das intervenções:

O congresso emite a moção que, no futuro, todas as vezes em que se intervier em uma obra de arte, seja de arquitetura, seja de escultura, seja de pintura, o autor da restauração, assistido de uma comissão composta de arqueólogos, pintores, escultores e arquitetos, **elabore um duplo memorial relatando, pormenorizadamente, o estado dessa obra antes e depois da restauração.** (SAINTENOY, 1889, *apud.* KÜHL, 1998, p. 194, grifos nossos).

A preocupação com a memória das intervenções já era, portanto, um ponto de acordo entre diversos países, mesmo em conjunturas e com posturas distintas com relação à conservação e restauração dos monumentos.

Na Áustria, após o predomínio da prática intervencionista voltada para o restabelecimento da unidade de estilo ao longo da segunda metade do século XIX – seguindo a tendência de Viollet-le-Duc –, inicia-se uma transformação no modo de interpretar a recepção dos monumentos na virada para o século XX, a partir das formulações teóricas dos historiadores da arte Alois Riegl e seu seguidor Max Dvořák, da Escola de Viena⁵¹ (KÜHL, 2008c).

⁵¹ A Escola de Viena, de acordo com Jens Baumgarten (2008, p. 23), “está inserida no contexto de uma mudança de paradigma na história da arte a partir de 1885, que levou à ruptura com várias ideias essenciais da disciplina; ou seja, ruptura com: 1. a história cultural que construiu e definiu o ‘clássico’ como critério

Por encargo da Comissão Central de Arte e de Monumentos Históricos da Áustria, Riegl elabora um plano de reestruturação de ações para a conservação do patrimônio edificado daquele país, proposta que dá origem ao texto *O culto moderno dos monumentos*, publicado em 1903. Sua trajetória no estudo de manifestações negligenciadas até então pela historiografia, a exemplo do barroco, faz com que se debruce acerca dos processos que conduzem à valorização de um determinado monumento em uma determinada época (FABRIS, 2014).

Nesse texto, de fundamental contribuição para um olhar mais matizado sobre a preservação do patrimônio (CUNHA, 2006), Riegl busca relativizar a questão do valor atribuído aos monumentos ao considerar sua recepção pelos sujeitos. Constrói uma noção de “evolução” do culto a eles, entendendo que, no conceito de monumento que figurou isoladamente até o século XV, ou seja, o de uma obra⁵² criada “com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou combinação de ambos)” (RIEGL, 2014, p. 31), se enquadram apenas os monumentos intencionais. Embora ressalte que a produção e preservação dos monumentos intencionais ainda fosse corrente, o culto moderno corresponderia à atribuição de valores históricos e artísticos pelos indivíduos a determinados bens, caracterizando assim os monumentos não-intencionais.

Relaciona o culto dos monumentos a duas instâncias de valores: de memória e de atualidade, estabelecendo que esses devam ser confrontados e ponderados nas ações de preservação.

Quanto aos valores de memória, os divide em três categorias, as quais considera como estágios em que a proteção dos monumentos, em termos quantitativos e de recepção, vai se tornando mais abrangente. O primeiro deles é o “valor volível ou de comemoração”, relativo aos monumentos construídos com a intenção de imortalizar uma ideia, noção que teria se mantido dominante durante a antiguidade e a idade média. Os

das artes; 2. a apresentação referente à construção de um indivíduo ‘genial’, de um artista; 3. a distinção entre o ‘bonito’ e o ‘feio’ no sentido de um juízo valorativo dependente de critérios estéticos subjetivos”, resultando em uma abrangência maior no estudo de manifestações artísticas das mais diversas vertentes.

⁵² Essa obra, segundo o entendimento do autor, pode ser um monumento de arte ou de escrita, geralmente associados de forma equivalente na função de rememoração. Enquanto os monumentos de arte teriam sua imagem percebida de imediato pelo observador, os monumentos escritos dependeriam de representações contidas na consciência do indivíduo para a formulação de uma imagem ou ideia (RIEGL, *op. cit.*).

monumentos volíveis, segundo o autor, assim que criados costumam receber salvaguarda contra atos de destruição ou desfiguração. Dada a intenção de que sejam perenes e mantenham sua função simbólica sempre presente, a degradação de sua matéria não é admitida, sendo constantemente restaurados. Segundo Riegl (*op. cit.*, p. 63), “o postulado fundamental dos monumentos comemorativos volíveis é a restauração”. Em seguida, tomando espaço a partir do Renascimento italiano, teria surgido o “valor histórico”, cujos monumentos resultam de seleções feitas a partir de sua representatividade com relação a um estágio de determinada atividade humana⁵³. Assim, o interesse consistiria em salvar a sua condição de documento, preservando a matéria apenas através de ações conservativas, e não a restaurando. Interessa, entretanto, estancar os sinais da passagem do tempo, mantendo o bem tal qual foi encontrado ou em estado mais próximo da criação original, conflitando assim com o “valor de antiguidade”. Este último valor memorativo, que considera como um desdobramento mais abrangente do valor histórico, teria se manifestado na virada do século XIX para o século XX e abarcaria qualquer criação antiga que tenha sobrevivido ao tempo. Nos monumentos antigos, o valor estaria na apreciação resignada do seu envelhecimento e decomposição gradativa de sua matéria. Dada a importância da pátina provocada pela dissolução da forma e das cores, não são admitidas intervenções que provoquem rompimento com seu ciclo de gênese e envelhecimento, cabendo apenas poupá-los de uma morte precoce através de manutenções ou reforços.

O conflito entre o valor histórico e o valor de antiguidade, de acordo com Riegl, poderia ser superado pela representação do monumento em outros suportes:

O dever do historiador é o de preencher, por todos os meios ao seu alcance, as lacunas provocadas por influência da natureza na criação original. Desse ponto de vista, os sinais de degradação, fator mais importante do valor de antiguidade, devem ser apagados por todos os meios. **Isso, porém, não pode ser feito no próprio momento, mas em uma cópia** ou somente por meio do pensamento e da linguagem (*Ibid.* p. 56, grifos nossos).

⁵³ A noção de história para Riegl está fortemente enraizada em uma perspectiva evolucionista, conforme menciona: “[...] aquilo que foi não poderá voltar a ser nunca mais e tudo o que foi forma o elo insubstituível e irremovível de uma corrente de evolução [...]. De acordo com conceitos modernos, toda atividade humana e todo destino humano, dos quais nos ficaram testemunhos ou conhecimento, pode aspirar, sem exceção, a ter um valor histórico, ou seja, todo acontecimento histórico assevera-se como insubstituível.” (RIEGL, *op. cit.*, p. 32). Segundo o autor, tanto o monumento de arte quanto monumento escrito podem ser tomados como de valor histórico.

Nessa função de atender à pesquisa histórica sem afetar o culto de antiguidade no objeto original, destaca a utilidade da documentação:

[...] devido ao desenvolvimento crescente das artes técnicas de reprodução, podemos esperar que em um futuro próximo possam ser produzidos substitutos perfeitos dos originais (principalmente após a invenção de uma fotografia a cores acuradíssima, em combinação com cópias formais fac-similares) (*Ibid.*, p. 62).

Os três valores de memória apresentados apontam para maneiras distintas de intervir, que vão desde a restauração, passando pela conservação e chegando à mínima ou nenhuma intervenção nos monumentos. Dessa linha de posturas, a função de uma documentação relativa ao monumento é explicitada apenas diante do valor histórico, com a utilidade de documentá-lo caso o valor de antiguidade se imponha. Sob os outros dois valores, o objeto permanece indispensável na função memorativa, seja constantemente restaurado, no caso dos monumentos volúveis, seja ao arbítrio do tempo, no caso dos monumentos antigos.

Quanto à segunda instância de valores do culto aos monumentos, aquela relativa à atualidade, a divide entre “valor de uso” e “valor de arte”. Para o valor de uso, não importam os critérios a partir dos quais bem é preservado, desde que o mesmo atenda às necessidades de ocupação – anseio que pode conflitar com valor memorativo de antiguidade. Já o valor de arte pode ser um valor de novidade ou um valor de arte relativo. O primeiro, parte da apreciação do que é novo e íntegro, em detrimento ao antigo e desfragmentado. Segundo Riegl (*op. cit.*), quando associado ao valor histórico, o valor artístico de novidade exige a renovação constante da matéria do monumento, novamente em conflito com o valor de antiguidade. Já para o valor de arte relativo, elementos de uma obra antiga podem satisfazer ou não a “vontade artística” do momento, podendo resultar na manutenção ou não de suas características, no apagamento ou não dos traços do tempo. Por não estarem ligados à memória, pode-se presumir que estes dois valores relativos à atualidade – o de uso e o de arte – desconsideram também a necessidade de preservação das informações relativas às intervenções no bem, apontando para uma obsolescência do monumento e do documento como “lugares” dessa memória.

Ainda assim, Riegl entende que o valor memorativo de antiguidade, por sua maior abrangência, deva se sobrepor a outros na legislação a respeito da tutela dos monumentos, abandonando-se postulados que objetivem a eliminação das marcas do tempo (KÜHL,

2008a), o que reforça a ideia do objeto como indispensável na preservação da memória de suas próprias transformações.

Nos escritos de Max Dvořák, seguidor de Riegl e seu sucessor na conservação dos monumentos austríacos, o valor atribuído pelo sujeito aos monumentos é reafirmado como imperativo para sua preservação (LIMA, 2008), ainda que considere que as comunidades e nações tenham o “dever moral” de preservá-los. Em seu texto *Catecismo da preservação dos monumentos*, escrito em 1916, critica a destruição das obras de arte⁵⁴, destacando que a atenção dada a **documentos antigos** ainda não atingira as **obras de arte antigas**:

[...] os tempos em que se queimavam documentos ou em que se vendiam antigos arquivos como papel de embrulho são coisas do passado. Essa mudança se deve ao fato de que a compreensão do valor de antigos documentos penetrou em diferentes camadas da população, ainda que estejamos muito distantes dessa consciência no campo da arte que se fez no passado. (DVOŘÁK, 2008, p. 68).

O que Dvořák aponta é para uma popular primazia do documento em relação à obra de arte na função de rememorar o passado. Seguindo com sua crítica, condena a busca de uma unidade estilística nas restaurações, esta feita a partir da predileção de uma determinada manifestação artística em detrimento a outras. Nesses processos, argumenta o autor, removem-se os acréscimos em estilo distinto à construção original, os quais entende que fariam parte da história das humanidades, sendo estes “um espelho da criatividade artística de várias gerações e de muitos séculos” (*Ibid.*, p. 91)⁵⁵.

Dedica um item à problematização do que denomina “falsas restaurações”, que seriam as reformas, as reconstruções e as “restaurações que ultrapassam o limite do necessário”⁵⁶ (*Ibid.*, p. 97), acarretando em perda do aspecto pitoresco do monumento e

⁵⁴ Considera obra de arte não apenas obras excepcionais, mas “tudo o que puder ser considerado um bem artístico público no mais amplo sentido do termo” (DVOŘÁK, 2008, p. 89).

⁵⁵ Afirma ainda: “adaptada a novas necessidades e opiniões, a arte evoluiu como a língua e a literatura, e trata-se de uma teoria arbitrária ou de um preconceito infundado reconhecer digno de conservação apenas aquilo que foi executado em uma determinada época, enquanto todo o resto, materialização do esforço criativo e do ideal artístico de vários séculos, é considerado de qualidade inferior e condenado à destruição. [...], pois aquilo que não se considera notável pode se tornar válido em outros tempos, assim como aconteceu, entre nós, com as obras de arte barroca (*Ibid.*, p. 97).

⁵⁶ Argumenta o autor: “em noventa por cento dos casos de restauro ocorridos nas últimas décadas ultrapassaram-se as medidas de conservação necessárias. Os responsáveis não se limitam a restaurar o que resta de um monumento, mas substituem também tudo o que falta e renovam o que está danificado” (*Ibid.*, p. 97).

comprometendo o seu valor como documento e como obra de arte do passado, visto que passaria então a ser um produto do presente. Nesse sentido, condena também a tentativa de retorno à forma original, ainda que baseada em dados fidedignos:

Mesmo quando, através de determinados indícios, nos informamos a respeito de como uma obra arquitetônica foi construída originalmente, uma reconstrução jamais vai substituir aquilo que se perdeu ao longo do tempo, pois uma imitação não substitui o original (*Ibid.*, p. 96).

O monumento, portanto, se apresentaria como insubstituível, devendo-se o máximo possível “conservar sua forma e aspecto inalterados” (*Ibid.*, p. 109). Pode-se perceber que o valor de antiguidade, preconizado por Riegl por ser o de recepção mais abrangente, aparece também como prioritário nas formulações teóricas de Dvořák, que afirma: “[...] tudo o que a arte antiga criou torna-se precioso para nós, não apenas por constituírem uma soma de fatos históricos ou modelos estéticos, mas por serem a tradução viva de toda a nossa vida espiritual” (*Ibid.*, p. 87).

Embora formulações teóricas mais relativistas já estivessem em circulação, no âmbito italiano Gustavo Giovannoni surge como sucessor da linha teórica de Camillo Boito, reafirmando uma posição intermediária entre os ideais de Viollet-le-Duc e Ruskin. Além de reiterar as formulações de Boito, introduz a problemática da ambientação do monumento nas ações de preservação, consolidando a linha teórica conhecida como “restauro científico” ou mesmo chamada de “restauro filológico”. Nessa linha, o aspecto documental da obra arquitetônica se sobrepunha ao seu aspecto figurativo (KÜHL, 2013), resultando em critérios que prezavam pela mínima intervenção e pela distinguibilidade nas ações de cunho restaurativo (PANE, 2013).

Giovannoni (2013a, p. 185) considerava a distinguibilidade como “a mais típica e a mais importante das ideias”, de modo que se pudesse identificar na própria edificação as intervenções executadas (através da utilização de material distinto do original, simplificação de ornamentos ou ainda por meio da inscrição de siglas ou epígrafes). Entretanto, também estabelece como princípio a documentação das intervenções:

Que, tal como na escavação, no restauro dos monumentos seja uma condição essencial e taxativa que uma documentação precisa acompanhe os trabalhos mediante relatórios analíticos, presentes num caderno de restauração e ilustrados com desenhos e com fotografias, de modo que todos os elementos determinados na estrutura e na forma do monumento, todas as fases das obras de recomposição, de liberação e de completamento, fiquem registrados de modo permanente e seguro (*Id.*, 2013b, p. 201-202).

Apesar de sua crítica à reprimatinação, ou seja, à reconstituição da forma primitiva em detrimento às transformações ao longo do tempo, recomenda que, caso feita, fosse baseada “em dados absolutamente seguros **fornecidos pelo monumento** a ser reprimatinado” (*Id.* 2013a, p. 198, grifos nossos). Ou seja, não menciona o papel da documentação como fonte histórica para intervenções deste caráter. Em que pese, portanto, a premissa “essencial e taxativa” de documentar as intervenções, o monumento permaneceria como principal testemunho dos processos que o deram origem e que eventualmente o transformaram ao longo do tempo.

Giovannoni apresenta suas proposições em reunião do Escritório Internacional dos Museus, evento que resulta na formulação da Carta de Atenas de 1931. O documento internacional, que reúne recomendações a partir da avaliação das práticas de preservação de monumentos em diversos países, constata a então vigente rejeição pelas reconstituições integrais e a prioridade de ações conservativas, cabendo a restauração apenas a situações em que se fizesse indispensável. Seu texto final estabelece princípios que se alinham às formulações teóricas apresentadas por Boito e também por Giovannoni⁵⁷ (KÜHL, 2013).

Com relação à documentação, recomenda que cada Estado “publique um inventário dos monumentos históricos nacionais, acompanhado de fotografia e de informações”, que “constitua arquivos onde serão reunidos todos os documentos relativos a seus monumentos históricos” e que se publiquem “artigos relativos aos procedimentos e aos métodos gerais de conservação” desses monumentos (ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS, 1931, p. 4-5). Não versa de modo específico, porém, a respeito da memória das intervenções, tal qual recomendado por ambos os teóricos quando mencionam a importância do registro do antes, durante e depois de uma restauração.

O restauro científico ou filológico, apesar de enunciar princípios ainda válidos na prática das intervenções, vai se deparar com limitações relativas à preservação da

⁵⁷ Tais como: “a importância da manutenção constante para a conservação dos bens, assim como dos trabalhos de consolidação estrutural, fazendo uso de técnicas modernas; realizar o mínimo possível de obras e de acréscimos, respeitando a solução estrutural do bem; respeito pelas várias fases da obra; ao tratar lacunas e completar elementos, utilizar materiais diferenciados e adotar linhas simplificadas; inserção de datas e epígrafes nos trabalhos realizados; documentação precisa das obras executadas” (KÜHL, 2013, p. 26).

imagética dos monumentos, especialmente após a Segunda Guerra Mundial. Como apontado por Kühn (2013, p. 28), “dada a vastidão das destruições, mostrou-se a insuficiência de considerar apenas as **questões documentais** da obra, não trabalhando, concomitantemente, com meios conceituais mais elaborados para lidar com seus **aspectos figurativos**” (grifos nossos). Dessa forma, não cabia mais pensar os monumentos devastados apenas como documentos, haveria de se considerar sua significação como imagem.⁵⁸

A dialética entre essas duas instâncias será explorada por Cesare Brandi, fundador, em 1939, do Instituto Central de Restauração em Roma, e que fundamenta o restauro como “ato crítico”, alicerçado no reconhecimento da obra de arte⁵⁹ a partir de seus valores formais e documentais. Em sua *Teoria da Restauração*, escrita em 1963, defende que a intervenção deva buscar o restabelecimento da “unidade potencial”⁶⁰ da obra de arte, baseando-se no respeito pelos seus aspectos históricos e estéticos (BRANDI, 2004).

Estabelece dois princípios que devem nortear a restauração, termo no qual, segundo sua concepção, estão circunscritas também as ações de conservação e restauração preventiva, dado que todas elas partem do “momento metodológico” em que se reconhece a obra de arte em suas instâncias histórica e estética. No primeiro princípio, afirma que “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (*Ibid.*, p. 31), sendo esta de

⁵⁸ No pós-guerra italiano, segundo Kühn (1998, p. 203, grifos nossos), “se os danos eram de maior envergadura, procedeu-se à reconstrução com formas simplificadas, ou, **na presença de documentos elucidativos**, à reconstrução *com 'era'*”, exceto em caso de destruição total, diante da qual era descartada qualquer intervenção. A existência de uma documentação pretérita às devastações foi, portanto, um fator decisivo na abordagem a partir da qual se operou a reconstrução destes bens.

⁵⁹ A abrangência que o termo “obra de arte” tinha para Brandi é exposta na Carta de Restauração italiana, de 1972, formulada a partir de seus princípios teóricos e que abrange “todas as obras de arte de qualquer época, na acepção mais vasta, que vai dos monumentos arquitetônicos aos de pintura e escultura, mesmo se em fragmentos, e do remanescente paleolítico às expressões figurativas das culturas populares e da arte contemporânea, pertencentes a qualquer pessoa ou instituição”, sendo a elas assimiladas “os conjuntos de edifícios de interesse monumental, histórico ou ambiental, em particular os centros históricos; as coleções artísticas e as decorações conservadas em sua disposição tradicional; os jardins e parques que forem considerados de particular importância” (*Ibid.*, p. 228). Diferentemente de alguns dos teóricos aqui estudados, não direciona sua teoria apenas para obras arquitetônicas, mas para a uma ampla diversidade de objetos artísticos.

⁶⁰ O termo “unidade potencial” é empregado por Brandi (*op. cit.*) para se referir à obra de arte como um produto concebido como “inteiro”, e não como um “total” de partes agrupadas. Sendo indivisível, portanto, deve-se buscar, mesmo em uma obra fragmentada, a sua “unidade potencial” de origem (exceto para as ruínas, às quais caberiam apenas ações de consolidação e conservação, não devendo fazê-la retomar sua forma).

fundamental importância por atuar como suporte através do qual a imagem é transmitida ao indivíduo⁶¹. Para que a restauração da matéria não ocorra a despeito de sua instância histórica, estabelece no segundo princípio a observância ao espaço de tempo entre a criação da obra de arte e o momento no qual se dá a restauração. Propõe então que a “unidade potencial” da obra de arte deva ser restabelecida “sem cometer um falso artístico ou um falso histórico⁶², e sem anular os traços da passagem da obra de arte no tempo” (*Ibid.*, p. 33). Propõe que se deva buscar um equilíbrio, portanto, entre a integridade da matéria como meio físico de que a imagem necessita para se manifestar e a manutenção da pátina e de seus elementos como testemunho do transcorrer do tempo.

Ainda no que tange à instância histórica, Brandi pontua a relação do restauro com o tempo, afirmando que “a restauração, para representar uma operação legítima, não deverá presumir nem o tempo como reversível, nem a abolição da história” (*Ibid.*, p. 61). Dessa forma, condena tanto a reprimatização – que em seu entendimento visa anular o tempo transcorrido entre a conclusão da obra e o presente –, quanto a tentativa de restaurar a obra pela sua concepção, que corresponde ao “período que vai da constituição do objeto à formulação concluída”, ou “na zelosíssima e não repetível fase do processo artístico” (*Ibid.*, p. 60), que no caso das obras arquitetônicas podemos relacionar ao espaço de tempo entre o projeto e a execução da obra, questão que tange o “projeto original” e que abordaremos adiante.

Para além de propor uma reflexão sobre o momento em que uma restauração é válida, faz outra colocação com relação ao tempo que nos interessa especialmente por recomendar que a intervenção se coloque também como um evento legível perante a recepção da obra de arte:

A ação de restauro, ademais, e pela mesma exigência que impõe o respeito da complexa historicidade que compete à obra de arte, **não se deverá colocar como secreta e quase fora do tempo, mas deverá ser pontuada como evento histórico tal como o é**, pelo fato de ser ato humano e de se inserir no processo de transmissão da obra de arte para o futuro (*Ibid.*, p. 61, grifos nossos).

⁶¹ A matéria, segundo Brandi (*op. cit.*), atua como “estrutura” e como “aspecto” da obra de arte. Não é insubstituível, a menos que dela dependa a manutenção do aspecto pelo qual é reconhecida como tal.

⁶² A falsidade, para Brandi (*op. cit.*), não é inerente ao objeto e sim atribuída pelo sujeito, podendo se fundar em três situações: na reprodução de um objeto para fins de documentação, o que corresponderia a uma cópia ou imitação; na sua reprodução com o objetivo de levar o observador ao engano ou; de comercializá-lo em lugar do original, estes dois últimos correspondendo fundamentalmente à falsificações.

Mas de que maneira a restauração deve ser “pontuada como evento histórico”? Onde essa memória deve ser preservada, já que, afinal, uma das premissas com relação ao restabelecimento da “unidade potencial” da obra é que “qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (*Ibid.*, p. 48)? Na prática, propõe Brandi, essa exigência se traduz no próprio objeto, através da distinção entre partes antigas e novas e do respeito à pátina, entendida como “o próprio sedimentar-se do tempo sobre a obra”. Também na preservação de amostras do estado anterior à restauração e das partes adicionadas com o tempo à construção original, entretanto “jamais a despeito da instância estética, a qual se dá sempre precedência” (*Ibid.*, p. 61-62).⁶³ O equilíbrio entre as duas instâncias – histórica e estética – está no cerne da teoria de Brandi e a decisão entre elas influencia na maneira de utilização do documento como ferramenta para o restauro – seja como fonte, seja como suporte para o registro das intervenções.

Do ponto de vista histórico, a obra de arte, como produto do fazer humano, assume a condição de monumento histórico, prevalecendo o valor memorativo sobre o estético, no entanto sem transgredi-lo. Levada ao limite, entretanto, pode conduzir o monumento à ruína – permanecendo este como “testemunho da história humana, mas com um aspecto bastante diverso e quase irreconhecível em relação àquele de que se revestia antes” (*Ibid.*, p. 65) – ou ainda ao seu desaparecimento. A obra de arte em estado de ruína, para Brandi, equipara-se a artefatos que não foram produzidos como obras de arte mas que hoje são valorados como vestígios da atividade humana. Assim, tanto para a ruína de uma obra de arte quanto para uma ruína “apenas histórica”, a unidade não deve ser restabelecida, **“mesmo se com a mais vasta e minuciosa documentação [se saiba como] a obra era antes de se tornar ruína”** (*Ibid.*, p. 65, grifos nossos), cabendo apenas sua conservação e consolidação. Desse modo, nem mesmo a disponibilidade de documentos históricos como fonte justificaria o restabelecimento de sua “unidade potencial”.

Quanto à questão de manter ou remover partes adicionadas ao longo do tempo à construção original, do ponto de vista histórico atribui às adições a condição de testemunhos do fazer humano e que, portanto, carecem de preservação. Entende que a

⁶³ Ainda sobre a distinguibilidade das intervenções no próprio bem perante a instância estética, Brandi afirma que “[...] a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir” (*Ibid.*, p. 47).

opção por remover estas partes – apesar de este ser também um ato humano e, por conseguinte, histórico – “na realidade destrói um documento e não documenta a si própria, donde levaria à negação e destruição de uma passagem histórica e à falsificação do dado”, devendo para isto ser justificada e “feita de modo a deixar traços de si mesma **e na própria obra**” (*Ibid.*, p. 71, grifos nossos). A intenção de registrar este tipo de intervenção “na própria obra” revela uma preocupação de Brandi com a capacidade da obra de arte em apontar para suas próprias transformações. Já sob a ótica da instância estética, preza pela remoção dos acréscimos que descaracterizem a obra de arte como tal, desde que isso não afete a imagem pela qual foi difundida ao longo do tempo. Caso removidos os acréscimos, observa: “se deverá ter o cuidado apenas, se possível, com a conservação à parte, **com a documentação e com a recordação da passagem histórica** que, desse modo, é removida e cancelada do corpo vivo da obra” (*Ibid.*, p. 84, grifos nossos). Quanto aos refazimentos anteriores à restauração que se pretende, tanto do ponto de vista histórico quanto do ponto de vista estético entende podem ser aceitos, desde que não caracterizem um “falso histórico”.

Podemos então deduzir, dentro da teoria proposta por Brandi, uma prevalência do monumento como documento, para a instância histórica, e do documento como suporte de memória das intervenções na obra de arte à medida em que instância estética prevalece.

Ainda que os princípios teorizados por Brandi sejam posteriormente consolidados na primeira instrução legal para salvaguarda e restauração das obras de arte italianas, a Carta de Restauração de 1972, é necessário mencionar anteriormente o documento que consolida o chamado “restauro crítico” (KÜHL, 1998) internacionalmente: a Carta de Veneza de 1964⁶⁴. O documento cinge os princípios desta linha teórica dentro do campo da restauração arquitetônica⁶⁵ e os dispõe junto a uma releitura da Carta de Atenas de 1931. Tal qual os escritos de Brandi, a Carta de Veneza propõe uma dialética entre os aspectos figurativos e documentais do bem, visando “salvaguardar tanto a obra de arte

⁶⁴ Documento resultante do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Permanece até os dias atuais como documento-base do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, órgão criado em 1965 e acolhido pela UNESCO como seu braço consultor e colaborativo para questões relativas a bens edificados (KÜHL, 2010).

⁶⁵ A proposta da Carta de Veneza foi apresentada pelos arquitetos Piero Gazzola e Roberto Pane, expoentes, junto a Renato Bonelli, do “restauro crítico” no campo das obras arquitetônicas (KÜHL, 2010).

quanto o testemunho histórico” nas ações de conservação e restauração (ICOMOS, 1964, p. 2).

A conservação e restauração são nela definidas como operações distintas, cabendo a segunda somente a casos excepcionais e sendo fundamentada “no respeito ao material original e aos **documentos autênticos**” (*Ibid.*, p. 2, grifos nossos). Na operação de restauro, preza-se pela manutenção das estratificações e marcas do tempo e pela distinguibilidade de partes adicionadas ou substituídas, em observância ao conjunto estético da obra arquitetônica. Defende que a restauração deva se basear em estudos arqueológicos e históricos e pontua que a mesma “termina onde começa a hipótese” (*Ibid.*, p. 2). Com relação ao registro das intervenções, determina:

Artigo 16º - Os trabalhos de conservação, de restauração e de escavação serão sempre acompanhados pela **elaboração de uma documentação precisa** sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Todas as fases dos trabalhos de desobstrução, consolidação, recomposição e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados ao longo do trabalho serão ali consignados. Essa documentação será **depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição** dos pesquisadores; recomenda-se sua publicação. (*Ibid.*, p. 4, grifos nossos).

Essa determinação que encerra o texto da Carta de Veneza em seção específica sobre o tema da documentação e difusão dos procedimentos relativos a intervenção nos bens edificados, de acordo com Kühl (2010, p. 316),

[...] deveria ser uma prática consolidada há muito tempo e parte integrante de intervenções. Infelizmente isso não se concretiza como certamente deve. Entretanto são propostas que já compareciam em textos de Viollet-le-Duc, em meados do século XIX, e que são reiteradas por Camillo Boito e pela Carta de Atenas (item VII, c)⁶⁶, sendo essenciais para a elaboração de um projeto fundamentado e para controle da obra, e, ainda, para a divulgação e apreciação crítica dos resultados obtidos.

Já a Carta de Restauração de 1972, embora não se trate de um documento com validade internacional, sintetiza as ideias de uma teoria que reverberou para além dos limites italianos. Cabe, portanto, analisá-la do ponto de vista da utilização dos documentos nestes processos. A este respeito, nela constam recomendações ainda mais explícitas do que nos escritos de Brandi:

[...] toda intervenção deve ser previamente estudada e justificada por escrito [...] e de seu decorrer deverá ser elaborado um diário, que será seguido por um

⁶⁶ Item intitulado “Utilidade de uma documentação internacional” (ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS, *op. cit.*, p. 4-5), com trechos mencionados anteriormente neste trabalho.

relatório final, com a documentação fotográfica de **antes, durante e depois da intervenção**. Serão ainda documentadas todas as pesquisas e análises eventualmente realizadas com o subsídio da física, da química, da microbiologia e de outras ciências. De toda essa documentação será conservada uma cópia no arquivo da Superintendência competente e uma outra cópia será enviada ao Instituto Central de Restauração. (BRANDI, *op. cit.*, p. 232, grifos nossos).

No tocante ao registro documental das intervenções, a Carta determina ainda que acréscimos e reintegrações sejam claramente distinguíveis na própria obra, quando possível com a utilização de siglas e datas, e que as anastiloses sejam “documentadas de modo seguro” (*Ibid.*, p. 231). Para limpezas, também recomenda que seja “conservada uma mostra do estado anterior à intervenção” e que, no caso de remoções, as partes retiradas sejam, dentro do possível, “conservadas ou documentadas em um arquivo-depósito” (*Ibid.*, p. 232).

Em anexo específico sobre intervenções em obras arquitetônicas, a Carta de Restauração italiana versa também a respeito do projeto de restauração, indicando que este deva se embasar em pesquisas documentais e também em “um completo levantamento gráfico e fotográfico” do bem, com a finalidade de elucidar sobre sua origem e “eventuais acréscimos e modificações” (*Ibid.*, p. 243).

Segundo Kühn (1998, p. 208), se com a Carta de Veneza e com a via do “restauro crítico” se havia chegado a alguns consensos, ao menos teóricos, no campo da conservação e restauração, com a ampliação do conceito de patrimônio, observa-se atualmente uma “crise metodológica nos processos de intervenção” em bens culturais edificados, dado que essas recomendações, “apesar de abarcarem um conjunto significativo de construções, ainda tinham como prioridade objetos de grande valor estético”. E mesmo para esses, recorreria o questionamento sobre o critério de distinguibilidade das intervenções, visto que em última instância levaria o edifício a uma “colcha de retalhos”, afetando a percepção formal que dele se possa ter (*Ibid.*). Isso nos aprofunda na questão a respeito da necessidade de documentar as intervenções em suportes que vão além da própria edificação.

O Documento de Nara, “em resposta ao alargamento dos conceitos referentes ao escopo do que é patrimônio cultural”, desenvolve e amplia a Carta de Veneza no que diz respeito à questão da autenticidade (UNESCO; ICCROM; ICOMOS, 1994, p. 1). Nele, a autenticidade aparece como meio principal de atribuição de valores, considerando ser

fundamental buscar entendê-la nos processos de conservação e restauração, o que dependeria, em parte, da confiabilidade de fontes e informações levantadas a respeito do bem que se almeja preservar⁶⁷. Dessa forma, aponta que “o conhecimento e a compreensão dos levantamentos de dados a respeito da originalidade dos bens, **assim como de suas transformações ao longo do tempo**, [...] constituem requisitos básicos para que se tenha acesso a todos os aspectos de autenticidade” (*Ibid.*, p. 2, grifos nossos). Entende que a credibilidade das pesquisas realizadas, entretanto, é relativa a cada cultura, não podendo se basear os valores de autenticidade em critérios fixos. De toda forma, o conhecimento a respeito das transformações do bem ao longo do tempo é entendido como subsídio para fundamentar as ações de sua salvaguarda.

Mais recentemente, no início do século XXI, é proposta por Salvador Muñoz Viñas⁶⁸ uma *Teoria Contemporânea da Restauração*, na qual questiona preceitos estabelecidos ao longo de dois séculos nas teorias consideradas “clássicas”, especificamente em quatro pilares: a autenticidade, a objetividade, a universalidade e a reversibilidade. Argumenta que essas teorias têm em comum a busca de uma “verdade” nas operações de conservação e restauração, desconsiderando o caráter simbólico dos valores atribuídos pelos indivíduos e a subjetividade das escolhas que envolvem essas operações (FARRELL, 2004).

Muñoz Viñas entende a restauração e a conservação como operações distintas, visto que uma acarretaria transformações perceptíveis e a outra não:

Quando se conserva normalmente se restauram certas características dos objetos, mas só se conceitua como restauração o processo que afeta as características **perceptíveis** do objeto. Isso ocorre porque, de fato, o que fundamentalmente se restaura quando se restaura um bem não é o bem em si, mas seu valor simbólico, sua capacidade para funcionar como símbolo, e esta capacidade depende essencialmente de suas características perceptíveis.⁶⁹ (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 80, grifos no original, tradução nossa).

⁶⁷ Cabe aqui ressaltar que, embora o Documento de Nara busque relativizar a noção de autenticidade ligada a cada cultura, a salvaguarda de bens como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO tem a autenticidade, somada a integridade física, como “condições relevantes” para avaliar a pertinência da atribuição de um “Valor Universal Excepcional” (UNESCO; IPHAN, 2013).

⁶⁸ Diretor do Departamento de Conservação e Restauração da Universidade Politécnica de Valência.

⁶⁹ “Cuando se conserva habitualmente se restauran ciertos rasgos de los objetos, pero sólo se conceptúa como restauración el proceso que afecta a los rasgos **perceptibles** del objeto. Esto ocurre porque, de hecho, lo que fundamentalmente se restaura cuando se restaura un bien no es el bien en sí, sino su valor simbólico,

Afirma que a restauração se dá a partir da escolha de um “protoestado” que não necessariamente resulta das pesquisas com relação ao estado de origem e às transformações do bem ao longo do tempo, mas de decisões subjetivas que decorrem mais de aspectos culturais do que técnicos (*ibid.*, p. 105). Isso não quer dizer que não se utilize, por exemplo, de documentos históricos para subsidiar a intervenção, mas que as decisões a respeito de como intervir ultrapassam os indícios de uma pesquisa.

Tampouco a busca de um estado anterior, segundo Muñoz Viñas, significa que se recupere a legibilidade do bem, mas sim que “se restitui **uma** possibilidade de leitura em detrimento a outras”⁷⁰ (*ibid.*, p. 117, grifos no original, tradução nossa). Ao restaurar um objeto eliminando os traços da ação do tempo, de algum incidente ou mesmo de intervenções anteriores, se faz possível uma leitura, mas se impossibilitam outras tantas, que poderiam remeter a determinados momentos de sua história. A busca de um “protoestado” na restauração, portanto, pode levar ao apagamento das transformações pelas quais o bem passou, sendo o documento uma possibilidade de registro dessa memória.

A conservação da informação por si só em outros suportes, entretanto, de acordo com Muñoz Viñas, não equivale à conservação do objeto que se restaura, mas se aproxima dela quanto mais seja indispensável conservar o próprio objeto, e não somente sua informação (*ibid.*). A escolha entre a preservação do bem em sua materialidade ou somente da informação nele contida, por sua vez, é questionada por Josep Ballart⁷¹ a partir de dois pontos de vista: da capacidade de se reproduzir por completo os seus dados em outros suportes; e dos próprios valores atribuídos à materialidade desses objetos. Dessa forma, argumenta:

[...] a totalidade da informação só pode residir na obra original. [...] O argumento de que a informação cultural que contêm os objetos se pode armazenar em disquete ou outros suportes tecnológicos é uma falácia, já que nunca poderemos prescindir do objeto autêntico. [...] não se pode separar a informação de seu suporte real [...] O objeto original e autêntico tem este valor agregado de obra única. [...] A destruição do objeto é uma perda irreparável; é

su capacidad para funcionar como símbolo, y esta capacidad depende esencialmente de sus rasgos perceptibles.”

⁷⁰ “Se restituye **una** posibilidad de lectura en detrimento de otras.”

⁷¹ Autor citado por Muñoz Viñas devido a suas formulações conceituais que permeiam as teorias clássicas e contemporâneas no estudo da função dos “objetos patrimoniais”.

uma perda econômica, pelo valor de troca do objeto, uma perda estética, pela destruição dos valores formais originais, e uma perda histórica, pela destruição do vestígio.⁷² (BALLART, 1997, *apud.* MUÑOZ VIÑAS, *op. cit.*, p. 74, tradução nossa).

Georg Mörsch (1995, *apud.* KÜHL, 2008a, p. 215) nos apresenta a mesma ideia de impossibilidade de substituição do bem cultural pelos documentos a ele relativos, entretanto sob a perspectiva do patrimônio edificado:

[...] já ao nascer, o edifício representa não apenas a concretização de um projeto arquitetônico, mas também uma soma indivisível de experiências artesanais, culturais, sociais, técnicas e econômicas; e, com o decorrer do tempo, várias transformações e acréscimos oferecem uma imagem viva, que faz parte da riqueza da cultura, e **isso não pode ser substituído apenas por documentação e registros**. (Grifos nossos).

Dentre as distintas perspectivas teóricas aqui trazidas observa-se na prática atual, segundo Carbonara (1997, *apud.* KÜHL, 2008a) – que analisa o contexto italiano –, três posturas fundamentais de intervenções no patrimônio edificado: a “crítico-conservativa”, proveniente do restauro crítico e alicerçada no juízo de valores entre as instâncias estética e histórica; a “conservação integral”, na qual a obra arquitetônica é tomada essencialmente como um documento, prezando-se pela conservação de sua matéria e estratificações e admitindo-se adições que tenham a marca do seu tempo; e a “manutenção-repristinação”, na qual prevalece a renovação material e o retorno às formas originais de forma mimetizada. Essas tendências, de acordo com Kühl (2010), não apresentam novidade com relação às posições teóricas elaboradas a partir do século XVIII, tratando-se de releituras que coexistem em um campo de atuação heterogêneo. Atualmente, “não se busca um impossível novo caminho único que concilie posições distintas, mas evidenciam-se os pontos de aproximação” entre essas vertentes (KÜHL, 2008a, p. 87).

A documentação, segundo Macedo (*op. cit.*), é um ponto que se colocaria como comum entre essa diversidade de posturas. Para sua discussão, como já apresentado na Introdução desta dissertação, aponta para um “tríplice papel” do documento nos processos

⁷² “[...] la totalidad de la información sólo puede residir en la obra original. [...] El argumento de que la información cultural que contienen los objetos se puede almacenar en disquete u otros soportes tecnológicos es una falacia, ya que nunca podremos prescindir del objeto auténtico. [...] no se puede separar la información de su soporte real [...] El objeto original y auténtico tiene este valor añadido de obra única. [...] La destrucción del objeto es una pérdida irreparable; es una pérdida económica, por el valor de cambio del objeto, una pérdida estética, por la destrucción de unos valores formales originales, y una pérdida histórica, por la destrucción del signo.”

de conservação e restauração: a consulta a documentos pretéritos que fundamentam a pesquisa histórica; o levantamento cadastral do estado atual da edificação; e o registro documental das intervenções realizadas – este último tido como um “princípio rígido e acordado universalmente”, como define Derek Lindstrum (2006, *apud*. MACEDO, *op. cit.*, p. 2-3).

Em que pese o aparente consenso, a utilização e produção de documentos em um processo de intervenção pode ser uma variável que acompanha a intencionalidade da própria intervenção, entre dois extremos: o de utilizar uma documentação com o intuito de conhecer e intervir da forma mais respeitosa no monumento enquanto documento; e o de valer-se desses registros para justificar extirpações em sua matéria.

1.2. Intervenções no patrimônio edificado moderno e o “projeto original” como instrumento

As primeiras iniciativas de preservação do patrimônio edificado moderno⁷³ passam a ocorrer de forma isolada em alguns países a partir de meados do século XX e se intensificam, atingindo o âmbito internacional, nos seus últimos vinte anos. No Brasil, já partir da década de 1940, “os arquitetos modernos lançam mão do tombamento como recurso de afirmação da arquitetura defendida” por eles (NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 175), salvaguardando obras recém construídas ou até mesmo inacabadas. Na Europa, a tutela da arquitetura moderna tem início na década de 1950, impulsionada pela ameaça de desaparecimento ou descaracterização de exemplares tido como icônicos. Dessas medidas, tomadas frente a situações emergenciais, eclode a necessidade de um entendimento mais aprofundado com relação à produção arquitetônica do período (PRUDON, 2008).

⁷³ Na bibliografia acerca do tema da preservação da arquitetura moderna, são diversos os termos utilizados para se referir à salvaguarda de obras arquitetônicas filiadas ao movimento, produzidas do início do século XX até a década de 1970, tais como: “patrimônio edificado recente” (MACEDO, 2008); “patrimônio do século XX” (MACDONALD, 2003); “arquitetura moderna” (PRUDON, 2008; LIRA, 2015); “obras arquitetônicas do século 20” (SALVO, 2007); “arquitetura contemporânea” (SALVO, 2008); “patrimônio arquitetônico do século XX” (ICOMOS, 2011); “patrimônio arquitetônico moderno” (COMAS; SANTOS; ZEIN, 2008).

Esse aprofundamento conduz a uma “explosão da ‘emergência do moderno’” (SALVO, 2008, p. 199), que ocorre na década de 1980, momento em que são inscritos os primeiros bens relativos ao movimento na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Desse cenário, emerge o DOCOMOMO⁷⁴ e tornam-se crescentes os levantamentos e estudos a respeito da produção arquitetônica do movimento (PRUDON, *op. cit.*). Documentar e disseminar informações a respeito dessas obras, portanto, passa ser uma estratégia para sua preservação.

Em princípio, as intervenções em edificações modernas não deveriam se distanciar do campo teórico e metodológico constituído no âmbito da preservação de obras de períodos anteriores. Entretanto, segundo Kühl (2008a, p. 200-201), “existe uma enorme dificuldade em se ter uma visão ‘histórica’ em relação a elas [edificações modernas] e atuar segundo um distanciamento crítico e de modo fundamentado em relação à importância documental e formal” desses bens. A essa problemática, acrescentam-se novos desafios para com a sua conservação, decorrentes, de acordo com Susan Macdonald (*op. cit.*), de características que lhe seriam específicas. Essas especificidades são atribuídas a aspectos que estão relacionados desde ao modo como esses edifícios foram concebidos até seu parco reconhecimento como patrimônio.

O primeiro aspecto é relativo ao seu projeto que, baseado no funcionalismo – a forma sendo resultado de sua função –, imporia questões como a dificuldade de adaptação das edificações modernas para novos usos, além de uma obsolescência dos seus sistemas de segurança, conforto ambiental e sustentabilidade energética, e do custo elevado para a realização de reparos devido à grande escala de algumas construções (*Ibid.*).

Um segundo argumento é o de que teriam sido intencionalmente projetados para uma breve vida útil, o que, segundo Macdonald, é uma condição que estaria restrita a

⁷⁴ *International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighborhoods of the Modern Movement*, criado por arquitetos holandeses entre 1988 e 1989 (inicialmente denominado *International Working Party for the Documentation and Restoration of Early Modern Architecture*) (PRUDON, *op. cit.*). Atualmente está presente em cerca de sessenta países e atua como parceiro institucional do ICOMOS e da UNESCO no que se refere à preservação do patrimônio moderno. Entre seus objetivos, expostos na Declaração de Eindhoven de 1990 e recentemente complementados pela Declaração de Eindhoven-Seoul de 2014, está a identificação e promoção de levantamentos documentais das obras do movimento moderno. Informações disponíveis em: <<http://www.docomomo.com>>. Acesso em: 06 nov. 2016.

obras “futuristas”, do período inicial do modernismo. Entretanto, segundo a autora, este argumento fundamentou a demolição de muitos exemplares modernos que começaram a se deteriorar poucos anos após a construção (*Ibid.*)⁷⁵. Esse caráter pouco longo vivo abriria espaço para o questionamento de que “[...] talvez o papel do conservador do futuro esteja na documentação e não na intervenção física”⁷⁶ (*Ibid.* p. 4) dessas obras.

Outra problemática relativa à preservação das obras da arquitetura moderna estaria ligada à introdução de novos materiais, detalhamentos e técnicas construtivas sem o conhecimento do seu desempenho a longo prazo. A utilização de elementos pré-fabricados que não mais se produzem e o emprego de materiais com substâncias que hoje são reconhecidamente nocivas também surgem como entraves no tocante à sua conservação. Nestes fatores, se embasam justificativas para substituição de elementos construtivos, podendo afetar o aspecto pelo qual o bem é reconhecido e valorado⁷⁷. Os problemas relativos aos materiais seriam somados a dificuldades de uma manutenção regular, especialmente nos grandes edifícios (*Ibid.*).

A pátina também é vista como um entrave à preservação da arquitetura moderna. Para Beatriz Jaguaribe (1997, p. 100-101), “as ruínas dos impérios clássicos expressavam a invencibilidade dos tempos e a transitoriedade das construções humanas”, enquanto “as ruínas modernistas expressam a caducidade do novo”. Segundo Macdonald (*op. cit.*), a assepsia material e a racionalidade formal que caracterizam o ideário das obras do modernismo não deixariam espaço para a apreciação das marcas do tempo em suas superfícies, o que leva, em muitos casos, à substituição completa de suas partes em detrimento a seu reparo, “[...] utilizando o argumento de que reparar sem reconstruir

⁷⁵ Em pesquisa no Reino Unido, notou-se que as obras da arquitetura moderna requerem reparos cerca de 25 a 30 anos após sua construção. Intervenções mais profundas costumam ser necessárias após 50 a 60 anos, metade do tempo observado para construções mais antigas, que em geral ocorre em torno de 100 a 120 anos depois de construídas (THORNE, 1997, *apud*. MACDONALD, 2003). Segundo Theodore Prudon (*op. cit.*) esse encurtamento de tempo torna os esforços de preservação, além de mais urgentes, mais filosoficamente complexos, pois são vivenciados dentro da mesma geração na qual o edifício foi construído.

⁷⁶ “[...] *perhaps the conservator's role of the future is in documentation rather than in a physical intervention.*”

⁷⁷ A exemplo dos reparos realizados na *Unité d'habitation* de Marselha, na França, edifício projetado por Le Corbusier e construído entre as décadas de 1940 e 1950. Durante uma restauração, optou-se por manter o concreto aparente original, cujo aspecto foi considerado como ponto central de significação do bem, – contrariando, entretanto, recomendações técnicas para substituí-lo (MACDONALD, *op.cit.*).

tiraria do edifício aquilo que é central para a sua autenticidade – a sua imagem.”⁷⁸ (p. 8, tradução nossa).

Nesse sentido, as fotografias dos edifícios modernos, tomadas logo após a sua construção (normalmente fotografias em preto e branco), são largamente utilizadas para guiar as restaurações, reforçando a ideia de busca pela obra sem a ação do tempo e pela imagem asséptica de sua origem (*Ibid.*), imagem essa comumente divulgada em periódicos especializados.

Por fim, estaria a própria dificuldade de reconhecimento das obras da arquitetura moderna como patrimônio e sua consequente proteção legal. De um lado pela proximidade temporal de sua construção à atualidade, de outro pela sua desfiguração precoce e pelos próprios desafios técnicos que sua conservação impõe no caso de uma tutela (*Ibid.*). Apesar da ampliação do diálogo em âmbito internacional, a aceitação da arquitetura moderna como patrimônio – especialmente para além dos edifícios icônicos – ainda é incipiente (PRUDON, *op. cit.*), representando apenas uma pequena parcela dos bens preservados a nível mundial (UNESCO, 2003).

Todos estes fatores apontados, por outro lado, não são entendidos por alguns autores como particularidades capazes de justificar uma atuação distinta nas intervenções em obras da arquitetura moderna. Ao contrário, são por estes vistos como subterfúgios para atuar na via da repristinação, distanciando-se do debate conceitual e metodológico que orbita o campo da conservação e restauração. Nesse sentido, Salvo (2008, p. 201) problematiza a própria postura do DOCOMOMO com relação às intervenções nessas obras:

Alheios a qualquer formação no campo do restauro, mas firmes no princípio que a tutela da arquitetura moderna deva ser uma experiência autônoma em relação à aproximação tradicional ao restauro, [...] os membros da associação seguem a via da repristinação. O pressuposto de sua “conservação” não é o respeito pela autenticidade material, mas, antes, a **perpetuação da imagem primitiva**, íntegra, perfeita, reconfortante (grifos nossos).

Como vimos na primeira parte deste capítulo, a discussão entre preservar a obra arquitetônica como documento em sua materialidade ou como imagem representativa de

⁷⁸ “[...] using the argument that repair without reconstruction will rob the building what is central to its authenticity – its image.”

uma determinada manifestação artística não está restrita ao trato com edificações modernas. Ao contrário, está no âmago das divergências entre as distintas teorias formuladas ao longo de aproximadamente dois séculos. Na arquitetura moderna, entretanto, é observada “uma tendência difusa a refazer, antes que conservar, tendo-se por consequência o cancelamento de partes e de materiais autênticos, e uma **progressiva perda de memórias arquitetônicas**” (SALVO, 2007, p. 139, grifos nossos). Da mesma forma, a “abordagem retrospectiva” se observa dominante nas intervenções em edificações modernas, embora parta de distintas motivações que levam a “repristinar”, “copiar” ou “refazer” elementos ou uma obra arquitetônica em seu conjunto. Assim, “procura-se reconduzir o objeto a um estado primitivo (ou a uma fase anterior que se considera particularmente significativa)” (SALVO, 2008, p. 203), o que Muñoz Viñas (*op. cit.*) denomina “protoestado”. Segundo Claudia Carvalho (2005, p. 76), a postura mais comum observada em intervenções realizadas no patrimônio moderno nas últimas décadas “foi a da recuperação da imagem original (muitas vezes através de reconstruções de grandes proporções e demolições)”, apoiando-se justamente na ideia de que o patrimônio moderno demandaria uma abordagem diferenciada com relação a edificações de épocas anteriores devido às suas especificidades.

Essa postura, segundo Salvo (2008, p. 201), por um lado se desdobra em projetos que se afastam de uma proposta de restauração e se aproximam da concepção de um novo edifício – com novos materiais, novas soluções tecnológicas etc. – e por outro a se apoia na necessidade de

[...] assegurar a justeza filológica da intervenção **por meio de processos de documentação e de inventário** com os quais pretendem garantir um conhecimento científico infalível. Com os dados, **pesquisados para refazer e não para conservar**, acredita-se poder controlar o valor testemunhal do objeto real que, portanto, pode ser substituído; ações metodológicas fundamentais no instituir da tutela, tais como o levantamento métrico-arquitetônico, a documentação, a catalogação, são, desse modo, confundidos com processos de virtual recriação, que substituem o texto original. (Grifos nossos).

A documentação está, portanto, no centro desse embate. Tanto por através dela se justificarem intervenções que buscam conduzir a edificação a um estado anterior, como se tal estado fosse passível de ser efetivamente acessado através dos documentos, quanto pelo seu uso como suporte das “memórias arquitetônicas” dela apagadas.

Ainda assim, as peculiaridades atribuídas à arquitetura moderna e aos critérios de intervenção que nela incidem, deram origem ao Documento de Madrid, resultante da Conferência Internacional sobre Critérios de Intervenção no Patrimônio Arquitetônico do Século XX⁷⁹, ocorrida em 2011. Com relação à questão documental, estabelece como necessária “uma adequada investigação, documentação e análise da materialidade histórica de um bem para guiar qualquer mudança ou intervenção” (ICOMOS, 2011, p. 3). Menciona também, em seção específica para “arquivos e documentação”, a importância de registrar as intervenções e de se manter conservada e acessível a documentação produzida nestes processos, além de indicar a necessidade de pesquisas arquivísticas, reiterando os postulados da Carta de Veneza, ainda que não faça referência a mesma:

Em caso de intervenção sobre o patrimônio arquitetônico do século XX é importante **a produção de registro das alterações introduzidas e sua destinação aos arquivos públicos**. As técnicas de registro podem incluir, dependendo das circunstâncias, fotografias, desenhos em escala, testemunhos orais, digitalização à laser, modelos tridimensionais e amostras. **A investigação em arquivos é uma parte importante do processo de planejamento da conservação.**

Em todas as intervenções, as peculiaridades do bem e as medidas adotadas devem documentar-se adequadamente. **A documentação deve registrar o estado antes, durante e após a intervenção.** A referida documentação deve ser guardada em lugar seguro e em formato reproduzível atualizado. Esta contribuirá para a apresentação e interpretação do bem, aumentando desta forma a compreensão e a apreciação por parte de usuários e visitantes. A informação obtida na investigação do patrimônio arquitetônico, assim como em outros inventários e documentação, deve ser acessível a todos os interessados (*Ibid.*, p. 3-4, grifos nossos).

As recomendações com relação à documentação como ferramenta para os processos de intervenção no patrimônio moderno, portanto, não se afastam daquelas que aparecem nas teorias e recomendações formuladas a partir do século XIX, as quais abordamos na primeira parte deste capítulo. O que poderia ser tomado, sim, como particularidade é a vastidão documental que hoje se tem acerca dos processos de projeto e construção dessas edificações. A postura predominante da busca de um estado de origem nas intervenções em obras da arquitetura moderna associa-se, dessa forma, ao uso, além de fotografias monocromáticas publicadas em periódicos à época de sua construção,

⁷⁹ Reunião promovida pelo ICOMOS através do seu Comitê Científico Internacional do Patrimônio do Século XX.

como colocado por Macdonald (*op. cit.*), do seu “projeto original” como ferramenta para a reprimatinação, cópia ou refazimento.

Dessa forma a intenção do arquiteto, expressa pelo projeto, “interessa não só enquanto prefiguração da obra do futuro, mas enquanto guia para a intervenção na obra de qualquer passado.” (PELLEGRINI, 2013, p. 4-5). Esses “bancos genéticos” que viabilizariam “restauros perfeitos” (COMAS; SANTOS; ZEIN, *op. cit.*, p. 1) recaem, entretanto, nas questões que abordamos na Introdução deste trabalho: da impossibilidade de os desenhos – e mesmo fotografias – representarem o espaço físico em toda a sua complexidade (ZEVI, 1996); do processo de “transmutação” entre o projeto e o edifício construído (EVANS, 1997); e da ilusão de uma “presumida completude das fontes documentais” (SALVO, 2008, p. 3) desses projetos.

O “projeto original”, portanto, é um veículo para a materialização da intenção do arquiteto, que corresponde a um determinado estágio da concepção do edifício, e não necessariamente ao objeto em si. Cabe, assim, questionarmos sobre a sua utilidade dentro de um processo de restauração. Essa referência à “intenção projetual” que pode se sobrepor, nas ações de conservação e restauração da arquitetura moderna, ao próprio objeto construído, é apontada por Fernando Moreira (2011, p. 183-184):

O fato de termos mais registros, fotos, plantas do projeto original e do edifício em seus primeiros anos, além da presença dos próprios arquitetos, construtores ou primeiros usuários, possibilita a identificação destas estratégias projetuais. [...] Por outro lado, [...] pode nos levar a uma arriscada postura *violletiana* de fazer reconstruções de um estado imaginário que nunca existiu e a remover todos os elementos materiais.

Prudon vai além nessa questão e relaciona o peso do “projeto original” nas intervenções em obras modernistas ao objetivo principal de manter o edifício em sua imagem primitiva:

Enquanto os significados têm sido atribuídos, historicamente, ao edifício em sua materialidade, os valores da arquitetura moderna têm gravitado em torno do seu conceito: o projeto elaborado pelo arquiteto. Questões sobre como preservar o desenho como construído ou como pretendido, mesmo que os materiais originais sejam sacrificados, surgem como resultado de esforços para **salvaguardar a intenção do projetista ao invés de somente salvaguardar a matéria**. O cuidado para com a ideia original como uma representação do papel criativo do projetista está diretamente ligada à **importância primordial**

da integridade visual do edifício como um todo.⁸⁰ (PRUDON, *op. cit.*, p. 25, tradução nossa, grifos nossos).

Essa preservação da ideia do projetista para além do objeto em sua materialidade pode estar ligada à própria condição contemporânea da arquitetura moderna como modelo estético ainda hoje defendido no ensino da arquitetura. Dessa forma, esses projetos são parte de um movimento no qual ainda se participa no presente, ou, nas palavras de Ana Pellegrini (2011, p. 246), “a tradição em que se inscrevem ainda pulsa”.

Ainda no entendimento de Pellegrini, (*id.*, p. 260):

[...] é comum esquecer que toda operação de preservação do patrimônio [...] é uma operação de projeto, ao menos no sentido lato do termo, e quem diz projeto diz uma operação política, que não pode convencer pela autoridade de uma lei natural, mas pela persuasão e/ou exercício do poder. Em termos conceituais, é um recorte do passado pelo presente com vistas ao futuro. Em termos físicos, é uma aproximação ao passado desde o presente, porque esse passado não existe mais, e a própria institucionalização patrimonial coloca exigências novas quanto à materialidade do edifício preservado.

A pesquisa histórico-documental, como apontado por KÜHL (2008a), é parte fundamental dessa operação de projeto. E também é moldada a partir de recortes e predileções provenientes de um “lugar social” de fala (CERTEAU, *op. cit.*). No caso do patrimônio moderno destaca-se, entre os documentos históricos, a ampla disponibilidade de registros documentais relativos ao seu “projeto original”, que são utilizados no momento de uma intervenção. Mas para além disso, dada a proximidade temporal entre a construção e a necessidade por vezes prematura de intervir nestes bens, a presença dos autores é algo recorrente nestas intervenções, ora atuando como fontes para a própria pesquisa histórica, ora tidos como autoridades que determinam e/ou legitimam os critérios e limites das intervenções. Nos dois capítulos que seguem, trataremos destas questões a partir do estudo do acervo documental constituído pelas intervenções operadas no Palácio Gustavo Capanema desde o seu tombamento, dividindo-as em dois momentos: as intervenções anteriores e aquelas posteriores ao Projeto de Recuperação e Preservação do

⁸⁰ “While significance has historically been found largely in a building’s physical reality, modern architecture’s significance has gravitated toward the conceptual: the idea of the architect’s design intent. Questions about preserving the design as built or as intended, even if original materials must be sacrificed, arise as a result of efforts to establish and maintain continuity with the intent of the designer rather than just in the material. The consideration of the original idea as a representation of the creative role of the designer is directly connected to the paramount importance of the visual integrity of the entire building.”

Palácio da Cultura, projeto identificado nesta pesquisa como um marco na produção e utilização de documentos dentro desses processos.

2. A DOCUMENTAÇÃO EM INTERVENÇÕES NO PALÁCIO GUSTAVO CAPANEMA

O hoje denominado Palácio Gustavo Capanema, antiga sede do Ministério da Educação e Saúde, foi um edifício projetado, construído e salvaguardado como bem cultural por arquitetos ligados ao movimento moderno. Estes, como apontado por Cavalcanti (*op. cit.*, p. 149), ao conquistarem espaço com o projeto de edificações públicas e com a ocupação do órgão responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, assumiram, a partir da década de 1930, os “pólos do passado e do futuro” no campo da arquitetura brasileira.

Segundo Jaguaribe (*op. cit.*, p. 111), após a conclusão do edifício do MES, no ano de 1945, caberia mantê-lo com “a aparência de ter sido diariamente inaugurado”. Junto ao seu tombamento, em 1948, deu-se início a uma série de intervenções sequenciadas ao longo de suas mais de sete décadas. Nas palavras de Rachel Brasil (2012, p. 72), “‘manter’ o Palácio [Capanema] não parece ser outra coisa que ‘construir’ diariamente sua inércia, por um esforço árduo e incessante [...] de remover os vestígios da transformação que a cada dia se impõe [...]”. As intervenções, no entanto, não compreenderam somente ações de conservação e restauração para atender a aludida preservação da sua imagética de origem, mas também reformas que transformaram substancialmente alguns de seus espaços, nas quais alguns de seus autores tiveram participação ativa.

Três instâncias de referências – os documentos históricos, o edifício como documento e os autores dos projetos originais – aparecem a todo momento na documentação das referidas intervenções, nem sempre convergindo a um ponto comum, mas – e principalmente – se alternando na produção de justificativas a partir das quais se pretendia intervir. Ao conjunto de documentos históricos acerca do projeto e construção do edifício, foram se somando os documentos produzidos nesses processos que, acumulados ao longo dos anos, também serviram de fonte às ações subsequentes.

Analisar a documentação utilizada e também produzida nas intervenções empreendidas no Palácio Gustavo Capanema nos permite adentrar nos conflitos relativos à preservação de um edifício que é ao mesmo tempo tido como marco da arquitetura moderna e sede do órgão de preservação responsável por sua tutela (bem como do próprio Ministério ao qual está atrelado) e do qual fizeram parte alguns dos arquitetos que o projetaram.

A seguir, apresentaremos uma leitura destas ações com foco na utilização e produção de documentos, periodizada a partir de alguns marcos – como a formação de comissões e programas para a preservação do edifício –, desde as primeiras intervenções até as ações empreendidas antes do Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura.

2.1. O edifício “como construído”

Edificar a Sede do Ministério da Educação e Saúde, como vimos, foi um longo processo que se deu do início ao fim do Estado Novo. Tal como o projeto, a sua construção foi vastamente documentada e amplamente divulgada, por meio de três vieses: pela necessidade de demonstrar a solidez e ascensão do Estado que nascia; pela afirmação da arquitetura moderna e demonstração de sua viabilidade; e pelas próprias críticas que uma construção morosa e que rompia com os padrões estéticos então estabelecidos provocava, figurando com frequência nas páginas dos periódicos. Essa vastidão documental, no entanto, não necessariamente é capaz de representar o edifício tal “como construído”.

As obras, executadas pelo Serviço de Obras do MES, também foram por ele sistematicamente fotografadas (a exemplo da Figura 8 e da Figura 9). Estes registros se limitam, porém, à execução da estrutura e alvenarias, que se deu entre os anos de 1937 e 1938. Após esse período, são raras as fotografias, assim como do período logo após a sua conclusão, este contando com algumas poucas imagens da cerimônia de inauguração, em 1945, e outras captadas pelas lentes de Marcel Gautherot, por volta de 1946 (uma delas é a Figura 4, apresentada no capítulo anterior).



Figura 8 e Figura 9 – Fotografias da construção do edifício, que compõem um conjunto de cerca de 700 imagens captadas entre os anos de 1937 e 1938, registrando as etapas iniciais da construção do prédio, correspondentes à execução de sua estrutura e alvenarias. Fonte: ACI/RJ.

Os processos administrativos do concurso, projeto e construção do edifício também não abrangem todo o período de execução das obras, dado que em 1942 estas passam aos cuidados do Departamento Administrativo do Serviço Público – DASP e a partir de então não figuram mais documentos nos dez volumes que os compõem. Também o projeto legal⁸¹, aprovado na Prefeitura do Distrito Federal em 1937, não representa o edifício tal como construído, visto que não incorpora as modificações solicitadas por Capanema ao longo da obra (ampliação de três pavimentos, do corpo do Salão de Exposições e do pé-direito do 2º pavimento) e que contém elementos que nunca chegaram a ser executados, como janelas que atenderiam aos sanitários nas faces leste e oeste.

⁸¹ O “projeto legal”, como vimos anteriormente, é uma das etapas estabelecidas na NBR 13531 para a elaboração de um projeto de arquitetura (ABNT, 1995).

Apesar da ampla documentação e divulgação dos processos de projeto e construção, portanto, não se têm detalhes do edifício como construído em sua forma final, sendo este um “protoestado” (MUÑOZ VIÑAS, *op. cit.*) eventualmente buscado nos processos de restauração. Essa busca acaba recaindo, portanto, no “projeto original”, desconsiderando o processo de “transmutação” (EVANS, *op. cit.*) entre o projeto e a obra arquitetônica.

Em 1947, dois anos após a inauguração, a Divisão de Obras do MES elaborou o que identificamos nesta pesquisa como o primeiro levantamento do edifício efetivamente “como construído” – o seu *as built* (Figura 10). Apesar de pouco detalhado⁸², representa a construção em sua forma final, tal como inaugurada por Capanema e, por sua proximidade com o tombamento (que ocorreria no ano seguinte a esse levantamento), possivelmente tal como salvaguardado. No mesmo ano, a revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, em edição especial sobre a arquitetura brasileira, publica pela primeira vez esses desenhos⁸³.

⁸² Os desenhos, em um total de nove plantas, foram feitos em uma escala pequena (1/200) e não apresentam informações a respeito de revestimentos, dimensões das esquadrias, altura das divisórias, etc. Fonte: ANS02773 a ANS02780 e ANS02789 – ACI/RJ. Série Mapas e Plantas.

⁸³ Fonte: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 13-14, set. 1947, p. 18. ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ017/1/01. Os desenhos arquitetônicos difundidos em publicações anteriores sobre o edifício correspondiam somente às fases do seu projeto.

2.2. Primeiras intervenções e o tombamento

Passada a trajetória do seu projeto e construção, ao “monumento arquitetônico” (COMAS, *op. cit.*, p. 143) idealizado por Capanema se colocava um novo desafio: o de permanecer como a obra-prima construída para “ter o seu lugar na história da arquitetura contemporânea” (COSTA, 1997, p. 134) e como tal perdurar. Sua utilização, no entanto, começava a demandar por modificações que visavam atender às dinâmicas impostas por um Ministério em constante transformação.

A primeira intervenção identificada no edifício coincide com o período do seu tombamento pela então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. Corresponde a uma “adaptação” interna, com a instalação de novas divisórias para o funcionamento de um Posto de Assistência Social. O projeto para essa intervenção foi elaborado pela Divisão de Obras do MES pouco antes do tombamento e, logo após este, submetido à DPHAN para aprovação, como aponta o chefe da referida Divisão:

Feito em fins do ano próximo passado um estudo rápido a fim de que fôsse tentada a possibilidade de iniciar as obras com maior rapidêz, verificou-se a necessidade ser o mesmo estudado mais detalhadamente [...]

Além disso, tratando-se de um edificio tombado pela D.P.H.A.N., esta divisão não poderia dar andamento aos trabalhos, sem consultar previamente aquela Diretoria, o que foi feito, tendo a sua Secção Técnica dado parecer favorável ao estudo apresentado.⁸⁴

Entre o projeto e a intervenção propriamente dita, portanto, se dá o tombamento. Pela nova condição de bem a ser preservado, é imposta pela DPHAN a reversibilidade das intervenções, sendo vetada a fixação das novas divisórias no piso, de modo a tornar possível sua futura retirada. Em seguida, é aprovado parcialmente pela DPHAN um projeto de “reforma” do auditório, também elaborado pela Divisão de Obras do MES, que contemplava a instalação de um palco móvel naquele espaço⁸⁵. Parcialmente porque, segundo Lucio Costa, a alteração de alguns elementos “implicaria, na prática, em desfigurar permanentemente o auditório, [...] em contradição com o espírito mesmo que

⁸⁴ Parecer n. 48, de 15 abr. 1948, por Jorge Ferreira – Chefe da Divisão de Obras do MES. Processo n. 32039/48, relativo a “Obras de adaptação do posto nº 1 de Assistência Social do Edifício Sede na 2ª sobreloja”. O projeto de adaptação fora aprovado através do Ofício n. 292, de 5 abr. 1948, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor Geral do PHAN. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

⁸⁵ Projeto n. 22/48 – “Palco móvel para o auditório do MES”. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

orientou a elaboração do **programa original** e prevaleceu na disposição finalmente adotada”⁸⁶. Vemos aqui que as restrições a essa intervenção são pautadas no partido de ocupação do edifício, e não necessariamente na composição formal dos seus espaços.

Nessa mesma época, algumas das inovações construtivas introduzidas pela arquitetura moderna começam a apresentar deficiências, sendo necessários reparos na impermeabilização do terraço-jardim do segundo pavimento⁸⁷. Os jardins que dele fazem parte são então objeto de discussão a respeito da sua preservação. Na visão de Lucio Costa, se tratavam de uma obra de arte, tal como as esculturas ou as pinturas, e sua conservação deveria ser confiada ao autor “artisticamente responsável pela obra”⁸⁸, Burle Marx. Por questões administrativas, a conservação dos jardins é destinada a outrem que não o autor, resultando na “perda progressiva do caráter primitivo do conjunto”⁸⁹. Também são demandadas modificações nos elevadores e saguões para adequação ao fluxo de usuários, sendo sugerida a convocação de Oscar Niemeyer para elaborar o projeto de reforma⁹⁰, o que acaba não se efetivando.

A ideia de personificar a intervenção na figura do autor do “projeto original” – e não de referenciá-la a esse projeto ou ao objeto em si – sugere que os documentos pretéritos tiveram pouca relevância nesses processos iniciais. O próprio Lucio Costa, à época diretor da Divisão de Estudos e Tombamento – DET era quem, na condição de um

⁸⁶ Informação s/n, de 29 abr. 1948, por Lucio Costa – Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento/DPHAN, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1, grifos nossos.

⁸⁷ De acordo com Carvalho (2005, p. 233-234), “os problemas relativos à fragilidade e vulnerabilidade dos materiais e aspectos construtivos não foram os principais responsáveis pelos processos de deterioração do edifício. Ao contrário, por ter sido uma construção de alto padrão executivo, ele suportou com bom desempenho a passagem do tempo e a falta de uma manutenção compatível com as suas características arquitetônicas. As patologias decorrentes da linguagem arquitetônica adotada, notadamente os terraços planos, foram os problemas mais graves verificados, pois em decorrência da falência do sistema de impermeabilização, a estrutura de concreto armado, embora tendo tido um projeto largamente apreciado por suas inovações técnicas e tendo tido uma execução primorosa, ficou gravemente comprometida”.

⁸⁸ Informação n. 84-A, de 10 jun. 1948, por Lucio Costa – Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento/DPHAN, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

⁸⁹ Documento n. 334-46, de 24 dez. 1948, por Lucio Costa – Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento/DPHAN, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1. Essa “perda” a que se refere Lucio Costa só pode hoje ser percebida através de registros documentais (vide Figura 4 e Figura 5), ainda que ela própria não tenha sido sistematicamente documentada.

⁹⁰ Informação n. 146, de 4 out. 1949, por Lucio Costa – Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento/DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

dos autores, emitia a palavra final acerca de como se poderia ou não intervir, ocupando o papel da Divisão de Conservação e Restauração – DCR nesses processos, à qual “[...] cabia a realização e a fiscalização das obras de restauração nos bens tombados [...]” (THOMPSON, 2015, p. 26).⁹¹ De fato nas primeiras intervenções, que acompanharam o tombamento, não há menção ou utilização de documentos anteriores, com exceção do levantamento de 1947 do edifício “como construído”.

Quanto aos registros documentais das intervenções, estes se restringem a processos administrativos – alguns contendo o projeto de intervenção – e demais documentos relativos à autorização pela DPHAN e à contratação das obras e serviços, não trazendo informações concisas sobre o que foi efetivamente executado. Entretanto, a perceptível preocupação em arquivar de forma sistemática esses documentos, cronologicamente organizados na série hoje denominada *Obras* e que deram início ao acervo documental das intervenções no edifício, sugere a intenção de que deveriam ser mantidos acessíveis para consulta em, entre outras demandas, futuras intervenções.

2.3. Os anos 1950 e a necessidade de conservar

Embora passados apenas cinco anos após concluída a construção do edifício, o mesmo já começava a apresentar alguns sinais de envelhecimento. Segundo Riegl (*op. cit.*, p. 51) “em uma obra recente feita pela mão do homem, os fenômenos do decurso desagregador (decaimento prematuro) nos incomodam tanto quanto em uma obra antiga os fenômenos de gênese recente (restaurações que dão na vista)”. No caso do edifício do MES, esse incômodo provocado pela sua aparência precocemente desgastada suscitou críticas que fizeram com que, em 1950, uma comissão fosse designada pelo Ministro da Educação e Saúde para estudar medidas necessárias à sua “conservação”.⁹² Segundo

⁹¹ Na organização estabelecida quando da transformação do SPHAN em DPHAN, no ano de 1946, foram criadas dentro da sua estrutura a DET, com a Seção de Arte e a Seção de História; e a DCR, com a Seção de Projetos e a Seção de Obras (THOMPSON, 2015).

⁹² Comissão designada pela Portaria do MES n. 286, de 19 de ago. 1950, presidida por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN e formada também por Paulo de Carvalho Fontes – Administrador do Departamento de Administração da Sede do MES – e Ruy Moreira Reis – Diretor da Divisão de Obras do MES. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

reportagem publicada à época⁹³, os sinais de degradação se apresentavam através de danos aos jardins e à pavimentação circundante à edificação, pela queda de azulejos dos painéis das fachadas e pelas más condições do mobiliário interno.⁹⁴

A comissão sugere medidas a serem tomadas para que fosse organizado um plano de conservação do edifício, entre elas a busca de assistência junto aos autores dos projetos de arquitetura (embora Lucio Costa já fizesse parte da comissão), paisagismo, estrutura e instalações. A consulta aos projetistas, nesse momento, visava não só a conservação, mas também começava a apontar para a recuperação de espaços que haviam perdido sua imagem primitiva:

Sob a orientação dos autores do projeto do edifício, proceder-se à revisão das diversas dependências do MES completamente desfiguradas nas suas disposições originais, como: Sala de espera do Ministro, Restaurante do Ministro, Restaurante dos Funcionários, Sala de Conferência, etc.⁹⁵

No caso dos jardins, foi novamente recomendado que a conservação fosse confiada ao seu autor, apontando como necessária também a revisão do traçado, dada a descaracterização do desenho primitivo:

1 - Constituindo o conjunto dos jardins do M.E.C. obra de arte original e valiosa, projetada e executada pelo paisagista Roberto Burle Marx, sua conservação **não pode prescindir da orientação nem da própria assistência daquele artista.**

2 - [...] será conveniente ajustar com sua organização a tarefa da **renovação e conservação** dos jardins do Ministério da Educação e Cultura.

3 - Tal renovação seria, inicialmente, o trabalho de maior importância, pois que **se alterou o traçado original** dos jardins e as espécies ficaram reduzidas ou foram, com o correr do tempo, se perdendo.⁹⁶

Nesse sentido, a intervenção não foi referenciada em documentos anteriores, mas entregue ao autor, este com o aval para modificar o desenho e as espécies plantadas com o intuito de corrigir problemas que faziam reincidir as infiltrações na estrutura do terraço-

⁹³ “Providenciada a Conserva do Ministério da Educação”. *Diário Carioca*, 27 dez. 1950. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

⁹⁴ Logo após, em 1953, por ocasião de sua vinda ao Brasil para a II Bienal de São Paulo, Walter Gropius visita o edifício e aponta a sua falta de conservação: “[...] estava muito sujo e tinha alguns vazamentos”. (MUMFORD, 2000; BALLENT, 1995, *apud*. SEGRE, *op. cit.*, p. 474).

⁹⁵ “Notas visando a organização de um plano para a conservação do edifício do M.E.S.”, s/d., p. 5, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 02.

⁹⁶ Informação n. 41, de 26 mar. 1954, por Renato Soeiro, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

jardim. Houve a preocupação, entretanto, de registrar o seu estado ao início das obras (Figura 11), sendo esta a primeira fotografia que se tem de uma intervenção no edifício após o seu tombamento.



Figura 11 - Fotografia do início das obras de impermeabilização do terraço-jardim do segundo pavimento, o primeiro registro fotográfico de uma intervenção no edifício após o tombamento. Foto: DPHAN, fev. 1955. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1. Pode-se perceber que o traçado dos canteiros já é distinto tanto daquele à época da inauguração (Figura 4), quanto do seu formato atual (Figura 5).

Já para recuperação dos azulejos, novas peças foram encomendadas à fábrica de Paulo Rossi, a mesma que executara os azulejos originais, a partir de “fotografias esclarecedoras dos respectivos tipos”⁹⁷. O levantamento fotográfico, portanto, foi a ferramenta utilizada para se reproduzirem as peças faltantes da azulejaria.

Na documentação analisada, há indicações de projetos e obras que se estendem até o ano de 1957, conduzidas pela denominada “Comissão de Recuperação e

⁹⁷ “Providenciada a Conserva do Ministério da Educação”. *Diário Carioca*, 27 dez. 1950. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-1.

Conservação do Edifício Sede”⁹⁸. Tal como as primeiras intervenções, não há um registro sistemático das obras executadas.

A participação dos autores não se restringe somente às intervenções na edificação, mas também na área tombada a ela contígua. Em 1957, diante da pressão feita pela especulação imobiliária, a DPHAN propõe ao Ministro da Educação e Cultura que fosse consultada a Presidência da República acerca da possibilidade de aquisição dos terrenos inseridos na área do tombamento da então proprietária, Fundação Getúlio Vargas, “com o objetivo de se assegurar definitivamente a proteção à perspectiva monumental do edifício sede do Ministério da Educação e Cultura”⁹⁹. A iniciativa não fora motivada somente pelo fato de a inscrição no Livro do Tombo incluir toda a área do quarteirão, mas também – e principalmente – pela consulta aos autores do projeto original:

[...] por sugestão de Lucio Costa, convocou-se uma reunião não só dos próprios arquitetos desta repartição, mas também dos autores do projeto da mesma sede, especialmente o Oscar Niemeyer e o Afonso Reidy, todos os quais concluíram afinal pela necessidade de se apelar para o Presidente da República a fim de incorporar os terrenos em questão à área do edifício do Ministério, considerando, portanto, que qualquer construção ali será prejudicial a êsse edifício.¹⁰⁰

Frente à impossibilidade de aquisição dos terrenos, a DPHAN volta novamente a consultar um dos autores do projeto, Oscar Niemeyer. É então elaborada uma proposta de ocupação de um dos lotes do terreno (Figura 12), de modo a aproveitá-lo “[...] sem prejuízo grave para a perspectiva monumental do edifício [...]”¹⁰¹.

⁹⁸ Tais projetos e obras abarcam: renovação da impermeabilização dos terraços-jardim; pinturas externa e interna; reparos nas persianas; reparos e pequenas adaptações internas no *hall* dos funcionários, em sala do Posto Médico nº 1 e no restaurante do ministro; substituição das cortinas do salão de exposições; substituição de vidros e reparos nas janelas da fachada sul; substituição de placas de granito danificadas da pavimentação externa; conservação dos jardins; conservação dos elevadores, revisão das instalações elétricas e limpeza das áreas internas e externas do edifício. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 02 e P. 03.

⁹⁹ Ofício n. 1652, de 9 dez. 1957, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1591.1.

¹⁰⁰ Carta n. 39, de 21 jan. 1958, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1591.1.

¹⁰¹ Ofício n. 1084, de 13 ago. 1958, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1591.1.

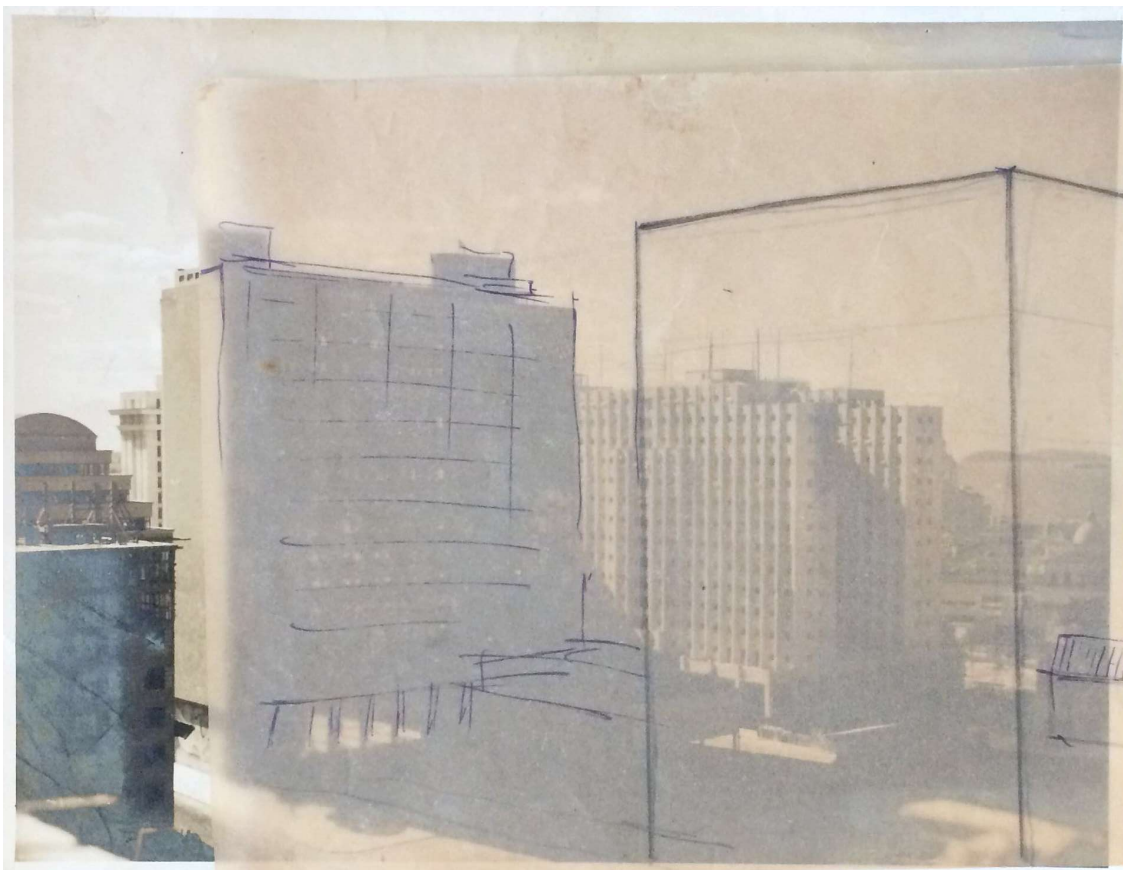


Figura 12 – Estudo em perspectiva para a construção de um edifício na área tombada, de ago. 1958, conforme solução proposta por Oscar Niemeyer em conjunto com os técnicos da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Processos de Tombamento – Processo n. 375-T-48, anexo IV, p. 20-21.

Sob a condição de que o restante dos lotes permanecesse “como área *non aedificandi*”¹⁰², o projeto para a nova edificação é então elaborado por Oscar Niemeyer e Sabino Barroso, sendo o mesmo submetido e aprovado pela DPHAN¹⁰³. A participação de Niemeyer na elaboração desse projeto sugere que, para além da autoridade em definir

¹⁰² Informação n. 217, de 8 jul. 1960, por Renato Soeiro – Diretor da DCR/DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1591.1. A área requerida como “*non aedificandi*” volta a ser objeto de discussão a partir da década de 1960, chegando a ter o seu tombamento ameaçado pela especulação imobiliária. A Fundação Getúlio Vargas, então proprietária dos terrenos, chega a aprovar junto ao Governo do Estado da Guanabara um novo projeto de alinhamento, permitindo a construção nos lotes designados como área *non aedificandi*. Ao tomar conhecimento da modificação dos condicionantes construtivos feita à sua revelia, a DPHAN solicita a revogação da medida, conforme relatório do processo n. 64112/67, de 6 nov. 1967, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN. Diante da revogação, a Fundação Getúlio Vargas requisita o cancelamento do tombamento da área contígua ao edifício, conforme documento do processo n. 64494/67, de 31 jul. 1969, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN, este não chegando a ser efetivado. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1592.

¹⁰³ É então construído o denominado Edifício Barão de Mauá (atualmente sede da Companhia Vale do Rio Doce) “[...] sob violenta crítica da imprensa, dos estudantes do Curso de Arquitetura e do próprio Instituto de Arquitetos do Brasil pela fórmula conciliatória encontrada para o caso [...]”, conforme relatado por Renato Soeiro em processo de n. 64112/67, de 6 nov. 1967, p. 5. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1592.

de que maneira se poderia ou não intervir no edifício, caberia a seus autores a “fórmula conciliatória” de projetar os volumes edificados na área tombada a ele contígua, ainda que o tombamento não permitisse tais construções.

2.4. Os anos 1960 e a necessidade de restaurar

Em 1960, com a mudança da capital para Brasília, o então edifício-sede do Ministério da Educação e Cultura têm sua utilização ameaçada, ao que se opta por manter seu uso como sede ministerial e destinar alguns de seus espaços para “atividades culturais”, atribuindo-lhe a denominação de Palácio da Cultura, conforme decreto publicado à época:

Em vista de sua condição de imóvel inscrito nos Livros do Tombo, pelo fato de representar monumento expressivo da evolução da arquitetura contemporânea e haver sido o primeiro exemplar significativo dessa arquitetura aplicada a edifício público, o “Palácio da Cultura” constituirá centro de atividades culturais, servindo ao mesmo tempo, de sede a órgãos do aludido Ministério, os quais, pelas suas características especiais, deverão permanecer na antiga Capital da República.¹⁰⁴

Os problemas relativos à sua conservação voltavam a ser alvo de críticas que figuravam na imprensa, por vezes relacionando o aludido estado de abandono à própria mudança do governo para a nova capital:

Admira-se um leitor de que o edifício do Ministério da Educação, tendo sido tombado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, esteja em tão mau estado de conservação, sobretudo no que se refere ao revestimento externo de azulejos, da autoria de Portinari. [...] Estamos aguardando informações sobre os trabalhos que agora se impõem, pois esperamos que esse marco da moderna arquitetura brasileira não fique abandonado na Velhacap.¹⁰⁵

Assim, em setembro de 1961, é designada uma nova comissão¹⁰⁶. Dessa vez, para proceder com estudos visando a “restauração” do edifício. Um relatório com as obras

¹⁰⁴ Decreto n. 48400, de 23 jun. 1960 – “Dispõe sobre a futura utilização do Edifício-sede do Ministério da Educação e Cultura, situado na cidade do Rio de Janeiro”, por Juscelino Kubitschek e José Pedro Ferreira da Costa. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹⁰⁵ JORDÃO, Vera Pacheco. Coluna de Artes Plásticas. *O Globo*, 9 fev. 1960. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹⁰⁶ Estabelecida através da Portaria do MEC n. 361, de 20 set. 1961. A comissão foi novamente presidida por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN e composta, além deste, por Jader Bittencourt – Diretor da Divisão de Obras do MEC e pelos arquitetos Lucio Costa e Renato Soeiro, da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-2.

necessárias é então elaborado, apontando para a recuperação de elementos e funcionalidades originais outrora perdidos ou descaracterizados¹⁰⁷.

O levantamento cadastral do edifício “como construído”, feito em 1947, é nessa ocasião utilizado e parcialmente atualizado pela Divisão de Obras da Diretoria de Administração do MEC, o qual se configura como um registro documental de algumas das modificações que sucederam nessa pouco mais de uma década. Diversas das obras de restauração indicadas pela comissão são paulatinamente executadas, dessa vez sob supervisão da Divisão de Conservação e Restauração, à época dirigida por Renato Soeiro.¹⁰⁸

Lucio Costa, na condição de diretor da Divisão de Estudos e Tombamento e de um dos autores do projeto, entretanto, ainda se mantinha como principal fonte de consulta dos técnicos no que se referia às intervenções no edifício, como exemplificado no relato de Augusto da Silva Telles:

1 - Estive consultando o arquiteto Lucio Costa a respeito da dúvida suscitada pela falta de peças cerâmicas iguais às que existem nos guarda-corpos do 16º pavimento.

2 – Acertou o arquiteto Lucio Costa que, em vista de não existência de material cerâmico para a complementação do revestimento dos guarda-corpos, que se utilizasse o mesmo material de revestimento do piso [...]¹⁰⁹

¹⁰⁷ Entre as obras necessárias, são mencionadas: a recuperação do funcionamento das instalações originais (sistema de água filtrada e refrigerada dos bebedouros, de cremação do lixo, de exaustão e equipamentos dos sanitários e da rede elétrica e telefônica); a conclusão da impermeabilização das coberturas do 16º pavimento e do auditório; a recuperação das esquadrias, do sistema de movimentação dos *brises* e dos revestimentos em pedra das fachadas; a recuperação do piso interno; a revisão das divisórias internas e recuperação do mobiliário, suprimindo móveis inadequados ao aspecto original; o replantio e planejamento de conservação dos jardins; a recolocação de azulejos nos painéis decorativos; a revisão da pintura interna e externa; a recuperação da pavimentação externa em granito; o restauro do restaurante no 16º pavimento, incluindo o seu mobiliário. Também são sugeridas adequações ao seu uso, como o aumento da capacidade dos reservatórios de água e revisão dos elevadores para uma maior eficiência. Fonte: “Obras necessárias à restauração do Palácio da Cultura”, de 30 out. 1961. Processo n. 109722/61. ACI/RJ. Processos de intervenção fora da Série Obras – Cx. 00/P. 01-2.

¹⁰⁸ Entre essas obras, identificou-se a troca de vidros quebrados das fachadas, impermeabilização dos terraços e coberturas, reparos nas instalações da cozinha do 16º pavimento, reparos no salão de exposições, recuperação da central de água refrigerada, recuperação do sistema geral dos relógios, conserto das persianas, troca de reatores do sistema de iluminação, reforma das poltronas do auditório, pintura externa e restauração dos painéis de azulejos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹⁰⁹ Informação anexa à n. 209, de 30 out. 1962, por Augusto da Silva Telles – Arquiteto da DCR/DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

Para além dos autores, entretanto, os próprios projetos que deram origem ao edifício começam a ser tomados como fontes de referência para a restauração em curso, alguns deles sendo solicitados junto a seus projetistas, como no caso do projeto elétrico requisitado a Carlos Stroebe:

Informado de que V. S^a conserva em seu poder os originais do projeto das instalações elétricas do edifício sede do Ministério da Educação no Rio de Janeiro, estando disposto a ceder os respectivos desenhos nas condições que lhe convierem, solicito-lhe comunicar-me quais serão essas condições, para habilitar-me a verificar a possibilidade de adquiri-los para o arquivo desta diretoria.¹¹⁰

Para a recuperação de lacunas nos painéis de azulejos é realizado um levantamento cadastral do conjunto e pela primeira vez as peças não mais são executadas pela empresa de Paulo Rossi, este já falecido¹¹¹. A arquiteta da DPHAN, Belmira Finageiv, relata a documentação por ela produzida na primeira restauração dos painéis (vide Figura 13) e então disponível para subsidiar a intervenção que se fazia necessária:

Estão em nosso arquivo todos os desenhos por mim elaborados em 1965, ocasião em que foram refeitas as primeiras falhas que surgiram nos painéis de azulejos dêste Ministério. Êstes desenhos se referem aos trechos danificados incluindo também, separadamente, os dos elementos que formam a composição, em escala natural: cavalos-marinhos, peixes, estrêlas-do-mar, conchas, etc. Possuímos também fotografias elucidativas e **de grande valia para a recomposição dos painéis.**¹¹²

¹¹⁰ Carta n. 65, de 4 mar. 1963, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹¹¹ Os novos azulejos são pintados por Hilda Goltz, pintora, ceramista e professora da Escola Nacional de Belas Artes. Neste período, chegam a ser adquiridos pelo MEC, a pedido da DPHAN, cerca de mil azulejos que haviam sido produzidos na época da construção do edifício, “à vista de tratar-se de material original do maior interesse para a recomposição autêntica dos referidos painéis”. Ofício n. 1639, de 15 nov. 1961, por Rodrigo M. F. de Andrade – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586. Foi constatado, contudo, que parte dessas peças não correspondia aos painéis instalados, descobrindo-se posteriormente, na década de 1980, que se tratava de um painel que Capanema mandara substituir na época da construção por não ter apreciado o seu resultado. Vide estudo PRPPC - E.010-A (azulejaria - painel NC).

¹¹² Informação do Processo n. 212312/69, de 14 out. 1969, por Belmira Finageiv – Arquiteta da DPHAN, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.



Figura 13 - Levantamento dos painéis de azulejos elaborado na década de 1960, de provável autoria de Belmira Finageiv. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC – 315.RD.143.

Enquanto as obras de restauração prosseguiam, uma outra comissão foi incumbida de elaborar um “plano de utilização e conservação permanente do edifício”, com a finalidade de “tornar acessível à apreciação pública as obras de arte [...], especialmente as pinturas de Cândido Portinari executadas para o [...] pavimento ocupado pelo gabinete do Ministro”, condição necessária para converter o andar em um “museu de arte brasileira contemporânea”¹¹³. Contando com dois dos autores do “projeto original”, Lucio Costa e Oscar Niemeyer, a comissão era solicitada a se manifestar quando se tratasse da modificação de uso dos espaços.

¹¹³ Portaria MEC n. 307, de 4 set. 1963, antecedida pela de n. 218, de 15 jul. 1963, de mesmo texto, porém com alteração de um dos integrantes. A comissão final foi presidida por Gustavo Capanema e composta por Péricles Madureira de Pinho, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

Durante a década de 1960, diversas solicitações de alterações internas no edifício foram submetidas à DPHAN por parte dos órgãos ministeriais que o ocupavam, a maior parte delas não aprovadas pela ameaça de descaracterização do bem¹¹⁴. Algumas obras, no entanto, foram promovidas pela Divisão de Obras do MEC sem prévia autorização, sendo notificadas como irregulares pela DPHAN, que solicitava sua sustação. A Divisão de Obras do MEC, responsável pelos contratos de obras e serviços realizados no edifício, por vezes, diante de uma intervenção, não atendia à exigência de consultar o órgão responsável por sua tutela. Os jardins ainda permaneciam como um clássico exemplo dessa disputa, como deixa transparecer Renato Soeiro em sua solicitação ao órgão:

Informado de se achar expirando o contrato de reforma e conservação dos jardins [...], venho solicitar a gentileza de V. S^a no sentido de, no próximo contrato a ser feito com firma especializada, seja incluída cláusula subordinando a sua execução à prévia orientação desta Diretoria, que deverá corrigir o traçado, bem como rever as espécies ali indevidamente introduzidas, de acôrdo com projeto e especificações a serem, oportunamente, fornecidos.¹¹⁵

Essa relação conflituosa produzia ruídos que reverberavam na falta de um cuidado maior com o registro documental dessas intervenções que, para além de notificações de irregularidade, não figuram documentos depositados nos arquivos da instituição.

Algumas solicitações de modificações por parte de órgãos que ocupavam o edifício foram, no entanto, autorizadas pela DPHAN. Segundo Oswaldo Aurélio da Silva, o “seu” Vavá, que fora operário na construção do prédio e acabou se tornando o seu administrador – cargo que ocupou oficialmente entre as décadas de 1960 e 1970 e extraoficialmente até a década de 1990¹¹⁶ – depois da transferência da capital para Brasília “os móveis de sucupira foram trocados por outros e várias divisórias foram levantadas até o teto”, resultando em “pequenas mas constantes modificações internas”¹¹⁷ que não foram impedidas pelo tombamento. Sempre fiel às determinações de Lucio Costa, “seu” Vavá relata ainda: “me indispus com muita gente importante que queria modificar as coisas

¹¹⁴ Como a modificação do teto do auditório para adequação acústica. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹¹⁵ Ofício n. 480, de 10 mar. 1966, por Renato Soeiro – Diretor da Divisão de Conservação e Restauração da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹¹⁶ Crédito e agradeço as informações sobre o “seu” Vavá aos colegas Jacó Sanowicz, Ivan Sardinha, Maria José Soares e Oscar Henrique Liberal.

¹¹⁷ NEPOMUCENO, Rosa. “O palácio que perdeu a nobreza”. *O Globo*, 10 abr. 1991. Fonte: ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ017/2/01.

aqui”¹¹⁸. No entanto, ainda que com a anuência de Costa, que adotava uma posição bastante conservativa, são aprovados pela DPHAN: o fechamento de parte do 7º pavimento para a instalação do auditório do Conselho Federal de Cultura, projetado pela própria DPHAN, sendo “ouvido o Arquiteto Lucio Costa”¹¹⁹; a elevação de paredes no 3º pavimento, projetada pela Divisão de Obras do MEC para acomodação da Inspetoria Geral de Finanças daquele ministério, com a anuência de Costa “a título de concessão especial, por se tratar de andar destinado a arquivo”¹²⁰; o fechamento de parte do 14º pavimento, para a climatização da sala da Diretoria de Ensino Industrial do MEC, conforme projeto daquela unidade e atendendo as recomendações de Costa quanto à posição das divisórias¹²¹; e a instalação “a título precário”¹²² de um laboratório de microfilmagem em sanitário do 4º pavimento, projetado também pela Divisão de Obras do MEC em atendimento à solicitação do Instituto Nacional do Livro. Ainda que tenha passado pelo crivo do órgão do patrimônio, o registro documental dessas modificações, entretanto, se limita aos projetos das intervenções e a documentos textuais que os encaminham e autorizam. Não há registros mais detalhados ou sistemáticos do que foi efetivamente executado e essas intervenções acabam hoje passando despercebidas dada a sua mimetização intencional.

Quanto às obras de restauração, somente uma delas, a troca da impermeabilização do 16º pavimento, possui uma documentação mais detalhada, sendo inclusive registrada através de algumas das poucas fotografias do edifício que constam na Série Obras (Figura 14). As demais intervenções estão documentadas através de ofícios, orçamentos e notas fiscais de pagamento, fazendo pouco uso da iconografia ou mesmo de relatórios mais detalhados a seu respeito. Ainda assim, esses documentos nos possibilitam ter uma ideia das intervenções operadas.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Informação n. 383, de 11 dez. 1967, por Augusto da Silva Telles – Arquiteto da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹²⁰ Ofício n. 1097, de 19 jul. 1968, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN. O ofício de Soeiro replica o entendimento de Costa: “tratando-se de andar de Archivo, entendo que se poderá, a título de concessão especial, admitir fechamentos que não ultrapassem o alinhamento do corpo dos elevadores”, conforme resposta a ofício n. 1752/68/SG/GB, s/d. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹²¹ Ofício n. 1289, de 29 jul. 1969, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

¹²² Ofício n. 1433, de 14 ago. 1969, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.



Figura 14 – Fotografia da troca de impermeabilização no terraço do 16º pavimento, uma das poucas imagens relativas ao edifício que compõem a Série Obras. Foto: Serviço Fotográfico da Sede do MEC, out. 1962. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

Para além das intervenções restaurativas e de reforma, por volta de 1962 também cogita-se ampliar a escultura “Prometeu”, localizada na empena cega do auditório e que à época da construção do edifício não fora executada no tamanho projetado por Jacques Lipchitz devido à urgência de se terminar a obra, sob a ameaça de queda do Estado Novo. A adequação ao projeto original era um desejo de Gustavo Capanema que, em entendimento com Rodrigo Melo Franco de Andrade¹²³ propõe, na condição de deputado federal, a destinação de recursos para que a substituição fosse efetivada, argumentando:

[...] cabe aos poderes públicos velar por que o precioso edifício mantenha, nas melhores condições, as características que tão justamente o celebrizaram e, bem assim, seja beneficiado com o suprimento de uma falha que lhe causou a necessidade de ultimar-lhe a obra dentro do prazo exíguo. Essa falha consiste na desproporção com que foi executada a escultura em bronze de autoria de Jacques Lipchitz, representando Prometeu, escultura essa projetada pelo artista com tamanho 2 vezes maior que o adotado na fachada norte do auditório do

¹²³ Conforme bilhete a Edegard Gomes, de 9 jan. 1962, por Gustavo Capanema. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

edifício. [...] Urge, portanto, removê-la e substituí-la pela obra do ilustre escultor **tal como fôra projetada**.¹²⁴

Pelo fato de ser considerada uma “falha” pelos seus idealizadores – tanto por Capanema quanto por Lipchitz, que não chegou a reconhecer a obra como sua –, a proporção entre edifício e escultura tal como construídos – e tombados – é submetida ao desejo de adequação ao projeto original do artista. Tal como uma “restauração em papel”, utilizando o termo empreendido por Vitet (1831, *apud.*, VIOLLET-LE-DUC, *op. cit.*), a publicação de 1947 da revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* já havia apresentado uma montagem fotográfica da escultura nas proporções previstas pelo artista, comparando-a a uma fotografia do que foi efetivamente executado (Figura 15 e Figura 16, respectivamente). A substituição desejada por Capanema, no entanto, não chega a se concretizar.

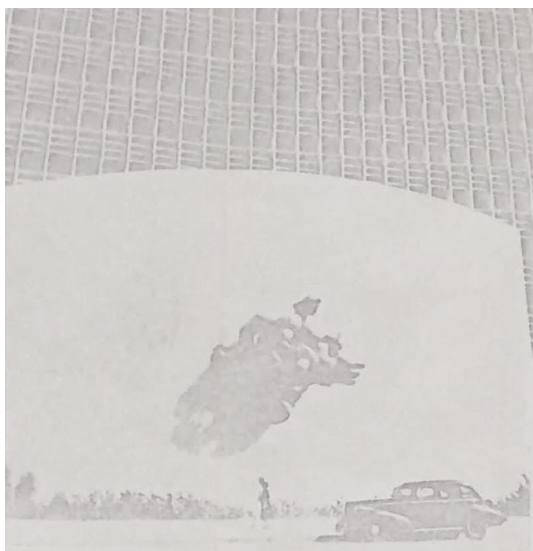


Figura 15 – Montagem fotográfica da escultura “Prometeu”, de Jacques Lipchitz, na proporção projetada pelo artista. Fonte: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 13-14, set. 1947, p. 18. ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ017/1/01.

Figura 16 – Escultura como executada. *Ibid.*

O período que compreende a década de 1960 é, portanto, marcado pela necessidade de restaurar a imagem primitiva do edifício e por uma pressão cada vez maior pela modificação de seus espaços internos. A utilização de documentos pretéritos começa a aparecer nesses processos, fazendo-se referência tanto aos “projetos originais”, como no caso das instalações elétricas, quanto à documentação de intervenções anteriores que

¹²⁴ Proposta de emenda orçamentária, s/d., grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1586.

começava a ser acumulada nos arquivos da instituição, como no caso da restauração dos painéis de azulejos. Essa maior ênfase em documentos pretéritos, entretanto, não reduziu a participação dos autores nas aludidas restaurações – especialmente a de Lucio Costa que, pela dupla posição que ocupava de um dos autores do projeto e de figura referencial dentro do órgão do patrimônio, permanecia indissociável à preservação do edifício.

2.5. A década de 1970: entre restaurações e a “primeira reforma”

No ano de 1970, apesar dos sequenciados movimentos anteriores de conservação e restauração do edifício, as críticas ao seu “decurso desagregador” (RIEGL, *op. cit.*, p. 51) voltam a figurar na mídia:

O descaso com que tem sido tratado o [edifício do] Ministério da Educação é indesculpável. [...] Os afrescos de Portinari que iluminam as paredes do prédio foram, felizmente, entregues em data recente aos cuidados restauradores de Edson Motta, mas estavam desaparecendo sob o mofa e o mau trato. O mesmo acontece, do lado de fora, aos azulejos de Portinari. Fica-se tentado a estabelecer a relação simbólica entre o desleixo que impera no edifício e o pouco caso com que sucessivos Governos da República têm encarado a educação e a cultura nacionais.¹²⁵

Em resposta, o então diretor da DPHAN, Renato Soeiro, elabora um relatório informando as providências do órgão, bem como as obras executadas nos anos anteriores – o que, embora pouco detalhado, pode ser tomado como um registro documental dessas intervenções. Assim, menciona a restauração em curso dos painéis de azulejos, cuja “reprodução” das peças faltantes (vide Figura 17) obedecia “aos desenhos e indicações”¹²⁶ elaborados e fornecidos pela DPHAN. Relata a recuperação da fachada norte e das superfícies internas, ambas concluídas, e a previsão de recuperação da fachada sul e revisão das instalações elétricas, hidráulicas e dos elevadores.

¹²⁵ “Prédios na Paisagem”. *Jornal do Brasil*, 2 jun. 1970. Fonte ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹²⁶ “Palácio da Cultura”, de 3 jun. 1970, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN. Fonte ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.



Figura 17 – Reprodução, por Hilda Goltz, de peças faltantes dos painéis de azulejos, a partir de desenhos elaborados pela DPHAN. O *Globo*, 13 jun. 1970, p. 8. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

Os jardins continuavam a se apresentar como um problema para a manutenção da imagem primitiva do edifício. Sua “desfiguração” fora então atribuída tanto à ausência do “projeto original” quanto ao distanciamento do autor das ações de conservação:

O risco original dos jardins do Palácio da Cultura é de autoria do paisagista Roberto Burle Marx a quem, durante algum tempo, foi confiada a sua conservação. Posteriormente essa adjudicação passou a outras firmas **ao mesmo tempo em que se extraviava o projeto original**. A partir de então modificações no desenho dos canteiros bem como na seleção dos espécimes vem desfigurando, para pior, o aspecto paisagístico e artístico dos mencionados jardins **que hoje não mais correspondem à importância do conjunto tombado** constituído do edifício do Palácio da Cultura e aquela área ajardinada.¹²⁷

Estes dois pontos referidos por Soeiro – a utilização do projeto original e a participação dos autores – são centrais em nossa discussão sobre as fontes utilizadas para fundamentar as intervenções. No caso dos jardins, se isso ocorresse, possibilitaria o retorno à forma primitiva tal como almejado? O próprio “projeto original” para os jardins não é o que foi efetivamente construído. E o que foi efetivamente construído também foi modificado quando Capanema determinou a ampliação do salão de exposições, feita

¹²⁷ Ofício n. 1073, de 19 jun. 1970, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

pouco antes da inauguração em 1945 (vide Figura 3 e Figura 4). Ou seja, o “projeto original” dos jardins, mesmo disponível, não possibilitaria o acesso à forma que compunha o conjunto tal como entregue pelo Ministro. A presença do autor tampouco é garantia de que se tenha essa informação. O mesmo tanto pode auxiliar no entendimento de lacunas deixadas pelos documentos históricos, como também elaborar um novo projeto, não sendo este necessariamente um projeto de restauração (PRUDON, *op. cit.*).

Em meio à restauração em curso, prosseguiram algumas modificações internas à revelia do órgão do patrimônio e outras com a sua autorização – entre elas a execução de divisórias para climatização de salas do 13º pavimento¹²⁸ e a instalação de ar-condicionado no plenário do 7º pavimento¹²⁹ –, novamente sob a anuência de Lucio Costa, que impunha condições para que a edificação não fosse descaracterizada. José de Souza Reis, Diretor da Divisão de Conservação e Restauração do então IPHAN, recém alçado ao status de Instituto¹³⁰, relata esses fatos:

Não há como deixar de reconhecer a procedência das críticas [na imprensa] às diferentes intervenções indevidas no Palácio da Cultura, geralmente executadas à inteira revelia desta Repartição e entre as quais avulta, ao nosso ver, aquela que acabou com o Terraço-jardim e Restaurante a trôco de instalação de um Posto Médico, **desfigurando um dos pontos altos do projeto original.**

Ultimamente temos sido surpreendidos com a insistência de algumas Diretorias em fazer novas instalações, para ar condicionado, isolamento de salas, etc., que se tem procurado atender com certas restrições, de modo a impedir o desfiguramento do prédio. Por via de regra, temos solicitado, **em todos os casos** que se apresentam, **a audiência do Dr. Lucio Costa, para melhor garantia de resguardo das características originais do edifício.**¹³¹

Mesmo após o desligamento de Lucio Costa do IPHAN, em 1972, as intervenções propostas para o edifício continuavam a ser um assunto submetido à sua opinião¹³². Em

¹²⁸ Ofício n. 178, de 29 jan. 1971, por Renato Soeiro – Diretor da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹²⁹ Informação n. 8, de 11 jan. 1971, por Sergio Porto – Arquiteto da DPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³⁰ De acordo com Analucia Thompson (2015, p. 39), “a mudança de denominação para IPHAN [em 1970] não gerou imediatamente uma nova organização interna da instituição, que permaneceu até 1976 com a mesma estrutura da DPHAN”.

¹³¹ Informação n. 14, de 16 fev. 1971, por José de Souza Reis – Diretor da Divisão de Conservação e Restauração do IPHAN, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³² Embora Costa tenha se desligado da instituição em 1972, por conta de sua aposentadoria, continuou a se fazer presente sempre que sua colaboração era solicitada pelos técnicos (PESSOA, 1999). Como relatado por sua filha, Maria Elisa Costa (2017), “o Ministério era como se fosse uma espécie de ‘casa’ dele!”.

parecer a respeito de uma proposta de adaptação do auditório, projetada pelo Serviço de Engenharia do MEC, os técnicos do IPHAN entendem que o posicionamento de Costa como um dos autores do projeto se sobrepõe à própria proteção estabelecida pelo tombamento:

A rigor, parece-nos que a proposta contraria a legislação de tombamento. [...] Entretanto, considerando que o prédio tombado é obra de arquitetos nossos contemporâneos e ainda no exercício da profissão, sugerimos uma consulta ao chefe da equipe que o projetou e maior defensor do nosso acervo de arquitetura, Lucio Costa.¹³³

Enquanto o registro documental dessas modificações nos espaços internos se restringia aos projetos de reforma e às autorizações concedidas – ou não –, as intervenções restaurativas começavam a ser documentadas de forma mais sistemática. No caso da restauração dos azulejos, um fotógrafo foi convocado para “acompanhar as diversas fases da obra”¹³⁴ que era então executada. Alguns azulejos se desprendem logo após a restauração empreendida, sobre o que a imprensa volta a se manifestar¹³⁵. Para providências legais junto à empresa que executou o serviço, a arquiteta Belmira Finageiv informa: “o assunto tem documentação pormenorizada em Pasta de Obras do Palácio da Cultura em nossos arquivos do Rio”¹³⁶. Entre as motivações para se documentar as intervenções, portanto, não estavam somente a preservação da memória das mesmas, mas as próprias questões legais que envolviam a contratação desses serviços.

Para além da restauração dos azulejos, não fora dado prosseguimento às demais obras mencionadas por Renato Soeiro quando em resposta às críticas da imprensa. O arquiteto do IPHAN, Sergio Porto, relatando a ocorrência de acidentes provocados pela

¹³³ “Auditório do Palácio da Cultura”, de 2 out. 1975, por José de Souza Reis. Ao fim, as modificações são indeferidas pelo IPHAN, conforme ofício n. 4119/75, de 27 nov. 1975, por Augusto Carlos da Silva Telles – Assessor da Diretoria do IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³⁴ Informação n. 144, de 21 jun. 1971, por Belmira Finageiv – Arquiteta do IPHAN, p. 1. Estas fotografias, no entanto, não foram localizadas na pasta, contendo apenas um bilhete: “13 (treze) pastas e um envelope com fotos do painel de azulejos c/ Sergio Porto”, em 9 nov. 1981. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³⁵ “Azulejos de Portinari no MEC continuam caindo bem perto do patrimônio”. *Jornal do Brasil*, 16 nov. 1972, p. 5. Fonte ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³⁶ Ofício n. 181/72/IPHAN/DAC/BSB, de 16 nov. 1972, por Belmira Finageiv – Chefia do Núcleo do IPHAN/DAC/BSB. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

má conservação do prédio¹³⁷, solicita à diretoria da instituição para que insistisse, “junto às autoridades competentes, na reforma total e urgente do prédio”¹³⁸.

Em janeiro de 1973, a Delegacia Regional do MEC sugere ao IPHAN a constituição de “uma Comissão de Técnicos para realizar um estudo global do imóvel e propor todas as obras necessárias com seus respectivos orçamentos”, alegando a “preocupação reiteradamente manifestada pelo Senhor Ministro sobre o precário estado de conservação do Palácio da Cultura”¹³⁹. José de Souza Reis, como Diretor da Divisão de Conservação e Restauração do IPHAN, entendeu que essa comissão devia ser indicada e conduzida por Lucio Costa:

1 – Indiscutível a oportunidade da proposta, desejo ponderar, com a devida vênia, que, para efetivá-la, a convocação do arqtº Lucio Costa, **chefe da equipe que projetou o prédio**, é a primeira medida que se impõe.

2 – Deverá caber ainda ao arqtº L. Costa a indicação de quaisquer outros técnicos para integrarem a Comissão proposta, na qualidade de seus assistentes, o que será a qualificação [ilegível] para representarem também o Iphan, **uma vez que o interesse do tombamento do edifício coincide exatamente com a manutenção do projeto original**.¹⁴⁰

A observância ao “projeto original” e a participação dos seus respectivos autores, especialmente na figura de Lucio Costa, se mantinham como os principais condicionantes atribuídos pelo IPHAN para qualquer intervenção. Na prática, Costa responderia pelo projeto arquitetônico que dera origem ao edifício, não sendo a documentação relativa a este – o “projeto original” – efetivamente utilizada nas intervenções.

Responsável pela licitação das obras de restauração no edifício, entretanto, a então Divisão de Edifícios e Instalações da Diretoria de Administração do MEC propunha soluções incompatíveis com as indicações do IPHAN, conflitando com “a manutenção

¹³⁷ A exemplo da queda de elevadores e de vidros da fachada sul, conforme informação n. 335, de 22 dez. 1971, por Sergio Porto – Arquiteto do IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³⁸ Informação n. 335, de 22 dez. 1971, por Sergio Porto – Arquiteto do IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹³⁹ Ofício n. 125/73/DR-3, de 24 jan. 1973, por Wilson Brandão – Delegado Regional do MEC no Estado da Guanabara. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹⁴⁰ Encaminhamento em 30 jan. 1973, por José de Souza Reis, do ofício n. 125/73/DR-3, grifos nossos. A comissão é constituída em 05 fev. 1973, através de Resolução do Departamento de Assuntos Culturais/MEC, e composta pelos arquitetos Thomaz Estrella e Sergio Porto e pelo engenheiro Alcy de Souza Coelho, que recebem o prazo de trinta dias para levantar as ações “imprescindíveis à recuperação do Palácio da Cultura”. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587. A participação de Costa, entretanto, não figura na composição oficial da comissão.

do projeto original” apontada pelo órgão. Exemplo dessa incompatibilidade foi a intenção de substituir as esquadrias de ferro das fachadas por outras em alumínio e do piso em linóleo dos pavimentos-tipo por outro de plástico¹⁴¹, ao que Lucio Costa, mesmo já não fazendo mais parte do quadro da instituição, se manifesta: “enquanto eu estiver aqui, ninguém mexe nestes pisos. Este desgaste é natural e o deixa muito bonito”¹⁴². Diante de entraves dessa natureza, o IPHAN aponta a necessidade de participação dos autores não só nos projetos de restauração, mas também nos processos licitatórios dessas intervenções:

À exceção do arquiteto Afonso Reidy, estão vivos e continuam exercendo atividade profissional, todos os demais responsáveis pelo projeto do Ministério da Educação e Cultura e o arquiteto Lucio Costa, Chefe da equipe, continua mantendo o mesmo zelo dos primeiros tempos com relação ao mesmo. Assim, parece-me que o nome de Lucio Costa impõe-se para, não digo integrar a Comissão [de licitação], mas sim dirigi-la com poder de “veto” que lhe deverá ser assegurado pelo IPHAN com base na legislação vigente. E, a fim de facilitar o andamento dos trabalhos penso que o IPHAN deverá indicar outro arquiteto da equipe do projeto para coordenar as atividades da comissão, sugerindo o nome de Jorge Moreira de notórias seriedade e meticulosidade profissionais.¹⁴³

Apesar dos impasses relativos aos critérios de intervenção que aconteciam nos bastidores, a retomada das obras é anunciada no ano de 1974, afirmando-se estar “[...] entre os pontos básicos do plano de recuperação do Palácio da Cultura [...] o de manter todas as características de construção da época, nos sólidos 16 andares do prédio”¹⁴⁴. No ano seguinte, é promovido um convênio com a Caixa Econômica Federal que prevê a recuperação do auditório, pintura e reparo nos revestimentos internos e externos, substituição das esquadrias e das instalações elétricas¹⁴⁵. No início de 1976, entretanto,

¹⁴¹ “Serviços a serem executados na DR-3”, com visto em 3 set. 1974, elaborado pela Divisão de Edifícios e Instalações/MEC/DA. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹⁴² “Palácio da Cultura, um monumento abandonado”. *Diário de Notícias*, 15 set. 1974, p. 37. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹⁴³ Informação n. 285, de 18 out. 1974, por José de Souza Reis – Assessor da Diretoria do IPHAN. Passaram a integrar a comissão de licitação os arquitetos do IPHAN Edgard Jacintho da Silva, chefe da Seção de Obras da Divisão de Conservação e Restauração, e Eurico Calvente, chefe da Seção de Projetos da Divisão de Estudos e Tombamento, como seu substituto, conforme ofício n. 3094, de 23 out. 1974, por Renato Soeiro – Diretor do IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹⁴⁴ “Reforma do MEC fica em 5 milhões”. Recorte de jornal s/d. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

¹⁴⁵ Notícias: “Palácio da Cultura será mesmo recuperado”. *Correio Braziliense*, 26 jun. 1975 e “Liberada verba para obras do MEC”. *Jornal do Commercio*, 27 jun. 1975. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

as obras não haviam iniciado, devido, segundo funcionários do MEC, a “entraves burocráticos” e “pequenos problemas políticos”¹⁴⁶.

Através de uma portaria determina-se então que a Delegacia Regional do MEC faça um levantamento das áreas por ela ocupadas no edifício¹⁴⁷ e uma nova comissão é encarregada de apontar as obras necessárias à recuperação do bem¹⁴⁸. As recomendações remetem à observância do “projeto original” para a recuperação de todos os elementos, como no caso do mobiliário:

serão recuperados os móveis, em madeira idêntica à já existente nas dependências do gabinete do Ministro, cujos desenhos tenham sido feitos especialmente para os locais, na época da construção do prédio. Serão obedecidos os detalhes originais¹⁴⁹.

Para os jardins, a exigência é novamente acrescida da participação do autor que, neste caso, poderia estar representado por profissionais a ele ligados, como detalhado nas especificações apresentadas pela comissão: “é pedido o projeto de recuperação dos jardins do Palácio da Cultura, a ser feito pela equipe do Arquiteto Roberto Burle Marx, de acordo com o projeto original”¹⁵⁰.

¹⁴⁶ “A cultura em obras”. *Jornal do Brasil*, 22 jan. 1976, Caderno B, p. 1. Na reportagem, também é prevista a formação de uma nova Comissão que estudaria “as necessidades do prédio, a lista de prioridades e os custos” para a sua restauração. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁴⁷ Portaria n. 17, de 17 fev. 1976. Na ocasião, o Serviço de Engenharia da Delegacia Regional do MEC elabora um levantamento cadastral detalhado dos pavimentos que ocupa no edifício (térreo, 1ª e 2ª sobrelojas, 4º pavimento e 12º a 16º pavimentos), contendo plantas e um relatório descritivo da ocupação dos espaços. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁴⁸ Composta pelos arquitetos Thomaz Estrella e Eurico Antonio Calvente e pelo engenheiro Heraldo Guimarães Riff de Paula, conforme documento s/n, de 20 abr. 1976. A comissão aponta como prioritárias: a recuperação e reformulação dos sanitários e copas; a recuperação do sistema de impermeabilização das lajes de cobertura; a recuperação dos jardins, do hall público, do salão de exposições e dos gabinetes médicos na 1ª e 2ª sobrelojas; recuperação do auditório com renovação do sistema de climatização e equipamentos de som e imagem; a recuperação do mobiliário e das instalações de ar-condicionado do gabinete do ministro; e a recuperação dos equipamentos de água potável, prevenção contra incêndio e relógios elétricos. Conforme “Especificações para as obras de recuperação do Palácio da Cultura no Rio de Janeiro”, s/d. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁴⁹ “Especificações para as obras de recuperação do Palácio da Cultura no Rio de Janeiro”, s/d., p. 11. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁵⁰ “Especificações para as obras de recuperação do Palácio da Cultura no Rio de Janeiro”, s/d., p. 5. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588. Ainda segundo as especificações, os jardins do 16º pavimento já não mais existiam nesse momento.

É iniciada então em 1976 o que se considerou como a primeira “reforma” no edifício após a sua inauguração¹⁵¹. Reforma porque, para além da recuperação de elementos “de acordo com o projeto original” – como mencionado pela comissão ao longo de todo o relatório que especifica as obras necessárias – também foi proposta uma vultuosa “reformulação de peças e espaços internos”¹⁵², que correspondeu à reforma dos sanitários e copas dos pavimentos – com exceção do 4º pavimento, que não sofreu modificação em virtude da necessidade de manter seu funcionamento original¹⁵³ para servir ao público¹⁵⁴.

Não se sabe ao certo – e não consta na documentação arquivada – qual foi o posicionamento do Lucio Costa com relação a essas modificações. As mesmas foram mimetizadas na construção, sendo utilizados materiais iguais ou similares aos originais, e o registro documental das intervenções se limita ao projeto de reforma (Figura 18) e respectivas especificações elaborados na ocasião.

¹⁵¹ “Restauração no MEC: depois de 33 anos, agora é pra valer”. *Jornal do Brasil*, 4 dez. 1978. A reportagem menciona o andamento das obras em três etapas: a primeira iniciada no ano de 1976, com a reforma dos sanitários; a segunda, em 1977, com a restauração do pavimento do Ministro; e a terceira, em 1978, dos espaços do térreo e sobrelojas, incluindo o auditório e salão de exposições. Anuncia como previsto, para as etapas seguintes, a restauração das esquadrias, da instalação elétrica, da pintura interna e dos painéis de azulejos, que voltam a se desprender. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁵² “Especificações para as obras de recuperação do Palácio da Cultura no Rio de Janeiro”, s/d., p. 1. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁵³ O referido pavimento foi concebido para abrigar a Biblioteca do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde, denominada, a partir de 1968, Biblioteca Euclides da Cunha, sendo hoje uma das unidades da Fundação Biblioteca Nacional. Informações disponíveis em: <<https://www.bn.gov.br/visite/espacos/biblioteca-euclides-cunha-bec>>. Acesso em: 24 jun. 2017.

¹⁵⁴ Ofício n. 58, de 4 nov. 1976, por Affonso Moreira da Silva – Chefe do Serviço de Engenharia da Delegacia Regional do MEC. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

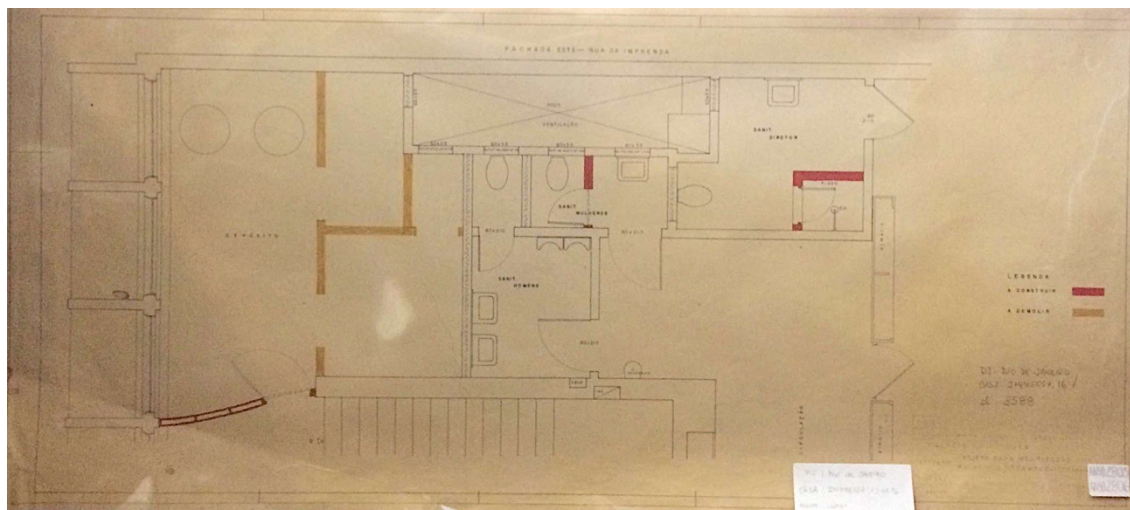


Figura 18 – Planta baixa do projeto para reforma dos sanitários e copas dos pavimentos-tipo, elaborado pelo IPHAN, de fev. 1976 (cor amarela: a demolir; cor vermelha: a construir). Fonte: ANS02805 – ACI/RJ. Série Mapas e Plantas.

No tocante às ações de restauração, os elementos¹⁵⁵ são recuperados, ou mesmo refeitos, obedecendo-se às mesmas características dos originais. No caso do mobiliário, as peças foram individualmente fotografadas antes da intervenção (vide Figura 19 e Figura 20). Para a restauração dos azulejos, que voltam a se desprender, a documentação das intervenções anteriores é consultada, conforme relatado pela arquiteta Jurema Arnaut ao diretor da DCR: “é de seu conhecimento que os desenhos encontrados em nossos arquivos reproduzem falhas anteriores, auxiliando parcialmente na montagem gráfica da nova falha”¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Mobiliário e forrações do 2º pavimento, sobrelojas e pavimento térreo. Para os pavimentos-tipo, autoriza-se a aquisição de novo mobiliário a critério de cada unidade, de acordo com opções previamente selecionadas pelo IPHAN, conforme Informação n. 206, de 3 nov. 1977, por Ligia Maria de Souza Bentes – Arquiteta do IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

¹⁵⁶ Informação n. 20, de 30 jan. 1979, por Jurema K. E. Arnaut – Arquiteta do IPHAN, p. 1. Em complemento, novos levantamentos são elaborados pelo IPHAN e novamente entregues à Hilda Goltz para pintura, sendo posteriormente realizada a reconstituição dos painéis, conforme informação n. 108, de 23 abr. 1979, por Jurema K. E. Arnaut – Arquiteta do IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.



Figura 19 e Figura 20 – Registro fotográfico do mobiliário antes de intervenção restaurativa. Fotos: Lúgia Bentes, 1976. Fonte ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ020/1/01 – F95006 e F95007.

A aposentadoria de Lucio Costa em 1972, apesar de não significar a interrupção de sua atuação nas questões relativas aos bens acautelados pelo IPHAN (PESSÔA, *op.cit.*), bem como nas próprias intervenções no então Palácio da Cultura, tornou sua participação indireta. Resultado ou não dessa condição, os anos seguintes trouxeram as primeiras modificações mais profundas no edifício, que corresponderam à mencionada “primeira reforma”. Quanto à utilização de documentos pretéritos nos processos de intervenção, o seu afastamento não alterou o discurso de respeito ao “projeto original”, que continuou a ser referenciado, mesmo nas intervenções mais modificadoras, nas quais eram utilizados materiais iguais ou similares àqueles originalmente empregados. A diferença é que esse “projeto original” –, antes referenciado em termos conceituais, mas que na prática emergia da opinião dos seus autores –, começa a ser de fato buscado em termos documentais.

2.6. A breve passagem pelo Programa Cidades Históricas (1978-1980)

O Programa Cidades Históricas – PCH foi criado em 1973, sob a denominação de Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste e tinha a finalidade de recuperar, para fins turísticos, centros históricos de estados daquela região (SPHAN, 1980). Em 1977, o Programa foi ampliado para os estados do Espírito Santo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. É então nessa oportunidade que a Delegacia Regional do

MEC no Rio de Janeiro solicita ao IPHAN a inclusão do Palácio da Cultura no PCH¹⁵⁷. O pedido tinha a finalidade de alocar recursos para a recuperação das fachadas e dos jardins, sendo que estes últimos deveriam ter o seu projeto de restauro “elaborado pelo autor do projeto original”¹⁵⁸. O MEC, por sua vez, continuaria encarregado das obras iniciadas no ano de 1976, dando sequência à recuperação dos espaços internos.

A aprovação foi concedida no ano seguinte pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República – SEPLAN¹⁵⁹ e assim é firmado, em outubro de 1978, o convênio entre SEPLAN e IPHAN para a realização da primeira etapa das obras. Esta primeira fase corresponderia à recuperação da fachada norte – cujo desgaste dos *brises* foi considerado como prejudicial à imagem referencial do edifício – e à impermeabilização da cobertura do auditório – cujos problemas ameaçavam as obras de arte em seu interior. Assim, as intervenções seriam feitas com o objetivo de:

[...] restabelecer em sua quase plenitude a beleza plástica do prédio, preservar a segurança física das pessoas que transitam nas suas imediações e também, para manter a integridade da obra artística de Portinari, ameaçada por infiltrações progressivas e já acentuadas.¹⁶⁰

Essa primeira etapa de obras foi executada entre os anos de 1979 e 1980 e compreendeu, entretanto, somente a restauração da fachada norte. Em março de 1979, Aloísio Magalhães passa a dirigir a instituição, logo transformada em Secretaria do

¹⁵⁷ Ofício n. 730, de 30 mar. 1977, de Monica Paula Rector – Delegada Regional do MEC/RJ a Renato Soeiro – Diretor do IPHAN. O IPHAN e a Delegacia Regional do MEC no Rio de Janeiro – DR-3 também firmam um termo de compromisso para que os projetos fossem elaborados pelo Serviço de Engenharia da DR-3, cabendo ao IPHAN a sua aprovação. Os documentos produzidos nesse processo se destinavam, para além da aprovação do IPHAN, à prestação de contas à Secretaria de Planejamento da Presidência da República – SEPLAN: “a DR-3 se compromete a fornecer ao IPHAN, dentro da cronologia devida, toda documentação que lhe couber em decorrência do presente instrumento, compatibilizada aos padrões de que o IPHAN se acha obrigado a apresentar à SEPLAN/PR, em razão do Convênio supra citado”. Ofício n. 067/79, de 04 jul. 1979, por Marcos Almir Madeira – Delegado Regional do MEC/RJ. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589.

¹⁵⁸ Ofício n. 74/77, de 14 out. 1977, de Monica Paula Rector – Delegada Regional do MEC/RJ a Renato Soeiro – Diretor do IPHAN, p. 2. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589.

¹⁵⁹ Parecer n. 04, de 17 out. 1978, por Freda Burger, Sylvia Braga de Souza e Henrique Oswaldo de Andrade. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589. O projeto de restauração do edifício foi enquadrado no item “d” da Portaria Interministerial (Ministério do Planejamento, Ministério da Educação e Cultura e Ministério da Indústria e do Comércio) n. 19, de 4 mar. 1977, item este que atribuía ao IPHAN a tarefa de “restaurar monumentos importantes não enquadráveis nos roteiros turísticos aprovados, realizar obras de emergência, pequenos reparos e conservação” (SPHAN, 1980, p. 106).

¹⁶⁰ Proc. n. 08131, de 04 jun. 1978, por Ivo Carlos Brasileiro Bonardi – Chefe Substituto do Serviço de Engenharia da DEMEC/RJ. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0546/P. 1592.

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, sendo em seguida criada a Fundação Nacional Pró-Memória como seu braço executivo. Esta última passa a gerir os recursos provenientes da SEPLAN para a restauração dos bens dentro do Programa.¹⁶¹ O fornecimento de verba através de um programa federal exigia uma detalhada prestação de contas dos recursos aplicados, ao que se apresentavam acompanhamentos periódicos das obras, através de fichas de um denominado Sistema Gerencial de Acompanhamento Físico/Financeiro – GRAFF. Essas fichas detalhavam, trimestralmente, as obras executadas, bem como aquelas previstas para as próximas etapas. Após a conclusão, foram elaborados relatórios descrevendo as intervenções realizadas. Essa documentação permaneceu como um registro, ainda que pouco ilustrativo, das intervenções operadas durante esse processo. Em um dos relatórios, é mencionada a fabricação de peças para a movimentação dos *brises-soleil*, sendo “obedecido o desenho original”. As placas e caixas dos *brises*, informa-se, foram pintadas “na cor original e tonalidade determinada pelo Arq. Lucio Costa”¹⁶². Note-se que a participação do autor, aqui, foi sinônimo de obediência ao aspecto de origem da obra.

Após essa primeira etapa, possivelmente em decorrência da incorporação do PCH à SPHAN, não aparecem nos arquivos quaisquer documentos de prestação de contas ou relatórios de execução das obras. A impermeabilização da cobertura do auditório, assim como a restauração das esquadrias da fachada sul e também uma reforma das instalações elétricas são propostas novamente pelo Departamento de Administração do MEC à SPHAN, após a incorporação do PCH a esta. Na solicitação, também se apresentava o “critério de respeito ao projeto original” – inclusive para a reforma das instalações elétricas, o que aumentaria a carga fornecida e a potência da iluminação, “respeitando o

¹⁶¹ De acordo com Márcia Sant’Anna (2014, p. 232), essa mudança foi um divisor de águas do PCH, que perdeu sua ênfase na atividade turística e no desenvolvimento regional, transformando-se em um “programa nacional de preservação do patrimônio cultural” e passando a ser a principal fonte de recursos financeiros da Pró-Memória. Nesse sentido, o “apoio a atividades culturais locais como forma de revitalizar e dar uso aos monumentos históricos” (SPHAN, 1980, p. 22) passou a ser um dos objetivos do Programa, e, no caso do Palácio da Cultura, seria viabilizado através da destinação de espaços do edifício a atividades culturais abertas à comunidade, sendo essas conduzidas pela Fundação Nacional de Artes – FUNARTE.

¹⁶² “Obras de Restauração da Fachada Norte do Palácio da Cultura”, de 21 mai. 1980, por Oswaldo José de Souza – Arquiteto 5^a DR/SPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589.

design das luminárias existentes”¹⁶³. Das obras propostas, apenas a restauração da fachada sul é levada adiante, em obra executada a partir de 1981.

No caso do respeito ao “projeto original” e quanto à pesquisa a documentos pretéritos, este é um período no qual se manifestam as primeiras preocupações em conhecer a história do edifício para além do relato dos seus autores. Destes, nenhum mais fazia parte do órgão do patrimônio, e as intervenções no edifício são então conduzidas sem a sua participação direta, sendo apenas consultados¹⁶⁴. Nesse sentido, Aloísio Magalhães promove uma busca aos processos administrativos relativos ao projeto e construção do edifício, solicitando essa documentação ao Departamento Administrativo do Serviço Público – DASP, órgão ligado à Presidência da República que ficou responsável pela conclusão das obras na década de 1940:

Justifico a V. Sa. a solicitação ora feita, tendo em vista que somente de posse dos processos mencionados com os elementos correspondentes (estudos, projetos, orçamentos, etc.), esta Secretaria terá condições para proceder ao **indispensável levantamento do histórico** da construção do Palácio da Cultura, monumento inscrito nos Livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.¹⁶⁵

A iniciativa abria caminho para um aprofundamento ainda maior em sua documentação, o que ocorre a partir do ano seguinte com um novo projeto destinado à sua recuperação, marcando uma virada na produção e utilização documental nos processos de intervenção no edifício.

¹⁶³ Ofício n. 1672/80-DA, de 20 nov. 1980, por Pojucam da Rocha Côrtes – Diretor-Geral/DA-MEC. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1590.

¹⁶⁴ Além da consulta a Lucio Costa para a restauração dos *brises*, Oscar Niemeyer também é solicitado a opinar, frente a novas solicitações de adaptação das divisórias internas para inserção de condicionadores de ar. O arquiteto se prontifica a propor uma solução padronizada para a climatização dos pavimentos, ao que é sugerida a aprovação de Lucio Costa no sentido de serem mantidas as características originais do edifício, conforme encaminhamento da SPHAN em ofício n. 562, de 09. abr. 1980. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589.

¹⁶⁵ Ofício n. 1895/80, de 18 ago. 1980, por Aloísio Magalhães, Diretor-Geral da SPHAN, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589.

3. UM MARCO NA ÊNFASE DOCUMENTAL: O PROJETO DE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PALÁCIO DA CULTURA

O presente capítulo dedica-se a estudar um dos processos de intervenção realizados no Palácio Gustavo Capanema, o Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura – PRPPC, que ocorreu entre os anos de 1981 a 1992. A escolha desse recorte para o aprofundamento da relação entre documento e intervenção se deu devido ao fato de, no apontar desta pesquisa, o PRPPC ter sido o projeto de maior investimento na questão documental, tanto na pesquisa histórica, quanto no registro das suas ações.

Ainda no decurso das obras planejadas pelo PCH¹⁶⁶, um Grupo Executivo foi instituído¹⁶⁷ com a finalidade de elaborar estudos para um projeto mais abrangente, com vistas à “recuperação” completa do edifício. Transformado posteriormente em Comissão Permanente¹⁶⁸, este grupo daria início a um minucioso trabalho de documentação e de

¹⁶⁶ Correspondentes a restauração das esquadrias da fachada sul, cujo contrato foi firmado em 18 set. 1981, conforme processo n. 231987/81-MEC/DA/DMP. Os recursos para esse contrato não foram mais provenientes do PCH, mas do próprio Departamento de Administração do MEC, conforme ofício n. 1657/81-DA, de 1 out. 1981, por Rubens José de Castro Albuquerque – Diretor-Geral do Departamento de Administração. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1590.

¹⁶⁷ Através da Portaria MEC n. 545, de 23 set. 1981.

¹⁶⁸ Criada pela Portaria MEC n. 58, de 1 fev. 1982.

estudos voltados à sua história, bem como estratégias para sua recuperação e manutenção. O denominado Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura – PRPPC, apesar de não ter disposto de recursos para a execução completa das obras pretendidas, permaneceu como uma referência não só para as intervenções posteriores a ele, como também para estudos acerca do edifício, dada abrangência de sua pesquisa histórica e o preciosismo com o qual documentou e organizou seus processos.¹⁶⁹

A pesquisa histórico-documental empreendida pelo PRPPC não anularia a participação dos autores do “projeto original” no processo de “recuperação” do edifício, sendo convocados todos os que ainda estavam em vida¹⁷⁰. A participação dos autores, entretanto, permaneceu centrada na presença de Lucio Costa, como indispensável autoridade, e de Roberto Burle Marx, como autor do projeto de restauração dos jardins.

Por sua notável produção, arrecadação e organização de registros documentais relativos ao edifício, dedicaremos um capítulo à parte para melhor estudar as relações estabelecidas entre esses documentos e o seu impacto na preservação da “memória arquitetônica” do edifício.

3.1. O Projeto

O tempo, quase quatro décadas, [...] por si só implicaria uma intervenção extensa e profunda no Palácio da Cultura. Acresce, ainda, que o mau uso e manutenção insuficiente obrigaram esta intervenção a ter o caráter de verdadeira **recuperação**. Por outro lado a experiência revelou, de maneira inquestionável, a necessidade de se estabelecer **políticas de manutenção** e uso para se preservar o Monumento tombado. Daí o Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura. Ele engloba todas as atividades de estudo, projeto, especificação e supervisão dos serviços e obras necessárias a recolocar a antiga sede do Ministério em condições condignas de funcionamento e apresentação.¹⁷¹

¹⁶⁹ Durante sua atuação, de 1981 a 1992, o PRPPC arrecadou documentos relativos tanto à construção do edifício como a intervenções posteriores a esta, produziu um detalhado levantamento cadastral da edificação e registrou de forma sistemática suas ações, o que resultou em um acervo de cerca de 18.000 registros textuais e iconográficos.

¹⁷⁰ Em correspondências enviadas em 14 out. 1981 a Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos e Roberto Burle Marx, foi feita a seguinte solicitação: “sendo o prezado amigo um dos membros da equipe responsável pelo projeto original, gostaria de poder contar com sua colaboração e seu apoio aos trabalhos de que o Grupo mencionado está incumbido”. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1590.

¹⁷¹ Documento 315.S.057 – “E.016-Artigo para publicação”, de 30 abr. 1982, por Augusto Guimarães Filho – Coordenador, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

Em 23 de setembro de 1981, a Portaria nº 545, emitida pelo então Ministro da Educação e Cultura, Rubem Ludwig, instituiu um Grupo Executivo que teria o prazo de três meses para a realização de estudos com vistas à recuperação do Palácio da Cultura. Os trabalhos seriam presididos por Aloísio Magalhães, na condição de Secretário da Cultura, sendo os demais membros do grupo o Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Irapoan Cavalcanti de Lyra, o Delegado do MEC/RJ, Pery Porto, e o Diretor-Geral do Departamento de Administração do MEC, Rubens José de Castro Albuquerque.

Dias antes da publicação da Portaria, o Instituto de Arquitetos do Brasil enviara ao MEC uma moção solicitando medidas para a preservação do edifício¹⁷². Sua condição física apresentava problemas que iam desde a precariedade das instalações prediais até a perda de elementos pelos quais havia sido valorado – um dos cinco pontos da doutrina de Le Corbusier, o terraço-jardim do último pavimento, nesse momento já não existia mais.¹⁷³

O Grupo Executivo realiza uma primeira reunião em 09 de outubro do mesmo ano, da qual participam como convidados os engenheiros Ivo Carlos Brasileiro Bonardi e Augusto Guimarães Filho, ocasião em que este segundo é chamado a coordenar os estudos técnicos com vistas à recuperação do edifício. Nessa reunião, foi também discutido o nome que seria dado às atividades do grupo, optando-se por “Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura” devido à intenção de não só restaurar o edifício, mas também de planejar ações visando a sua manutenção a longo prazo. Em uma segunda reunião do Grupo Executivo, Augusto Guimarães Filho, oficialmente nomeado Coordenador do PRPPC¹⁷⁴, compõe uma Comissão de Coordenação junto a Ivo

¹⁷² Circular n. 084/80.82, de 16 set. 1981, por Fernando Burmeister – Presidente do IAB. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1590.

¹⁷³ “O jardim é o elemento mais desfigurado do monumento: os canteiros do 16º pavimento foram suprimidos; os do 2º pavimento alterados no desenho e nas espécies plantadas; e os do rés-do-chão nas espécies plantadas.” Documento 315.S.060 – “Solenidade em 14.05.1982.” Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

¹⁷⁴ Nomeação dada pela Portaria n. 11, de 16 out. 1981, da Secretaria de Cultura.

Bonardi, que pertencia ao Núcleo de Execução e Fiscalização das Obras da Delegacia do MEC/RJ, e por Sérgio Porto, arquiteto da 6ª Diretoria Regional da SPHAN.¹⁷⁵

A escolha de Augusto Guimarães Filho para coordenar o projeto estava relacionada com a confiança nele depositada por Lucio Costa. O engenheiro trabalhou com Costa ainda nos anos 1940 e havia sido o seu braço direito na implantação do Plano Piloto de Brasília, no final da década de 1950.¹⁷⁶ Na ocasião, coordenava o Departamento de Urbanismo da Companhia Urbanizadora da Nova Capital – Novacap, cujo escritório funcionava no Rio de Janeiro, na sobreloja do próprio edifício do MEC¹⁷⁷. O arquiteto Sérgio Porto, juntamente com Maria Elisa Costa, Jayme Zettel, José de Anchieta Leal, entre outros, fizeram parte de sua equipe na época.¹⁷⁸ Diversos desses arquitetos se envolvem em algum momento com ações de preservação do edifício.

A Comissão de Coordenação do PRPPC entrega um primeiro relatório¹⁷⁹ ao presidente do Grupo Executivo com a definição das suas atividades finalísticas, que seriam: 1) “**avaliação**” do edifício, em sua importância histórica e artística, em seu desempenho de conforto e segurança e em suas condições atuais, bem como o inventário das obras em andamento¹⁸⁰, das alterações ocorridas e das deficiências identificadas; 2)

¹⁷⁵ Documento 315.035 – “Relatório da Comissão de Coordenação do Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura”, de 07 dez. 1981. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

¹⁷⁶ “Esta minha total confiança na competência, na honradez e no discernimento do engenheiro Augusto Guimarães Filho, bem como no desempenho do arquiteto Sergio Porto, já vem desde a construção do conjunto residencial ‘Parque Guinle’, do Banco Aliança, e da implantação urbanística de Brasília.” (COSTA, 1997, p. 142).

¹⁷⁷ Segundo Maria Elisa Costa (2017), da Diretoria de Urbanismo e Arquitetura da Novacap somente funcionava no edifício o Departamento de Urbanismo, e isso se dava justamente porque Lucio Costa era o responsável por ele.

¹⁷⁸ Sobre Augusto Guimarães Filho, Jayme Zettel relata: “[...] foi uma pessoa fundamental na implantação do Plano Piloto de Brasília. [...] Aprendemos muito com ele. Aqui no Rio, trabalhávamos apenas com o rádio ligado, era o nosso instrumento de comunicação em tempo real, então passávamos as coordenadas que estavam sendo calculadas aqui: os cortes, os aterros e tudo, para o pessoal que estava em campo.” (BISPO; GIANNECCHINI; CASCO, 2013, p. 193). Sérgio Porto também destaca a atuação do engenheiro na implantação da nova capital: “Posso afirmar que sem ele Brasília não teria saído do papel. Foi capaz de respeitar integralmente as ideias do Lucio e ‘plantar’ a cidade [...] partindo de uma planta na escala 1:25.000 e dos textos ilustrativos do Plano Piloto para o terreno vazio no meio do nada.” (LANCHA; VIDESOTT, 2010, p. 81).

¹⁷⁹ Documento 315.035 – “Relatório da Comissão de Coordenação do Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura”, de 07 dez. 1981. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

¹⁸⁰ No início da atuação do PRPPC, encontravam-se duas obras em andamento, administradas pelo Núcleo de Execução e Fiscalização das Obras do MEC e pela 6ª Diretoria Regional da SPHAN. Os serviços compreendiam a recuperação das esquadrias metálicas e vidros da fachada sul e impermeabilização com restauração do Salão de Conferências.

“**documentação**”: arrolamento dos documentos conhecidos sobre o edifício e pesquisa daqueles ainda não localizados, bem como sua restauração, catalogação e guarda; 3) “**tombamento**”: explicitação dos elementos tombados e consolidação dos critérios de preservação; 4) “**providências e obras**”: normas de uso e regime de administração do monumento, planejamento e execução de obras e programa de manutenção.

Essas atividades, no que tange à questão da documentação, apresentam ações que extrapolam as etapas de projeto e obra de um processo de intervenção¹⁸¹. Para além da pesquisa histórica e do registro documental dos seus processos, o PRPPC cuidaria de recolher, identificar e organizar os documentos concernentes ao bem, atividades que envolvem a prática de arquivos, estes tendo, segundo Heloísa Bellotto (2014, p. 3), “por funções básicas a gestão da organização e do uso, a guarda e a difusão das informações contidas nos documentos”.

Quanto às obras a serem realizadas, a prioridade seria dada à melhoria das condições de segurança e conforto (instalações prediais, proteção contra incêndio e elevadores) e recuperação dos elementos externos do monumento (restauração dos jardins e fachadas). Por último, entrariam os espaços internos, em obras que deveriam ser executadas até o ano de 1985, estendendo-se no máximo até 1987, prazo justificado pela comemoração do cinquentenário de lançamento da pedra fundamental do edifício.

A questão da manutenção também foi uma premissa importante do PRPPC. A preocupação estava em estabelecer diretrizes para que, uma vez executadas as obras, o edifício pudesse ser utilizado seguindo determinadas normas e mantivesse sua integridade de forma a evitar o “abandono” que motivara a intervenção. Por este motivo, segundo Carvalho (2005, p. 232), Augusto Guimarães Filho veio a assumir posteriormente, em 1988, também o cargo de Administrador do edifício, “[...] porque entendeu que se tratava de uma outra face da preservação, que não poderia ser encarada como uma manutenção ordinária [...]”.

Findo o período de três meses estabelecido pela Portaria, o Grupo Executivo encaminha o relatório da Comissão de Coordenação do PRPPC ao ministro Rubem

¹⁸¹ Projeto esse que abrange, de acordo com Gomide; Silva; Braga (*op. cit.*), as fases de: identificação e conhecimento do bem; diagnóstico; e proposta de intervenção.

Ludwig, sugerindo também a transformação do Grupo em Comissão Permanente, para que as medidas propostas pudessem ser implementadas.¹⁸² A Comissão Permanente é então criada em 01 de fevereiro de 1982, pela Portaria MEC nº 58, sendo presidida por Pery Porto, e composta, além deste, por Irapoan Cavalcanti de Lyra e pelo Diretor-Geral Adjunto do Departamento de Administração do MEC, Waldomiro Marques das Neves.

Augusto Guimarães Filho permaneceu como coordenador do PRPPC, que contava com o apoio da 6ª Diretoria Regional da SPHAN/Pró-Memória e da Delegacia do MEC no Rio de Janeiro. Sérgio Porto foi posteriormente designado Chefe do Núcleo de Arquitetura¹⁸³, ao qual estava subordinado uma equipe de arquitetos¹⁸⁴ e estagiários das áreas de arquitetura, secretariado e letras (vide Figura 22) – áreas de conhecimento que podem ter contribuído para a ênfase nas atividades finalísticas ligadas à documentação.



Figura 21 - O arquiteto Sérgio Porto (esq.) e o engenheiro Augusto Guimarães Filho (dir.), durante atuação no PRPPC. *O Globo*, de 7 fev. 1983, p. 7. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1590.

¹⁸² Ofício n. 262/81, de 16 dez. 1981, do Grupo Executivo criado pela Portaria nº 545 ao Ministro da Educação e Cultura. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1590.

¹⁸³ Portaria SEC n. 16, de 30 out. 1984.

¹⁸⁴ Fizeram parte desse núcleo, em períodos alternados, as arquitetas Claudia Maria Gomes da Silva (Girão Barroso), Claudia Suely Rodrigues de Carvalho e Simone Barbosa da Justa.

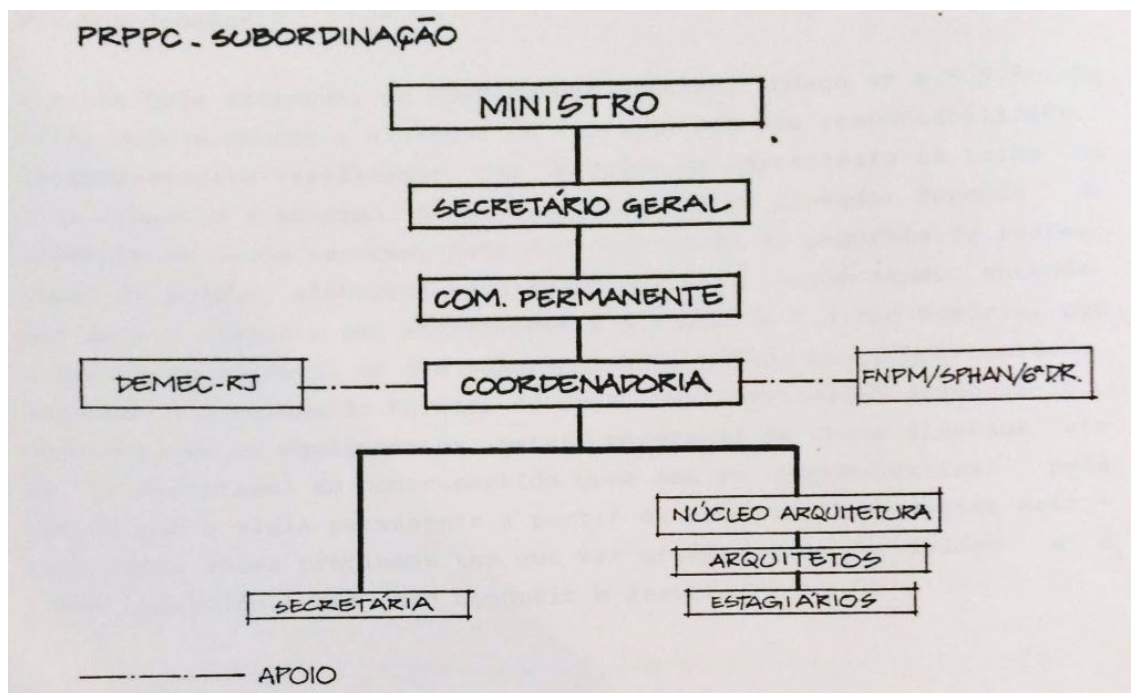


Figura 22 – Esquema de subordinação do Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura. Documento 315.S.413, de 20 ago. 1985. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

A prioridade inicial dada à recuperação dos espaços externos, indicada pela Comissão, não estava relacionada somente com a preservação da “imagem pública do monumento”¹⁸⁵, mas também com a presumida dispensa imediata de estudos mais elaborados, visto que bastaria seguir o desenho original:

Assim, foi conferida prioridade 1 às obras e providências que compõem o espaço exterior do monumento, até porque estas obras são as que implicam em especificações e projetos de mais pronta feitura, pois as obras do espaço interior demandam, em grande parte, estudos mais demorados. A rigor, as obras externas estão condicionadas apenas ao critério da fiel observância do **projeto e construções originais**.¹⁸⁶

A questão do respeito ao “projeto original” já era colocada na portaria nº 545, que estabelecia também a consulta aos autores caso se fizesse necessário. Lucio Costa, apesar de não compor formalmente o grupo, foi constantemente acionado para a tomada de decisões por parte da equipe do PRPPC. Inicialmente, chegaram a ser contatados os outros autores: Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos (Affonso Eduardo Reidy já havia falecido). Todos se propuseram a colaborar com os estudos, no

¹⁸⁵ Os critérios de prioridade estabelecidos no relatório da comissão foram: segurança; autonomia de execução; complementação das obras em andamento; e imagem pública do monumento.

¹⁸⁶ Documento 315.035 – “Relatório da Comissão de Coordenação do Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura”, de 07 dez. 1981, p. 10, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

entanto, seus nomes não aparecem no decorrer das atividades. Conforme relatado por Carvalho (2017):

O Dr. Lucio não tinha, vamos dizer assim, uma posição fixa dentro do Projeto. Se você for olhar a documentação de criação do PRPPC está lá dizendo que os autores vivos do projeto participariam de uma comissão que seria ouvida sempre que tivesse alguma questão. Então o que o Dr. Guimarães e o Sergio sempre preconizavam era que o Dr. Lucio era o autor vivo do projeto, era o Lucio Costa, era o diretor de tombamento do IPHAN, era “o patrimônio” no Brasil, não só para as obras modernas, mas para todas as outras. Ele era aquela figura a quem todo mundo pedia uma consulta, ia perguntar o que achava. [...]

Nesse sentido, quando havia uma questão mais polêmica como, por exemplo, substituir a pintura azul das paredes do fundo dos andares, então eram cinco amostras, o Lucio Costa vinha e escolhia qual era o tom que ele achava que era o tom correto e se pintava a partir da informação dele. Não existia esse comportamento mais “científico” que a gente tem hoje de se fazer uma estratigrafia, ou uma pesquisa iconográfica ou ir atrás do tom. O tom era o tom do Dr. Lucio, e chamava inclusive de “azul Lucio Costa”.

Ainda que apoie suas decisões na palavra final de Costa, a equipe do PRPPC busca documentar esses elementos constituintes do edifício. No caso trazido por Carvalho, é feito um registro documental do tom de azul escolhido pelo arquiteto, em uma escala de referência internacional de cores, como uma forma de contornar um certo “empirismo” que permeava as intervenções no edifício até então.

Ainda no que tange a participação dos autores, Roberto Burle Marx é convidado e elaborar o projeto para a restauração dos jardins, sendo esse o primeiro contrato realizado na vigência do PRPPC¹⁸⁷. No caso do jardim do 16º pavimento, que havia sido suprimido em intervenções anteriores, ocorre um interessante estudo de caso que reúne as principais questões que trazemos aqui nesta pesquisa. Segundo Carvalho (2017), que participou da referida restauração, Burle Marx

[...] não tinha as informações do projeto original e então propõe um jardim todo retangular [vide Figura 23], com a cara da obra que ele fazia naquele momento, e não há então quarenta anos antes. Mas quando fomos remover o piso para refazer a impermeabilização, encontramos então o contorno do que seriam os canteiros originais e aí depois de todos os grandes nomes da arquitetura moderna se reunirem – acho que o Jorge Moreira naquela época estava vivo

¹⁸⁷ Formalizado em solenidade no dia 14 de maio de 1982. Outros dois protocolos foram firmados na mesma cerimônia: o primeiro com a Petrobrás, para assistência técnica na elaboração dos projetos de recuperação das fachadas, e o segundo com o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC, da Fundação Getúlio Vargas, para a reunião de documentos relativos ao projeto e construção do edifício, seguindo a proposta das atividades finalísticas no tocante à documentação. A pesquisa resultou posteriormente no livro *Colunas da Educação* (LISSOVSKY; SÁ, 1996).

também e frequentava o PRPPC junto com o Dr. Lucio –, eles então decidiram fazer aquele jardim ameba do 16º pavimento.

Podemos perceber, no caso relatado, as três instâncias de referências sobre as quais identificamos que se firmaram as intervenções no Palácio Gustavo Capanema – não só durante o PRPPC, mas nas demais ações empreendidas: no monumento como documento; nos documentos históricos a ele relativos, em especial o “projeto original”; e nos autores desse “projeto original”, sendo esta última instância, especialmente quando se tratava de Lucio Costa, aquela prevalente nas decisões.

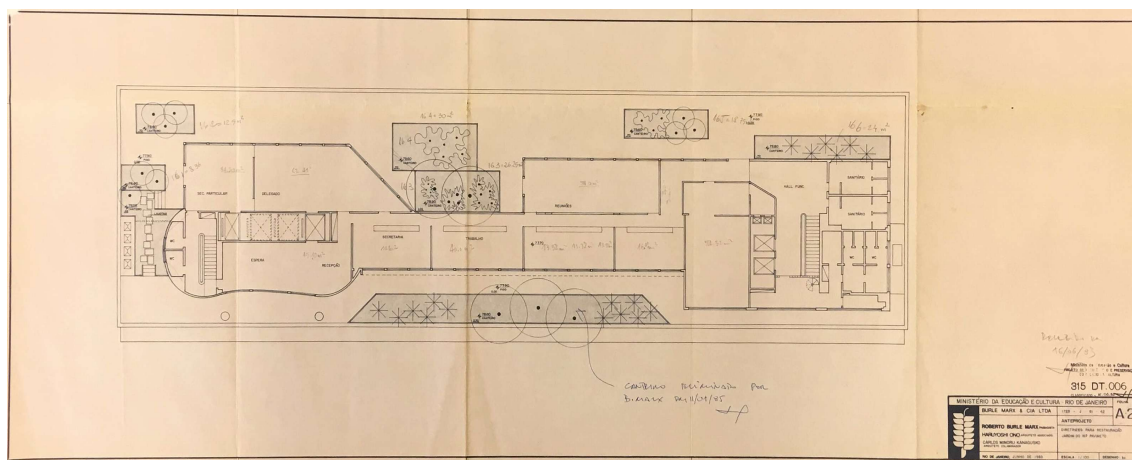


Figura 23 – Planta baixa do projeto proposto por Roberto Burle Marx para a restauração dos jardins do 16º pavimento, de jun. 1983, prevendo a construção de canteiros retangulares. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC – 315. DT.006.

A participação dos autores nos processos de intervenção, entretanto, não necessariamente se alinha com a fidelidade ao “projeto original”. Esses podem ser sentidos próximos na intenção de se respeitar o objeto em sua concepção, mas não coincidentes. Como discorre Prudon (*op. cit.*, p. 37):

A consulta ao arquiteto original pode, afinal, completar o registro histórico. Na prática, porém, o arquiteto ou escritório de arquitetura original podem se aproximar do edifício como um novo desafio de projeto e não como um projeto de conservação: o que está em causa é alcançar uma solução de preservação tecnicamente aceitável, não uma reinterpretação contemporânea do projeto.¹⁸⁸ (Tradução nossa).

¹⁸⁸ “Consultation with the original architect can, after all, complete the historical record. In practice, however, the original architect or architectural firm may approach the building as a new design challenge rather than as a conservation project: at issue is to achieve a technically acceptable preservation solution, not a more contemporary reinterpretation of the design.”

Lucio Costa, no entanto, investido do papel de um dos autores do projeto arquitetônico para o edifício e de personagem referencial e agente no que concernia à sua preservação, atuou com uma postura predominantemente conservativa, permanecendo averso a intervenções modificadoras – mesmo àquelas pouco perceptíveis. Como argumentava: “sou a favor de intervenções locais, de se consertar apenas o que é necessário”¹⁸⁹.

As atividades do PRPPC, durante os anos que se seguiram, atenderam parcialmente às prioridades estabelecidas, dando preferência às obras relativas às instalações prediais (abastecimento de água, eletricidade e proteção contra incêndio)¹⁹⁰ e ao aspecto externo do edifício (jardins, pavimentação, painéis de azulejos e esculturas). No entanto, algumas demandas foram se sobrepondo ao planejamento, de forma que as prioridades previstas foram dando lugar a ações pontuais necessárias à continuidade da utilização do edifício pelos usuários, como adaptações e recuperação de elementos dos espaços internos. A restauração das fachadas, que seria prioridade e presumidamente não necessitaria de maiores estudos, não chegou a ter seus projetos concluídos durante os primeiros anos de atuação da equipe.

Na pesquisa para esta dissertação e como resultado das práticas desenvolvidas no ACI/RJ durante o mestrado, foi feito o esforço de sistematizar as atividades realizadas pelo PRPPC, por período, em lista disponível no Apêndice 1, divididas entre: **estudos, pesquisas e levantamentos**, que se enquadram nas duas primeiras etapas recomendadas a um projeto de intervenção, que são a identificação/conhecimento e o diagnóstico do bem (GOMIDE; SILVA; BRAGA, *op. cit.*); **projetos concluídos**, que seriam os projetos de intervenção propriamente ditos, correspondendo à terceira etapa recomendada; e, por último, as **obras e serviços executados** em cada um dos períodos.

¹⁸⁹ Entrevista dada por Costa, na qual se posicionava contrário à troca integral do revestimento de pastilhas das torres do terraço. NEPOMUCENO, Rosa. “O palácio que perdeu a nobreza”. *O Globo*, 10 abr. 1991. Fonte: ACI/RJ. Série Inventário – P. RJ017/2/01. Em outra situação, Costa rejeita a modificação de um detalhe nos jardins proposto pelo próprio Burt Marx para a restauração dos mesmos: “a borda executada não foi aprovada por Lucio Costa, que sugeriu a alteração do detalhe projetado e a **execução da borda original**, mais baixa, com 10 cm de largura e 2,5 cm de altura”. Documento 315.S.629 – “Restauração dos jardins tombados: 1. rés-do-chão”, de 06 jan. 1986, p. 13, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

¹⁹⁰ Segundo Carvalho (2017), as obras de infraestrutura no prédio realizadas nesse período “não contavam como obra de restauração”, devido ao fato de terem pouca visibilidade e de não se ter, até então, a “visão de conservação integrada” que se tem atualmente.

Em 1985, dada a separação entre Ministério da Educação e Ministério da Cultura, uma nova Comissão Permanente foi instituída¹⁹¹, contendo um representante de cada ministério. O edifício passou a ser designado Palácio Gustavo Capanema¹⁹², sendo a atividade renomeada para Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio Gustavo Capanema, mantendo, no entanto, sua sigla PRPPC. No ano seguinte, um acordo entre MinC, MEC e Fundação Nacional Pró-Memória transfere o uso e a guarda do edifício para esta última que, com a orientação técnica da SPHAN, passaria a cuidar das obras de restauração, dissolvendo a equipe do PRPPC, que foi recomposta em seguida através de uma nova resolução¹⁹³. O PRPPC passa então a não mais estar subordinado diretamente ao Ministério, mas à SPHAN/FNPM. Lucio Costa, nesse mesmo ano, envia uma carta ao Ministro da Cultura, Celso Furtado, na qual solicita a permanência da equipe:

Permita-me, agora [...], pedir-lhe que este **palácio** continue sob a vigilante “guarda” e efetiva manutenção de Augusto Guimarães – assessorado por Sergio Porto, incumbidos que foram de recuperá-lo e preservá-lo.

[...]

Nesta fase crítica de mudança de uso, só mesmo a prestigiada e atuante presença deles, que conhecem a fundo a gênese do prédio, poderá frear e conter os ímpetus inovadores dos novos usuários. (COSTA, 1997, p. 142, grifos no original).

Em 1987, ano que havia sido estabelecido como limite para o término da restauração, as obras previstas ainda não haviam sido concluídas. Nesse momento, a FNPM solicita que se faça uma reavaliação dos “estudos” realizados pelo Projeto¹⁹⁴ para que fossem transformados em relatórios de licitação, com a finalidade de agilizar o andamento das contratações¹⁹⁵. Nos anos seguintes, com várias obras a serem licitadas, poucas foram executadas devido a restrições orçamentárias e à alta e oscilante inflação que continuava exigindo a atualização dos custos para as obras previstas.

O arquiteto Sergio Porto se desliga do PRPPC em junho de 1990, devido à sua aposentadoria. No início de 1991, Augusto Guimarães filho, coordenador do Projeto, se afasta pelo mesmo motivo. O PRPPC ainda é levado adiante pela arquiteta Claudia Suely

¹⁹¹ Portaria MinC n. 134, de 20 set. 1985.

¹⁹² Decreto n. 91.188, de 08 abr. 1985.

¹⁹³ Instrução Regional 6ª DR n. 5 e Portaria SPHAN n. 11, de 14 set. 1986.

¹⁹⁴ Os Estudos do PRPPC serão adiante abordados e estão listados no Apêndice 2.

¹⁹⁵ Conforme Relatório n. 64, de 15 mar. 1988. Documento 315.S.929. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

Rodrigues de Carvalho por pouco mais de um ano¹⁹⁶, com ações mais voltadas à Casa de Rui Barbosa, outro bem tombado por cuja restauração a equipe também era responsável. A arquiteta relata as condições do Palácio Gustavo Capanema no início de 1992, período em que uma ação civil pública é movida solicitando a sua recuperação para que fosse colocado em “condições de ser apreciado e visitado”¹⁹⁷:

[...] não apresenta em seu arcabouço geral, danos aparentemente comprometedores, no entanto muitos de seus elementos, em virtude do tempo decorrido de sua construção e principalmente, em virtude das deficiências na manutenção apresentam estado de conservação muito precário, destacando-se entre eles os *brise-soleils*, as esquadrias metálicas e persianas de madeira, que concorrem para o mau aspecto externo do edifício e comprometem o conforto de seus usuários (insolação e ventilação). Instalações prediais, sobretudo a rede hidráulica, funcionando com o sistema de bombas deficiente e os elevadores, que com carros parados, sem manutenção, atendem insuficientemente a circulação vertical do edifício. Os revestimentos internos de madeira e mobiliário apresentam infestação por cupins. O acervo artístico, cujas peças em pior estado de conservação já foram restauradas (inclusive painéis de azulejaria), apresenta em pior estado os painéis de azulejaria, em número de 4, ainda não restaurados. Os jardins tombados recuperados em 1985, pelo autor, o paisagista Roberto Burle Marx, reclamam restauro. O sistema de combate a incêndio requer manutenção.¹⁹⁸

Embora as obras previstas pelo Projeto não tenham se cumprido em sua totalidade e, ao seu fim, o estado de conservação do edifício não correspondesse às aspirações iniciais de recolocá-lo “em condições condignas de funcionamento e apresentação”¹⁹⁹, as tarefas investidas em pesquisa e documentação foram notáveis. De acordo com Carvalho (2005, p. 223):

O objeto arquitetônico foi considerado como um documento, cujos detalhes e soluções consistiam em informações únicas sobre o estado da arte na época de sua construção que mereciam ser preservados, mesmo quando não tão eficientes. Entre esses elementos podemos destacar os brises da fachada norte, as persianas em madeira da fachada sul, os tijolos de vidro do *lobby* de entrada e as luminárias dos pavimentos. Cada um desses elementos foi objeto de estudo

¹⁹⁶ Os últimos documentos emitidos pelo PRPPC datam de maio de 1992. Não há indicação legal de sua dissolução. Entretanto, nesse mesmo mês, a administração e manutenção do edifício são transferidas ao IBPC, conforme termo firmado em 28 mai. 1992, por Sergio Paulo Rouanet – Secretário da SEC/PR e Jayme Zettel – Presidente do IBPC. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 45/P. 01-1. Carvalho (2005) considera o fim do PRPPC ainda no ano de 1991, com o afastamento de Augusto Guimarães Filho.

¹⁹⁷ Memo Projur/RJ n. 010-92, de 7 jan. 1992, por Paulo Velloso – Serviço Público Federal, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

¹⁹⁸ Documento 315.S.1250 – Resposta a Memo Projur/RJ n. 010-92, de 22 jan. 1992, por Claudia Suely R. de Carvalho – Arquiteta, p. 1-2. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

¹⁹⁹ Documento 315.S.057 – “E.016-Artigo para publicação”, de 30 abr. 1982, por Augusto Guimarães Filho – Coordenador, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

detalhado e os procedimentos técnicos para sua restauração e recomendações para sua preservação foram definidos.

O registro da edificação e de suas transformações através de documentos, portanto, não implicou na desatenção para com o monumento como um documento de si próprio. Ainda assim, a documentação foi a sua maior ênfase e a abordaremos a seguir como premissa, como instrumento e como legado do PRPPC.

3.2. A documentação como premissa

A documentação, como vimos, foi estabelecida como uma das atividades finalísticas do PRPPC, que para além de recuperar e preservar, também teria a incumbência de documentar o bem.

Como bem cultural tombado, há uma terceira necessidade a ser contemplada, que mesmo não constando da designação do Projeto, tem igual peso nas suas atividades: a documentação. [...] As atividades do Projeto são abrangentes e procuram não negligenciar nenhuma das vertentes em que se desenvolvem qualquer trabalho de restauração tecnicamente bem conduzido, a saber: restauração, manutenção e documentação.²⁰⁰

O contexto favorecia a atenção dada à documentação dos processos que envolviam a produção e preservação do patrimônio cultural. A Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, criada em 1979, tinha como órgão executivo a Fundação Nacional Pró-Memória, idealizada e presidida por Aloísio Magalhães até o seu falecimento, em 1982. Segundo Jean Bastardis (2012, p. 46), esse é um momento institucional no qual “a documentação dos fatos sociais – e o conhecimento e preservação de seus resultados materiais – emerge como ação de suma importância no processo de construção do futuro”.

Através de convênio entre SPHAN, FNPM e Sociedade Brasileira de Instrução, foi criado em 1984 o Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica – Pró-Documento, extinto em 1988. Vinculado diretamente à presidência da FNPM, que, após o falecimento de Aloísio Magalhães, estava a cargo de Irapoan Cavalcanti de Lyra, o programa tinha como objetivo o conhecimento e a preservação e divulgação de acervos documentais de caráter privado em âmbito nacional. O programa se inseriu em um

²⁰⁰ Documento 315.S.057 – “E.016-Artigo para publicação”, de 30 abr. 1982, por Augusto Guimarães Filho – Coordenador, p. 1. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC.

contexto de movimentação da sociedade pelo acesso e democratização das informações contidas em arquivos públicos e privados, que teve como impulso a proliferação de pesquisas sobre a história recente do país nas décadas anteriores. Embora não tenha logrado êxito em sua proposta de preservação dos acervos privados brasileiros, devido à interrupção de suas atividades no final da década de 1980, ainda assim o programa cuidou do tratamento documental de dezenas de acervos e realizou uma diversidade de estudos e projetos para o tratamento de outros tantos, de forma que suas ações contribuíram para a abertura de novas perspectivas relacionadas à preservação de conjuntos documentais no âmbito nacional (BASTARDIS, *op. cit.*). Segundo Chuva (1998, p. 154), o programa teve “o mérito de especializar profissionais de história na área de documentação, além de organizar uma equipe multidisciplinar para diagnóstico de acervos documentais”, que prestava assistência técnica em todo o território nacional.

Para além do trabalho com entes externos, o Pró-Documento realizou algumas ações voltadas aos acervos da própria instituição, como um diagnóstico com recomendações para a conservação do acervo da Biblioteca Noronha Santos e a elaboração de um plano de gerenciamento e preservação do acervo documental da FNPM. Essas ações atendiam a reivindicações de setores da instituição que defendiam a necessidade de que a mesma “atentasse para a preservação da documentação guardada por ela própria” (*ibid.*, p. 59).

Embora o PRPPC não apresente nenhuma relação direta com o Pró-Documento – tendo surgido antes mesmo do próprio –, ambos faziam parte de um esforço institucional de preservação dos suportes de memória acerca dos bens culturais para além da preservação dos próprios bens. O PRPPC, tendo como uma de suas atividades finalísticas o arrolamento dos documentos conhecidos sobre o edifício e pesquisa daqueles ainda não localizados, bem como sua restauração, catalogação e guarda, como vimos anteriormente, recolheu e produziu cerca de 17.400 documentos textuais e iconográficos e mais de 700 plantas, que serviram como instrumento tanto para as suas decisões quanto para a preservação da memória de suas ações.

3.3. A documentação como instrumento

Retomando o “tríplice papel” do documento nos processos de intervenção em um patrimônio edificado, conforme apontado por Macedo (*op. cit.*), este corresponderia a uma **documentação histórica** consultada para a construção de uma narrativa da trajetória do bem; a uma **documentação cadastral** produzida através de um levantamento da sua condição atual; e a uma **documentação dos processos de intervenção**, que registraria as intervenções realizadas. Analisaremos aqui em que medida essas três funcionalidades documentais aparecem nas atividades do PRPPC e também repercutem na constituição do seu acervo.

Os documentos recolhidos e produzidos pelo Projeto foram sistematicamente classificados a partir de diretrizes estabelecidas desde o início das atividades. Segundo Carvalho (2017), “todo o arranjo do arquivo do PRPPC foi, digamos assim, ‘projetado’ pelo Dr. [Augusto] Guimarães. [...] ele era uma pessoa extremamente organizada, tinha uma visão muito estruturada do mundo, se não fosse assim acho que não teria conseguido fazer Brasília”.

Da mesma forma, as ações realizadas pelo PRPPC foram documentadas tanto através de fotografias e desenhos, quanto na forma de relatórios periódicos (embora esses deixem de ser elaborados a partir de 1988, nos anos finais do Projeto). Compilamos esses relatórios no Apêndice 1 deste trabalho, em quadro que nos possibilita ter uma noção do investimento de esforços da equipe na produção de estudos, pesquisas e levantamentos acerca do edifício; na elaboração dos projetos; e na execução de obras e serviços, sendo estas as três etapas de trabalho trazidas por esses registros documentais. Dos seis períodos apresentados no quadro, divididos conforme a periodicidade da produção dos relatórios, pode-se perceber que aquele correspondente ao ano de 1984 foi o mais profícuo em termos tanto de estudos, pesquisas e levantamentos, quanto na execução de obras e serviços, apontando para uma possível pujança de recursos pessoais e financeiros nesse período.

Pode-se perceber também que as três etapas de trabalho (pré-projetuais; projetuais; e pós-projetuais) se inscrevem em todos os períodos, não apontando para uma divisão rígida entre as tarefas, que poderíamos resumir entre pesquisa, projeto e obra, mas para um movimento constante da articulação entre estas três atividades.

Tanto os documentos recolhidos quanto os emitidos receberam o código 315 – número de inscrição do edifício no Livro do Tombo – sucedido pelas letras indicativas da sua tipologia²⁰¹ e por uma numeração sequencial²⁰², sistema de classificação que para Augusto Guimarães “deveria funcionar para todos os edifícios tombados” (*Ibid.*). Além do código, receberam a identificação do estudo ao qual se referiam, sendo enquadrados em um ou mais dos “estudos” organizados pelo PRPPC, os quais estão relacionados no Apêndice 2.

Esses estudos foram uma forma de produção de conhecimento acerca do edifício (*Ibid.*) para as intervenções que estavam sendo empreendidas e hoje facilitam a busca de documentos relacionados a um determinado tema. Os documentos relativos a cada estudo foram registrados em um caderno de “Documentos por estudo”, onde consta, além da data de abertura do estudo, a relação de documentos textuais, plantas, fotografias etc. emitidos acerca daquele tema, o que nos subsidiou na composição do quadro apresentado no referido Apêndice. Os temas variam desde a “Organização” do Projeto (E.001), que reúne os documentos relativos à constituição do PRPPC, sua administração, estrutura e movimentação de colaboradores, até aqueles dedicados a algum elemento do edifício, como por exemplo os “Tijolos de Vidro” (E.005)²⁰³. Foi produzido um estudo específico sobre as “Alterações no Edifício” (E.065), que aponta para uma tentativa de organizar informações acerca da “memória arquitetônica” do bem, mas que não chegou a ser desenvolvido, tendo sido emitido somente um documento a seu respeito²⁰⁴.

No trabalho realizado com o acervo do PRPPC, pôde-se perceber que toda essa sistemática de produção e classificação norteou também o arranjo arquivístico desses documentos. Os dossiês de “estudos” (315.E) agrupam distintas espécies documentais

²⁰¹ Entende-se por tipologia documental a reunião de “documentos por suas características comuns no que diz respeito à fórmula diplomática, natureza de conteúdo ou técnica do registro” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 163).

²⁰² Como, por exemplo, “315.D.001” = Desenho Executado nº 001; “315.RD.001” = Desenho Recolhido nº 001, conforme indicado em quadros disponíveis no Apêndices 3 e 4. Os quadros apresentados foram produzidos com base em livros de registro, elaborados pelo Projeto para cada tipologia documental recolhida ou emitida, e nos possibilitam ter um panorama quantitativo e qualitativo da composição desse acervo.

²⁰³ Podemos categorizar as temáticas que aparecem nesses cerca de 70 estudos entre: administração do PRPPC; administração do edifício; elementos constitutivos do edifício; entorno; utilização dos espaços; instalações prediais; obras empreendidas; e pesquisas históricas.

²⁰⁴ Documento 315.S.457, por Sergio Porto – Chefe do Núcleo de Arquitetura, relativo a alteração de uma divisória no 13º pavimento. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC – Cx. 02/P. 02.

(documentos textuais, plantas, fotografias) a respeito daquele tema. O restante do arquivo, chamado de “consecutivo”, guarda os originais e/ou cópias desses documentos, separados por tipologia (315.D, 315.S, 315.RF etc., conforme correspondências de códigos apresentadas nos Apêndices 3 e 4), na sequência em que foram recolhidos ou produzidos. A seguir, passamos para o exame de cada um desses dois grupos que serviram de instrumento para as atividades do Projeto.

3.3.1. Documentação histórica (documentos recolhidos)

Como vimos anteriormente, as ações para com os documentos históricos relativos ao edifício constavam nas atividades finalísticas do PRPPC. Dessa forma, a documentação pretérita não foi somente um instrumento consultado para subsidiar para as intervenções, embora articulada ao monumento como documento e à participação dos autores, mas também um alvo de ações que visavam o conhecimento e a disseminação da história do edifício.

Os documentos recolhidos pelo Projeto, classificados conforme apresentado no Apêndice 3, se referem a registros da construção do edifício e de intervenções posteriores a esta, compondo um vasto acervo de desenhos, fotografias, bibliografia, documentos textuais e, inclusive, elementos constitutivos do edifício, tais como luminárias, azulejos, fragmentos de pisos, de persianas etc.

Os documentos recolhidos, em sua maior parte, pertenciam aos antigos Serviço de Obras do MES e Serviço de Engenharia do MEC, que executaram diversas das intervenções empreendidas no edifício. O Serviço de Obras do MES havia sido responsável, como já mencionamos, pela construção do edifício, guardando em seu acervo uma série de documentos utilizados na execução, como projetos executivos estruturais e de instalações prediais. Algumas instituições, como o Projeto Portinari e o CPDOC/FGV, além do próprio Arquivo Central da então SPHAN, também foram consultadas e tiveram documentos de seus acervos reproduzidos e depositados no PRPPC.

A maior parcela dessa documentação corresponde a fotografias (315. RF), dado que das 1056 fotos recolhidas, cerca de 700 compõem um conjunto de registros fotográficos da construção do edifício, que foi entregue ao PRPPC por um antigo

funcionário do MEC. Os documentos mais antigos recolhidos também são relativos ao seu projeto e construção, copiados do Arquivo Gustavo Capanema, este pertencente à CPDOC/FGV. São sucedidos, cronologicamente, por jornais (315.RJ), que publicam o andamento das obras, e pelas mencionadas fotografias, datando a partir de 1937. Já o conjunto de desenhos angariados (315. RD) traz como documentos mais antigos as plantas utilizadas na execução do prédio, datadas a partir de 1938. Os documentos mais recentes recolhidos, por sua vez, estão no conjunto das fotografias e não correspondem a registros pretéritos ao Projeto, mas recebidos de prestadores de serviços que atuaram nas obras de restauração por ele empreendidas.

Também foram arrecadados ao seu acervo dois importantes processos administrativos. O primeiro é relativo ao concurso, projeto e construção do edifício, (Processo n. 6870/35-MESP), que estava nos depósitos da Administração do MEC em vias de ser descartado. O processo é composto por 10 volumes, iniciando no ano de 1935, com a abertura do concurso de anteprojetos, e se estende até 1942, ano em que a obra passa a ficar a cargo do DASP.

Após a busca aos processos administrativos relativos ao projeto e construção do edifício empreendida por Aloísio Magalhães em 1980²⁰⁵, em janeiro de 1981, ainda antes da constituição do PRPPC o arquiteto da SPHAN Antônio Pedro de Alcântara comunica a localização dos volumes, que haviam sido poupados de descarte devido à ação de um funcionário da administração do edifício, que “guardou o processo por julgá-lo ‘importante’, embora devesse inutilizá-lo[...]”, conforme constava nas recomendações por ele recebidas²⁰⁶. Elizabeth Harris, que produziu estudos sobre os projetos de Le Corbusier no Brasil, menciona o momento da localização desses registros:

Tratando-se de um projeto oficial, seria lógico presumir a existência de abundante documentação sobre o concurso, a encomenda e a construção do edifício; mas, com a mudança da capital para Brasília nos anos 60, muita coisa se perdeu. Afortunadamente, após fatigante pesquisa, os documentos originais

²⁰⁵ Conforme Ofício anteriormente citado, de n. 1895/80, de 18 ago. 1980, por Aloísio Magalhães, Diretor-Geral da SPHAN. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1589.

²⁰⁶ Informação n. 16, de 22 jan. 1981, por Antônio Pedro G. de Alcântara – Arquiteto, p. 3. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0545/P. 1591. O funcionário em questão era Francisco Gomes de Carvalho que, ao que se sabe, prestava serviços de contínuo no edifício.

do prédio foram localizados num arquivo morto²⁰⁷ do Rio de Janeiro. De dez volumes de registros oficiais, que incluíam plantas, relatórios financeiros e cartas pessoais, emergiu uma série de fatos que ilustram vividamente como o Brasil logrou elaborar um desenho de caráter tão avançado (HARRIS, *op. cit.*, p. 12).

Com relação ao uso e destinação dos volumes processuais localizados, Alcântara propunha:

1. Que se **reproduza**, o mais cedo possível, o material constante do processo, para que as cópias possam ser consultadas por técnicos deste serviço e pessoas interessadas, sem risco de dano ou extravio dos originais;
2. que se **recomponham** diversas páginas danificadas no serviço de restauração de papéis;
3. que se providencie sua **publicação**;
4. que se **estenda a pesquisa** a jornais, revistas e outras publicações da época e que se solicite o testemunho, gravado ou escrito, das pessoas que participaram da elaboração do projeto e da execução da obra, para enriquecer a publicação acima referida;
5. que se estenda a pesquisa também no sentido de **localizar a documentação referente à construção do prédio do Ministério da Fazenda**. O confronto das duas peças é fundamental para o entendimento das modificações culturais por que passava o país na época;
6. que o processo original, restaurado e preservado, **fique em depósito no próprio edifício**, constituindo parte de pequeno museu didático que reconstitua, para as futuras gerações, as peripécias da elaboração do projeto e da execução da obra e a época em que ela foi realizada.²⁰⁸

Embora as ações propostas pelo arquiteto não tenham sido postas em prática devido à falta de recursos por parte da instituição, após a criação do PRPPC começaram, de uma forma ou outra, a ser efetivadas. O Projeto inicialmente reproduz o processo através de microfilmagem, até incorporá-lo ao seu acervo em 1985; encaminha-o para a Casa de Rui Barbosa para restauração dos suportes, tarefa que não chega a ser finalizada; fomenta a pesquisa, promovendo convênio com o CPDOC/FGV, posteriormente publicada no livro *Colunas da Educação* (LISSOVSKY; SÁ, *op. cit.*); além de manter a documentação acessível a pesquisadores, o que proporcionou uma proliferação de estudos sobre o tema nos anos que se seguiram, a exemplo da própria obra de Harris (*op. cit.*) e do clássico artigo de Comas (*op. cit.*), “Protótipo e monumento, um ministério, o

²⁰⁷ O conceito de “arquivo morto” não é mais aceito na arquivologia contemporânea. As temporalidades são atualmente classificadas por três idades: arquivo corrente, composto por documentos em uso e tramitação; arquivo intermediário, no qual são depositados os documentos para avaliação de sua guarda ou descarte; e arquivo permanente, composto por documentos de caráter perene (BELLOTTO, 2005).

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 2-3, grifos nossos.

ministério”, escrito para uma edição especial da *Revista Projeto* sobre o centenário de Le Corbusier e cinquentenário do edifício.

O outro processo angariado foi o de licenciamento da construção do edifício junto à Prefeitura do Distrito Federal (n. 956/37-PDF), que estava acondicionado no Arquivo Morto da Secretaria Municipal de Obras Públicas do Rio de Janeiro. Em 1982, Sergio Porto solicita esse processo à Prefeitura, o qual é então cedido e incorporado ao acervo do PRPPC.

Em 1991, quando Augusto Guimarães Filho, Coordenador do PRPPC, se desligou do Projeto, encaminhou esses dois processos ao ACI/RJ (então Arquivo Central do IBPC), sendo ambos recebidos por Edson Maia, à época chefe do Arquivo. Enquanto o projeto do concurso e construção foi restaurado e posto à disposição para pesquisa, embora tenha tido algumas de suas plantas dissociadas, o processo de licenciamento teve suas plantas retiradas e acondicionadas em mapotecas e sua documentação textual permaneceu guardada em um armário sem identificação, sendo localizada pouco antes do início desta pesquisa, o que corrobora com a antiga prática de dissociação documental no ACI/RJ apontada por Souza (*op. cit.*).

Concluindo o que tínhamos a apontar acerca dos documentos recolhidos, em que pese o esmero do Projeto com a questão da documentação histórica, não foi encontrado nenhum documento que consolidasse uma leitura das intervenções pretéritas no edifício, exceto com relação a temáticas específicas, como os jardins e os painéis de azulejos, que foram objeto de uma investigação histórica mais detalhada. O restante permaneceu na forma de estudos que, embora pouco analíticos, passaram a abrir um leque de possibilidades para uma investigação mais aprofundada acerca de cada uma das temáticas que os compuseram.

3.3.2. Documentação cadastral e dos processos de intervenção (documentos produzidos)

De acordo com Oliveira (*op. cit.*, p. 13), “além do valor documental, simbólico e afetivo da representação cadastral de um edifício de interesse cultural, ela é inseparável dos que têm a difícil missão de intervir em um monumento”. O levantamento cadastral

realizado pelo PRPPC visava não só instrumentalizar as intervenções que pretendia operar. Como apontado por Carvalho (2005, p. 221):

Dentre as primeiras atividades do PRPPC destacam-se os **levantamentos de todos os dados do edifício** com vistas à elaboração não só de análises e diagnósticos das patologias e problemas existentes, como também a **divulgação das informações relevantes**, tanto para a instituição como para o público externo, o que resultou na elaboração dos Cadernos do PRPPC. (Grifos nossos).

Com vista, portanto, também à divulgação de conhecimento sobre o edifício, foram produzidos os mencionados Cadernos, que compilaram algumas das informações levantadas pela equipe e que permaneceram, por seu caráter analítico, como importantes referências documentais do edifício. Alguns deles trazem, inclusive, informações acerca das intervenções empreendidas pelo PRPPC, a exemplo do caderno que versa sobre os jardins e que inclui o “*as built*” de sua restauração, em um alinhamento às colocações da Carta de Veneza, que recomenda a documentação, guarda e publicação das intervenções empreendidas.

Foram também produzidas centenas de Fichas Técnicas (a exemplo daquelas trazidas na Figura 24 e Figura 25), que contêm o levantamento cadastral de elementos do edifício, tomados isoladamente, como móveis, luminárias, obras de arte, jardins, esquadrias, azulejos etc.

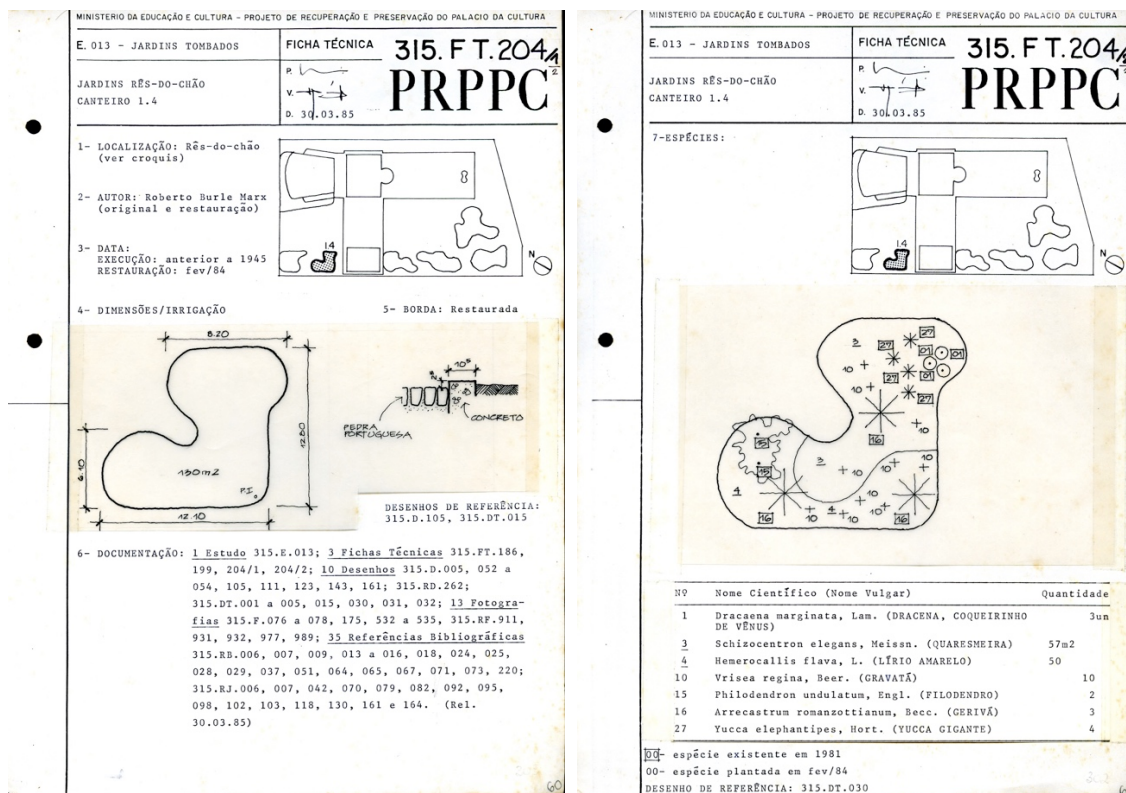


Figura 24 e Figura 25 – “Fichas Técnicas” produzidas pelo PRPPC, contendo levantamento dos elementos constitutivos do edifício – neste caso, de um dos canteiros dos jardins de Burle Marx. Fonte: ACI/RJ. Acervo PRPPC – Cx. 12/P. 02.

O quadro apresentado no Apêndice 4 deste trabalho nos possibilita analisar de que forma esses documentos foram agrupados e classificados, bem como o seu quantitativo e período no qual se investiu em sua produção. Os documentos textuais (315.S), além de se apresentarem em expressiva quantidade devido ao fato de serem o principal instrumento de articulação entre as demais tipologias documentais, são os primeiros e também últimos a serem emitidos, marcando o início do Projeto em 1981 e o seu fim em 1992. Os desenhos (315.D) passam a ser produzidos logo após o início do Projeto e perduram até pouco antes do seu fim. Os registros fotográficos (315.F), embora também em uma expressiva quantidade, iniciam em 1982 com um levantamento detalhado dos painéis de azulejos e se estendem somente até o ano de 1986, não contemplando os levantamentos e obras executados após esse período. Dado o cuidado do Projeto com o registro fotográfico de suas ações, não se sabe se de fato não foram produzidas fotografias após 1986 ou se as mesmas foram dissociadas. O período de emissão dos desenhos de terceiros (315.DT), que vai de 1982 a 1985, corresponde à contratação de levantamentos e projetos

de paisagismo, instalações elétricas, telefônicas e hidrossanitárias, climatização, proteção contra incêndio, topografia e mobiliário feitas nesse período.

As folhas de detalhe (315.FD) corresponderam a uma prática iniciada tardiamente e serviram, praticamente em sua totalidade, para detalhar o projeto de uma intervenção empreendida no 16º pavimento. Das fichas técnicas (315.FT) não se tem a informação de quando começaram a ser produzidas devido a uma lacuna existente no início desses registros. Sabe-se, entretanto, que o processo de documentação individualizada dos elementos do edifício através dessas fichas perdurou até os anos finais do Projeto.

3.4. A documentação como legado

A preocupação do PRPPC com o arranjo e catalogação dos documentos que recolheu e que produziu, bem como com a tentativa de registro mais sistemático de seus processos em relação a projetos anteriores, resultou em um acervo que se destaca pela sua qualidade informacional e organizacional. Após a desintegração de sua equipe, o seu acervo foi incorporado pelo Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema, que, imbuído de recursos financeiros e de um rico acervo documental, executou diversas das obras previstas desde a década de 1980. O acervo do PRPPC ainda seguiu como uma importante referência o Projeto de Restauração e Modernização do Palácio Gustavo Capanema²⁰⁹, em curso durante as práticas supervisionadas realizadas no ACI/RJ. A seguir, abordaremos a utilização do acervo do PRPPC dentro destes dois projetos.

3.4.1. O Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema (1994-2001)

Em maio de 1992, período a partir do qual cessam os documentos emitidos pelo PRPPC, a administração – e consequente manutenção – do Palácio Gustavo Capanema, que estava a cargo da então Secretaria da Cultura da Presidência da República – SEC/PR

²⁰⁹ Viabilizado através do PAC Cidades Históricas e sob a coordenação da Superintendência Estadual do IPHAN no Rio de Janeiro – SE/RJ.

é transferida para o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural – IBPC²¹⁰, órgão que substituíra a SPHAN desde abril de 1990 (THOMPSON, 2015). Com essa transferência, é elaborada uma proposta de “revitalização dos espaços culturais” do edifício. Propõe-se então a restauração da azulejaria e dos jardins e o reparo de equipamentos dos salões de exposições e de conferências, visando a destinação desses locais para “atividades culturais”. Na proposta também é prevista uma “exposição permanente” sobre o edifício – “sua construção, seu acervo e os eventos culturais mais importantes desde sua criação”²¹¹. É um contexto nacional de expressiva redução de recursos estatais em áreas como a cultura e do estímulo para que se recorresse a capitais privados para a realização de projetos nessas áreas. Françoise Choay (2006, p. 211) relata a ocorrência desse tipo de movimento na França, a partir da década de 1980, no qual os monumentos adquirem a função de “produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos”, por meio de uma “engenharia cultural” que consistiria “em explorar os monumentos por todos os meios, a fim de multiplicar indefinidamente o número de visitantes”. Nesse sentido, busca-se angariar fundos junto à iniciativa privada para a restauração do edifício, sob um véu de potenciais atividades ligadas a seus espaços, à sua imagem e à sua história.

Através do Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC²¹², vinculado à Secretaria da Cultura da Presidência da República, o Setor Técnico da Administração do Palácio Gustavo Capanema submete, em 1993, um projeto visando a sua restauração. É também elaborado um relatório de suas condições físicas, no qual são apontados problemas como a corrosão da estrutura e das esquadrias, o desprendimento de revestimentos das fachadas, a precariedade das fixações dos *brises-soleil* e o desgaste das

²¹⁰ Termo firmado em 28 mai. 1992, por Sergio Paulo Rouanet – Secretário da SEC/PR e Jayme Zettel – Presidente do IBPC. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 45/P. 01-1.

²¹¹ “Projeto Palácio Gustavo Capanema”, de mai. 1992. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 45/P. 01-3.

²¹² Instituído pela Lei n. 8.313, de 23 dez. 1991, popularmente conhecida como “Lei Rouanet”. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm>. Acesso em: 23 fev. 2017. A “Lei Rouanet” entra em cena a partir de 1991 e, para além de instituir o PRONAC, restabelece os princípios da “Lei Sarney” (Lei n. 7.505, de 2 jul. 1986), pioneira no financiamento de projetos da área da cultura pela iniciativa privada e que foi revista em função de sua pouca transparência na aplicação dos recursos captados (CALABRE, 2009, *apud*. THOMPSON, 2015, p. 61).

instalações sanitárias²¹³, situações que refletem a falta de recursos do PRPPC para levar a cabo as obras pretendidas.

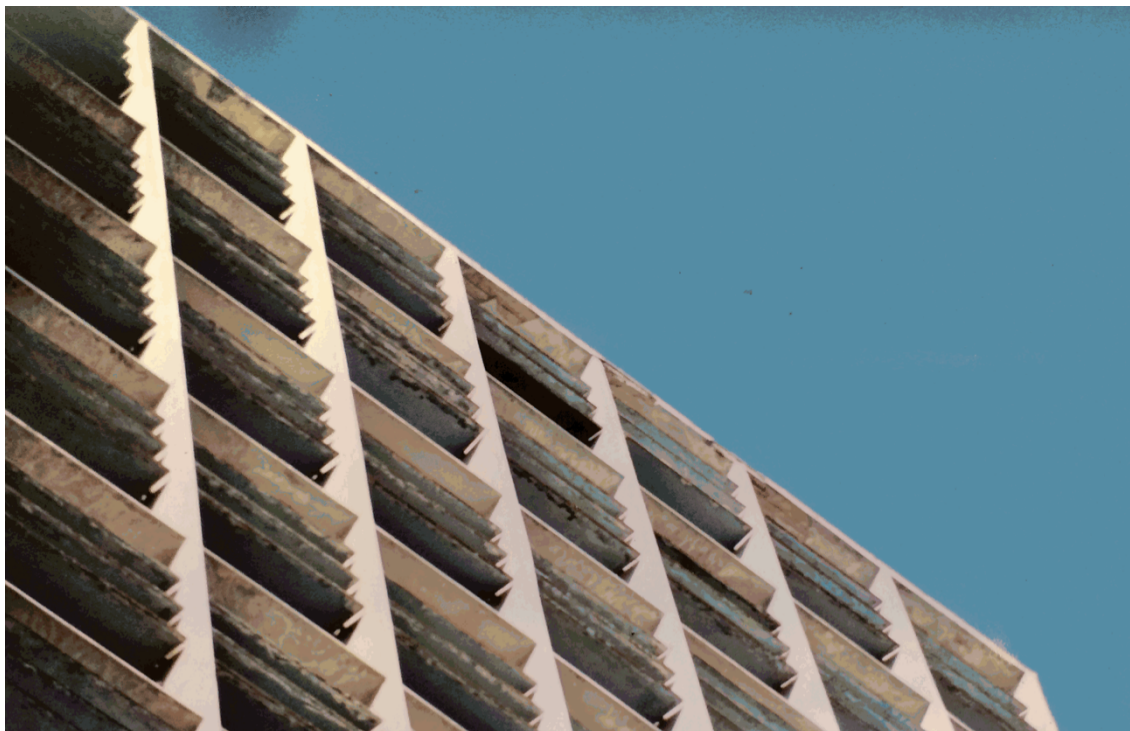


Figura 26 – Estado de conservação dos *brises* antes da restauração neles empreendida no ano de 1998, pelo Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema. Foto: Oscar Henrique Liberal, s/d. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 108/P. 02-3.

Um programa de restauração mais abrangente é elaborado em junho de 1994, no qual são propostas a restauração dos azulejos, das fachadas, dos revestimentos internos, das instalações e dos elevadores, todas conforme a “intenção original” dos autores, bem como a instalação de ar-condicionado nas salas não dotadas de ventilação cruzada e a incorporação de mobiliário novo nos escritórios, mantendo-se apenas no 8º andar, “que tradicionalmente sempre abrigou o Patrimônio Histórico Nacional, [...] os móveis projetados para o prédio”²¹⁴.

²¹³ “Relatório de Inspeção das Condições Físicas do Palácio Gustavo Capanema”, de 22 nov. 1993, por Luiz Carlos Boeckel, Marina Byrro Ribeiro, Oscar Henrique Liberal de Brito e Cunha e Renzo Augustus da Nóbrega. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 45/P. 01-9.

²¹⁴ “Palácio Gustavo Capanema – Restauração”, de jun. 1994, elaborado pela Administração do Palácio Gustavo Capanema/IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 45/P. 03-1.

Desse cenário, emerge a Sociedade dos Amigos do Palácio Gustavo Capanema – SAPGC²¹⁵, criada a partir da iniciativa de Gustavo Affonso Capanema – filho da personalidade que dava nome ao edifício – e tendo como sócios antigos funcionários, intelectuais, artistas e arquitetos, entre eles os autores ainda vivos do “projeto original”: Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx, este último vindo a falecer dois dias antes da constituição oficial da Sociedade.

Através dela, foi estabelecido em 1994 um convênio com a Petrobras para a restauração do edifício, visando “[...] a recuperação plena de suas características históricas e artísticas e ao aperfeiçoamento e ampliação dos serviços que presta à comunidade [...]”²¹⁶. O denominado Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema²¹⁷, que passa a vigorar no mesmo ano, executa obras que se estendem até o ano de 1999²¹⁸. A intenção de “deixar o edifício como foi construído”²¹⁹ continuava a ser uma premissa básica para a sua restauração.

Paulo Ribeiro, que coordenou o Projeto de Restauração e Revitalização, menciona a relevância do legado, especialmente aquele documental, deixado pelo PRPPC:

O Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura implantado pela Secretaria da Cultura/MEC, em 1981, realizou um extenso trabalho de inventário da documentação existente sobre o prédio, cadastrou por meio de fichas técnicas boa parte da arquitetura, mobiliário e obras de artes e, por fim, promoveu diversos serviços de restauração e manutenção (RIBEIRO, 1999, p. 1).

Em sua totalidade, o acervo de documentos produzidos e recolhidos pelo PRPPC foi incorporado por este novo projeto. Se analisarmos em conjunto o PRPPC e o Projeto

²¹⁵ A sociedade, civil e de fins não lucrativos, tinha sede no próprio edifício e era dirigida por Ítalo Campofiorito, tendo como presidente e vice-presidente Oscar Niemeyer e Glauco Campello, respectivamente, conforme “Ata da Assembleia Geral de Constituição”, de 6 mai. 1994. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 47/P. 01-1.

²¹⁶ Convênio MinC, Petrobras e SAPGC, de jun. 1994. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 45/P. 03-2.

²¹⁷ Coordenado por Luiz Carlos Neves, administrador do Palácio Gustavo Capanema/IPHAN e acompanhado por Paulo Eduardo Vidal Leite Ribeiro, arquiteto da então 6ª Coordenadoria Regional/IPHAN, com sede no Rio de Janeiro.

²¹⁸ De acordo com Ribeiro (1999), foram modernizadas as instalações prediais, restauradas as fachadas, os terraços, os jardins, os interiores, as obras de arte e também reformada a antiga garagem para abrigar uma sala de espetáculos.

²¹⁹ AHMED, Marcelo. “Palácio Gustavo Capanema volta a brilhar”. *Jornal do Brasil*, 14 jun. 1995, p. 23, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 54/P. 01-2.

de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema, o primeiro estaria mais para a fase de pesquisa histórica e o segundo, voltado para as fases de projeto e execução de obras, “dando prosseguimento ao trabalho iniciado pelo PRPPC”²²⁰, perfis de atuação que respectivamente se destacaram em cada um desses dois períodos. No sentido da pesquisa a documentos pretéritos, para além do acervo do PRPPC, o Projeto de Restauração e Revitalização também buscou as plantas originais do projeto estrutural elaborado por Emílio Baumgart, entendidas como “fundamentais para a avaliação dos problemas estruturais percebidos no edifício”²²¹, adquirindo-as em cópia no ano de 1995. Também levantou o conjunto de plantas relativas ao edifício existentes no ACI/RJ²²², além de periódicos e textos publicados sobre a construção do edifício e suas restaurações.

A presença dos autores do “projeto original” vai, portanto, paulatinamente cedendo lugar à necessidade de se utilizar do acervo documental acumulado ao longo das intervenções anteriores – que inclui a documentação relativa à construção do edifício. Dos autores que chegam efetivamente a compor a SAPGC, Lucio Costa e Oscar Niemeyer, somente este último permanece em vida até o final do Projeto de Restauração e Revitalização²²³. Sua postura para com as intervenções, entretanto, não se assemelhava à postura conservadora que Lucio Costa assumira para com o edifício. Niemeyer se colocava propositivo e receptivo a mudanças, embora relevasse a importância de se manter o edifício tal como concebido:

[...] tranquiliza-me saber que tudo será feito de acordo com as características originais de um prédio construído há 57 anos, embora se hoje fosse realizado pelo mesmo arquiteto [Le Corbusier] muita coisa seria diferente. Os vãos mais amplos, os vidros das fachadas cobrindo as lajes de piso e – quem sabe? – o prédio “inteligente” que o consumismo agora prefere.

Mas nada disso faz falta naquele edifício que representa sua época com a maior autenticidade [...].²²⁴

²²⁰ “Palácio Gustavo Capanema – Projeto de Restauração – Convênio Petrobras/MinC/MEC”, de mar. 1996, elaborado pela Administração do Palácio Gustavo Capanema/IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 46/P. 02-1.

²²¹ *Ibid.*

²²² Levantamento realizado entre os anos de 1996 e 1997. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 54/P. 02-4.

²²³ A filha de Lucio Costa, Maria Elisa Costa, chega ainda a ser consultada sobre o tom de azul com o qual deveriam ser pintados os *brises*, conforme diário de obras da recuperação do *brise-soleil* do 2º pavimento, de mar. 1995 a mai. 1995. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 103/P. 02-2.

²²⁴ NIEMEYER, Oscar. “*Il faut faire chanter le point d’appui*”. [periódico não identificado], c. 1995. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 54/P. 01-2.

Ainda assim, um projeto para reforma do 2º pavimento é elaborado segundo proposta de Oscar Niemeyer (Figura 27 e Figura 28), projeto este que transforma sua configuração interna para abrigar um espaço de exposição permanente sobre a história do edifício. Para Brasil (*op. cit.*, p. 128), a intervenção em um monumento realizada pelas mãos dos autores “deteria uma propriedade mágica de validar possíveis atos de iconoclasmo como criações legítimas, autênticas”.

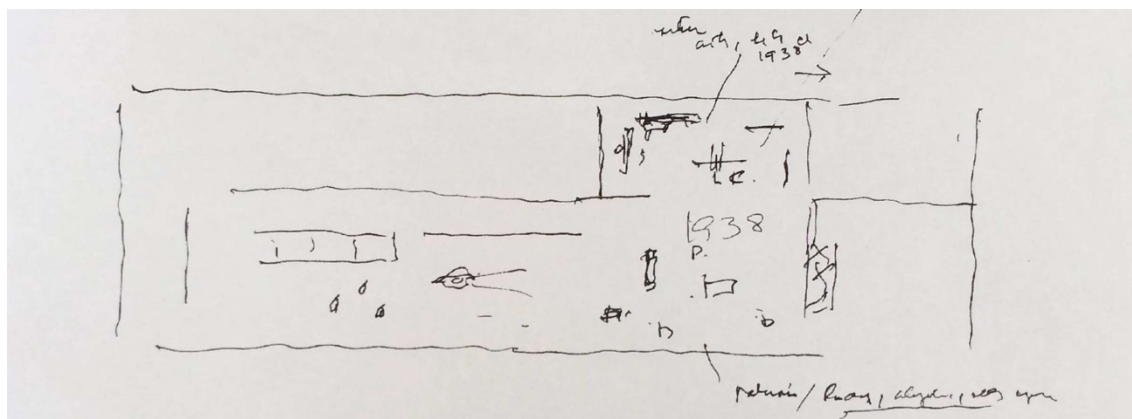


Figura 27 – Proposta de *layout* de Oscar Niemeyer para para o 2º pavimento, com a finalidade abrigar um espaço de exposição permanente, de 1938. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 67/P. 01-7.

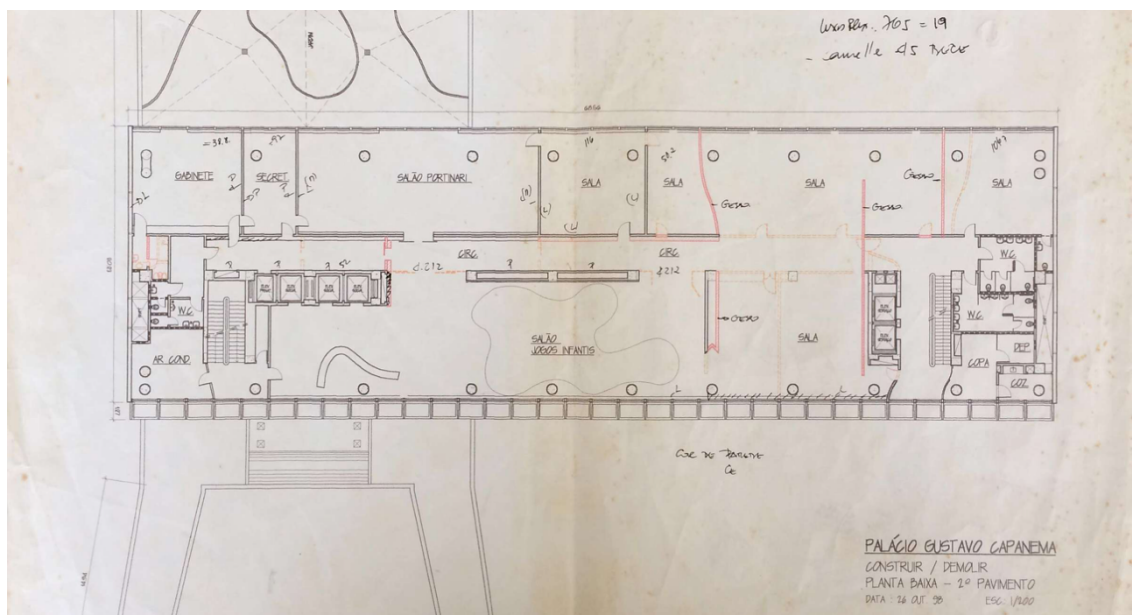


Figura 28 – Planta baixa do projeto de modificação do 2º pavimento, seguindo a proposta de Niemeyer (cor amarela: a demolir; cor vermelha: a construir), de 26 out. 1998. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 67/P. 01-7.

O acesso a novas tecnologias na área da computação resulta também no primeiro levantamento cadastral do edifício elaborado em formato digital, em 1995. Esse conjunto

de desenhos, além de impresso, permaneceu arquivado em disquetes, juntamente com os projetos de restauração elaborados no decorrer das atividades (vide Figura 29). Apesar do movimento de organização dos arquivos digitais que começavam a ser produzidos, os suportes não foram posteriormente atualizados, o que inviabilizou o acesso a parte deles nas tentativas feitas durante esta pesquisa.



Figura 29 - Organização dos disquetes contendo desenhos do Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema, o primeiro processo de intervenção no edifício a produzir arquivos digitais. Foto da autora, 2016.

As obras também são vastamente fotografadas, atendendo a uma das propostas de ações complementares do Projeto: a de se produzir uma “documentação através de fotografias e em vídeo de todas as etapas da obra de restauração”²²⁵. Para além das imagens, os próprios processos licitatórios, diários de obras²²⁶ (Figura 30) e prestação de

²²⁵ “Palácio Gustavo Capanema – Projeto de Restauração – Convênio Petrobras/MinC/MEC”, de mar. 1996, elaborado pela Administração do Palácio Gustavo Capanema/IPHAN. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 46/P. 02-1.

²²⁶ Os diários de obras encontrados no acervo da SAPGC são relativos às obras de: “impermeabilização da cobertura do Salão de Conferências e Salão de Exposições” (1995); “recuperação das esquadrias do térreo (halls principal e privativo) e 19 esquadrias do 2º pavimento (fachada sul)” (1995); “recuperação das esquadrias do gabinete do delegado, Salão Portinari, secretaria e gabinete do ministro” (1995); “recuperação das esquadrias metálicas da fachada norte do 2º pavimento” (1995); “recuperação do brise-soleil do 2º pavimento” (1995); “recuperação das áreas de apoio da sobreloja” (1996-1997); “recuperação das poltronas do Salão de Conferências” (1997); “recuperação das persianas do 2º, 8º e 9º pavimentos” (1997); “recuperação das áreas de apoio da sobreloja” (1997); “obras civis externas - recuperação estrutural e revestimento” (1997-1998); “instalação da Sala Sidney Miller” (1997-1998); “restauração dos painéis de azulejaria” (1997-1998); “obras civis externas - recuperação das esquadrias e brises” (1998); “recuperação dos sanitários, copas, laboratório fotográfico e halls” (1998); “reforma do 13º e 15º pavimentos” (1998-

contas da captação de recursos através dos projetos culturais, trazem detalhes das intervenções pelas quais o edifício passou. Não há, entretanto, uma sistematização dessas informações.

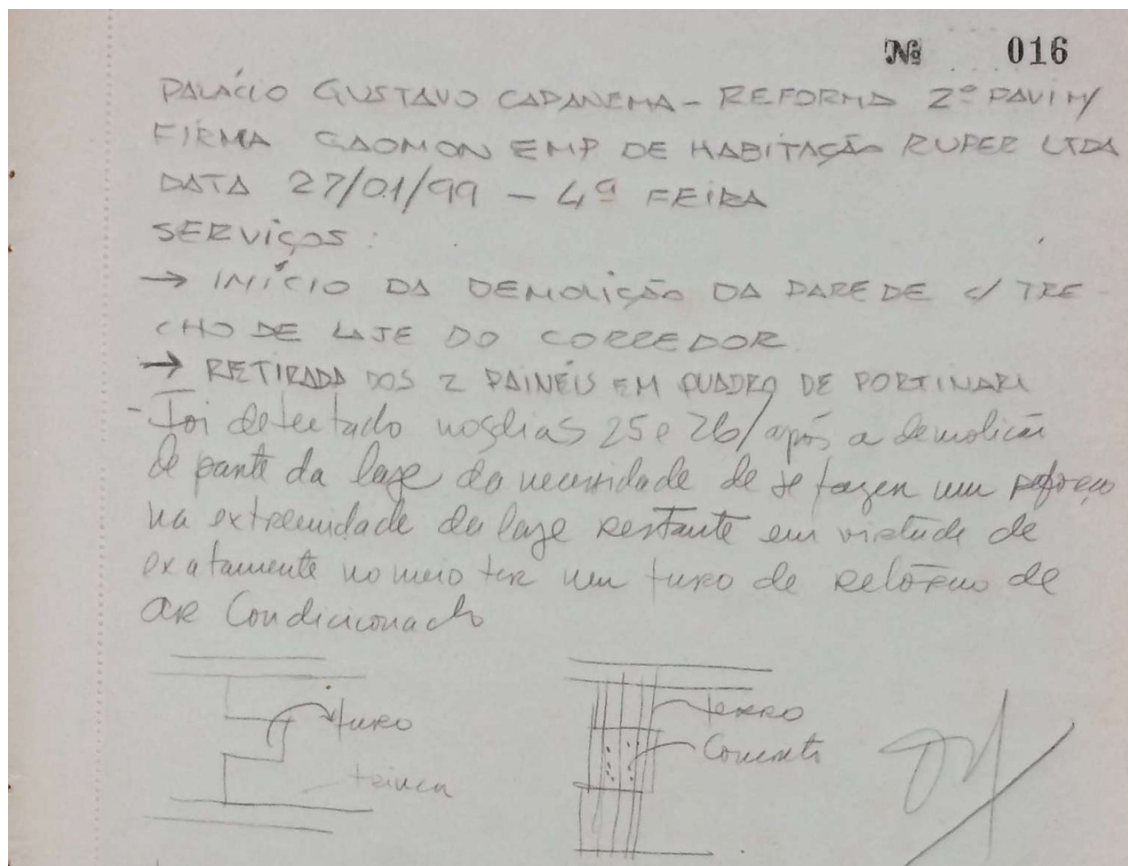


Figura 30 – Trecho do diário de obras da reforma do 2º pavimento, realizada entre dez. 1998 a fev. 1999. Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 96/P. 01-3. Os diários de obras constituem uma importante referência para estudo das intervenções executadas.

3.4.2. A modernização do moderno e a busca pelo “original”

A recente retomada da candidatura do Palácio Gustavo Capanema à Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO impulsionou um novo processo de intervenção, viabilizado através do PAC Cidades Históricas, com início no ano de 2012. Nesse

1999); “recuperação dos sanitários ala leste” (1998-1999); “marcenaria” (1998-1999); “limpeza das esquadrias alas norte e sul do 2º ao 15º pavimento” (1998-1999); “serviço de recuperação dos jardins” (1998-1999); “instalação do plenário no 7º pavimento” (1998-1999); “reforma do 2º pavimento” (1998-1999); “reforma dos banheiros do 2º, 8º e 9º pavimentos” (1998-1999); “recuperação do 10º e 11º pavimentos” (1999). Fonte: ACI/RJ. Acervo ST/PGC e SAPGC – Cx. 88 a Cx. 104.

contexto de candidatura, segundo Brasil (*op. cit.*, p. 157), “a preocupação com a manutenção das ‘características originais’ apresentaria uma relevância especial” na restauração do edifício.

O Projeto de Restauração e Modernização do Palácio Gustavo Capanema, em curso durante a realização desta pesquisa, foi a primeira intervenção vultuosa sem nenhum dos autores vivos a que se deu início.

Durante as práticas supervisionadas no ACI/RJ, pude acompanhar parte das pesquisas históricas empreendidas pelos técnicos responsáveis por este projeto, e duas situações foram bastante recorrentes: as dúvidas com relação às intervenções de fato executadas – apesar da vastidão documental que se apresentava – e a reiterada solicitação pelos “projetos originais”, tidos como referências fundamentais para a restauração em curso.

A ausência dos autores, ao que parece, produziu uma lacuna de referência nas restaurações no Palácio Gustavo Capanema, que costumavam oscilar entre três instâncias de fontes: os documentos históricos, com ênfase no “projeto original”; o edifício como documento; e os seus autores, esta última capaz de legitimar mesmo as intervenções mais modificadoras. O objeto que hoje percebemos não é, portanto, o edifício tombado em 1948, tampouco aquele inaugurado em 1945, apesar das reiteradas tentativas de manutenção da sua imagem. É, pois, um reflexo de intervenções sobrepostas – algumas perceptíveis somente através dos documentos – e que têm como pano de fundo estas três instâncias referenciais.

4. DAS INTERVENÇÕES AO ARQUIVO

Nos capítulos anteriores, buscamos analisar o papel do documento no “antes” e no “durante” as intervenções no patrimônio cultural edificado. Dessa forma, abordamos a questão da pesquisa histórica e da produção documental dentro destes processos e adentramos de forma mais minuciosa em um dos projetos de intervenção no Palácio Gustavo Capanema que consideramos ser o mais relevante em termos de documentação, dada a qualidade do acervo que produziu.

Este quarto capítulo apresenta uma reflexão sobre o que consideramos ser a última etapa do “itinerário” do documento dentro de um processo de intervenção no patrimônio cultural edificado, o “depois”: a sua guarda e disponibilização em um arquivo público. Segundo Bellotto (2014, p. 7-8), “os arquivos têm um sentido de serem instrumentos [...] nos quais a informação está registrada, para que dela se faça uso seja no sentido da gestão, seja no da cidadania, seja no da história”. O arquivo, portanto, deve ser um meio de acesso e democratização da informação produzida nos mais diversos âmbitos da esfera pública.

Ainda segundo a autora, “os **arquivos permanentes**²²⁷ **públicos** são centros armazenadores do patrimônio documental [...], que é **parte do patrimônio histórico e**

²²⁷ Como vimos anteriormente, no campo da arquivologia o arquivo permanente representa a última das três temporalidades de classificação dos arquivos, sendo aquele que guarda documentos de caráter perene. As duas idades anteriores correspondem ao arquivo corrente, composto por documentos em uso e tramitação, e ao arquivo intermediário, no qual depositam-se os documentos até que se opte por sua guarda permanente ou descarte (BELLOTTO, 2005). Segundo Francisca Helena Lima e Zulmira Pope (2008, p. 9), no entanto, a documentação produzida no âmbito do IPHAN “está na sua maioria relacionada ao patrimônio cultural e às ações para sua preservação, sendo de caráter permanente. Por outro lado, [...] os

cultural de uma comunidade, de uma cidade, estado ou país” (*Ibid.*, p. 8, grifos nossos). Nesse sentido, depositar em um arquivo público documentos relativos às intervenções em um patrimônio cultural edificado e colocá-los à disposição para consulta, como recomenda a Carta de Veneza (ICOMOS, *op. cit.*), é uma via para sua fruição e, como colocado por Esther Blanco (2013, p. 60), “[...] sem documentos, sem arquivos, sem uma indagação prévia não pode ser encarada uma intervenção no patrimônio histórico, seja do tipo que for (edifícios, escavações arqueológicas, bens móveis, jardins e paisagens, documentos, etc.)”²²⁸ (tradução nossa).

O registro das intervenções, seja através de documentos, seja no próprio monumento, deve ter por objetivo permitir que as informações a respeito das transformações feitas em um bem cultural edificado sejam passíveis de acesso, em um esforço de preservação da sua “memória arquitetônica”. Quando expressa através de documentos, que é a abordagem deste trabalho, essa “memória arquitetônica” constitui uma delicada trama de possibilidades, formada e interpretada a partir das distintas tipologias documentais que se articulam.

Estas distintas tipologias estão colocadas na Carta de Veneza, que aqui retomamos. Nela é recomendada a “elaboração de uma documentação precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias” (ICOMOS, *op. cit.*, p. 4). Nesse caso, documentos textuais (relatórios analíticos e críticos) seriam então articulados a documentos iconográficos (desenhos e fotografias) em uma tentativa de representar as intervenções feitas em um determinado monumento ou sítio.

Entre a elaboração desses registros documentais e a sua acessibilidade em um arquivo público, colocam-se questões como o respeito à organicidade de seu arranjo e a formulação de instrumentos de pesquisa que possibilitem que se tome conhecimento do seu conteúdo. Este último capítulo se dedica ao estudo dos condicionantes que se estabelecem quando da guarda e disponibilização dos documentos produzidos nos

acervos são constantemente ampliados com a produção de novos documentos devido às práticas cotidianas do IPHAN, conferindo aos mesmos uma dinâmica de arquivos correntes. Essa duplicidade diferencia-os das classificações mais usuais da arquivologia – corrente ou permanente – e diante dos procedimentos clássicos já estabelecidos relativos a essa classificação”.

²²⁸ “[...] *sin documentos, sin archivos, sin una indagación previa no puede ser abordada una intervención en el patrimonio histórico, del tipo que sea (edificios, excavaciones arqueológicas, bienes muebles, jardines y paisajes, documentos, etc.)*.”

processos de intervenção. Para tal, discutiremos as problemáticas recorrentes em arquivos de arquitetura, as posturas do IPHAN para com a preservação dos registros documentais das intervenções e, por fim, a experiência com o acervo documental das intervenções no Palácio Gustavo Capanema, que foi objeto das práticas supervisionadas que deram origem a esta pesquisa.

4.1. A memória arquitetônica em arquivos

Em geral, nós arquitetos temos uma maneira particular de nos explicarmos: a necessidade de um lápis e um pedaço de papel que nos facilite a expressão gráfica acerca de qualquer tema. Desde esboços, plantas ou croquis até maquetes e orçamentos podem fazer referência a uma obra de arquitetura e, dada esta complexidade de documentação, no momento de organizar um arquivo, essa múltipla produção tanto nos facilita em seu conhecimento – enquanto obra arquitetônica – como também nos complica – por sua natureza – em seu ordenamento.²²⁹ (MÉNDEZ, 2011, p. 113, tradução nossa).

Documentos de arquitetura em arquivos públicos e privados têm sido, há poucos anos, tema recorrente de discussão na comunidade arquivística. A diversidade e as dimensões dos suportes que integram esses acervos costumam resultar em problemáticas como a dissociação dos projetos de arquitetura, nas suas mais diversas etapas (VIANA, *op. cit.*), bem como o tratamento dos desenhos técnicos como obras de arte isoladas, apartando-os do seu contexto orgânico de produção (BLANCO, 2004, *apud.* VIANA, *op. cit.*). Estas problemáticas têm suscitado debates acerca da preservação da memória contida nesses conjuntos documentais.

Segundo Viana (*op. cit.*, p. 27), arquivos de arquitetura costumam ser definidos “por um agrupamento de documentos, formado por coleção de mapas, plantas e desenhos acompanhados de documentos textuais”, configuração que se aproxima daquela de um acervo documental de intervenções em bens edificados – como é o caso do ACI/RJ – e que por isso aqui os abordaremos aqui.

²²⁹ “En líneas generales, los arquitectos tenemos un particular hábito para explicarnos: la necesidad de un lápiz y un papel cualquiera sea, nos facilita la expresión gráfica acerca de cualquier tema. Desde bocetos, planos o croquis hasta maquetas y presupuestos pueden referenciarnos una obra de arquitectura y, dada esta complejidad de documentación, a la hora de organizar un archivo, esta múltiple producción nos facilita su conocimiento – en tanto realización arquitectónica – como nos complican – por su naturaleza – su ordenamiento.”

Dentre as sucessivas etapas que compõem um projeto de arquitetura e em meio a diversidade de suportes onde as informações a seu respeito são registradas, Patrícia Méndez (*op. cit.*, p. 113) nos traz um questionamento: “[...] quais são os documentos válidos para conservar em arquitetura? Quais são os valores [...] aplicáveis a um documento para enquadrar-se neste rol e quais outros devem ser depreciados?”²³⁰. Não caberia a essa pergunta uma resposta simples e objetiva, pois envolve os mais distintos pontos de vista pelos quais se possa atribuir valor a esses documentos, visto que podem representar “não só o processo de criação do acervo [arquitetônico] construído, mas também [...] a única referência de obras demolidas e daquelas que nunca saíram do papel”, sendo também “importantes documentos para a conservação e restauração do patrimônio construído” (AZEVEDO, 2011, p. 119) – esta última atribuição, como vimos, tendo em conta o distanciamento entre o projeto e a obra efetivamente executada.

Diante dessa multiplicidade de valores, o Comitê Internacional de Arquivos de Arquitetura traz uma definição ampla dos documentos de arquitetura que devem ser preservados como “todo o material documental e anexo que se relaciona com a história, a teoria e a prática da arquitetura e domínios relacionados, sejam quais forem os suportes e as características físicas”, tanto oriundo do âmbito público quanto do âmbito privado (*Ibid.*, p. 121). Um ponto interessante nessa definição é a não limitação de suportes que caracterizem documentos de arquitetura, uma vez que poderíamos incluir aí as próprias edificações (ou mesmo algumas de suas partes) dentro desse conceito de acervo a preservar. De fato, a própria ideia de arquivar registros documentais relativos à arquitetura e urbanismo teria sido algo de pouca relevância no passado, “uma vez que [...] a obra arquitetônica por si já poderia expressar este valor” (*Ibid.*, p. 122).

Afora essa dicotomia entre a memória que se exprime através de um acervo arquivístico de arquitetura ou através da própria obra arquitetônica, assunto que já abordamos no primeiro capítulo, a preservação da “memória arquitetônica” – que aqui tomamos como a memória das intervenções no patrimônio edificado – em arquivos passa não só pela acumulação orgânica dos mais diversos suportes relativos a um projeto de

²³⁰ “[...] cuáles son los documentos válidos para conservar en Arquitectura? Cuáles son los valores [...] aplicables a un documento para encuadrarse en este rol y cuales otros deban depreciarse?”

arquitetura, mas pela intenção e pelo trabalho sistemático de registro documental das ações que se operam sobre este bem.

Recaímos, portanto, na problemática do documento como fruto de escolhas tomadas da perspectiva de quem o produz, que podem apontar de forma intencional para uma determinada formação de narrativa do passado (LE GOFF, *op. cit.*). Nesse sentido, voltamos à nossa questão: em que medida a documentação produzida em um processo de intervenção é capaz de exprimir essa “memória arquitetônica” e, por conseguinte, subsidiar os processos seguintes?

4.2. O IPHAN e a preservação dos registros documentais das intervenções

Seguindo a ideia de uma intencionalidade em produzir e guardar, de forma sistemática, documentos relativos às intervenções no patrimônio edificado, abordaremos as posturas do IPHAN no que tange à preservação desses registros e à institucionalização de procedimentos relativos ao assunto.

Durante décadas, os documentos relativos às intervenções em bens tombados pela instituição foram enviados ao seu Arquivo Central no Rio de Janeiro, sendo a série intitulada *Obras* composta essencialmente por esses registros²³¹. A partir dos anos 1970, essa documentação passou a ficar armazenada somente nas regionais e, no início dos anos 1990, deixou em definitivo de ser recolhida ao Arquivo Central. Mas até que ponto esses documentos possibilitam a formação de uma narrativa acerca das intervenções executadas nesses bens?

²³¹ Na série *Obras* foram reunidos os documentos relativos tanto a obras executadas pela instituição, quanto a solicitações e pareceres acerca de intervenções pretendidas pelos proprietários e/ou usuários dos bens tombados. Os documentos eram agrupados em pastas, cada pasta correspondendo a uma década (1950 a 1959; 1960 a 1969, etc.). Tal qual a problemática observada em arquivos de arquitetura, no entanto, as plantas, em sua maior parte, foram dissociadas dos documentos textuais que as acompanhavam e acondicionadas em mapotecas – o que constitui a série hoje denominada *Mapas e Plantas*. Também muitas das fotografias foram retiradas dos seus processos e arquivadas em uma série intitulada *Inventário*, o que, como estudado por Souza (*op. cit.*), foi uma prática institucionalizada no ACI/RJ. Ambos os procedimentos são tratados como casos de dissociação documental por não ter havido um cuidado para que esses documentos pudessem ser novamente associados, como por exemplo o uso de notas remissivas.

A primeira questão que se coloca é a da dissociação documental, que por vezes resulta na perda da informação contida nesses dossiês. Como já vimos, embora o ACI/RJ não seja especificamente um arquivo de arquitetura, se assemelha a este por ser composto majoritariamente de documentos relativos ao patrimônio cultural edificado, no que concerne ao seu inventário e intervenções. Tal qual a problemática identificada em arquivos de arquitetura, portanto, em seu arranjo também se consideram as plantas como “documentos especiais”, dando-as tratamento distinto da documentação textual, tanto em termos de acondicionamento quanto na sua descrição em instrumentos de pesquisa.

Não se sabe ao certo a partir de quando as plantas foram apartadas dos documentos textuais que as acompanhavam. O que se sabe é que nas primeiras listagens das séries do ACI/RJ, elaboradas entre 1984 e 1987, já consta a série *Mapoteca (Mapas, Plantas, Estampas, Gravuras)*. Esta, a partir de 1996, passa a ser denominada *Mapas e Plantas*, como é chamada atualmente (SOUZA, *op. cit.*). Indícios dessa separação aparecem em uma Informação emitida pela então arquiteta do IPHAN, Ligia Bentes, na qual relata um rearranjo feito nas plantas e mapas do ACI/RJ na década de 1970:

Em 1975, de janeiro a setembro, fiz uma reordenação dos arquivos, sem que fossem alterados os sistemas de cadastramento e de arquivamento, tendo em vista a maior facilidade de manuseio e aproveitamento físico dos arquivos técnicos da sede do IPHAN, relativos às **plantas de arquitetura**, conjuntos urbanos, mapas e estampas.

Objetivando fundamentalmente organizar um arquivo que atenda às exigências de pesquisadores, torna-se necessária a implantação de um novo sistema de cadastramento e arquivamento.

Com essa finalidade, a primeira fase da reordenação dos arquivos foi avaliar o tipo, qualidade e quantidade do material existente, não só nos arquivos mencionados como, também, **nas pastas de obras**.²³²

O relato da arquiteta não é o único que aponta para essa dissociação. Reforça o tratamento diferenciado dado às plantas um inventário realizado em 1990 nos arquivos da instituição – que levantou o acervo da Pró-Memória assim que foi extinta. O levantamento adotou os conceitos de “documentação textual [...] para a documentação provida de linguagem própria (textual) podendo ser manuscrita, datilografada ou impressa” e de “documentação especial [...] para a documentação provida de linguagem própria (não textual), **por vezes em suportes ou formatos não convencionais** como, por

²³² Informação n. 240, de 14 dez. 1977, por Ligia Maria de Souza Bentes – Arquiteta do IPHAN, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0544/P. 1588.

exemplo, os documentos iconográficos, cartográficos, etc.” (LIMA; POPE, *op.cit.*, p. 29, grifos nossos). Integravam a “documentação especial”, além das plantas, também fotografias, negativos, vídeos, partituras, desenhos, gravuras e postais. No entanto, um inventário mais recente, realizado entre 2004 e 2006, relata a impossibilidade de quantificar separadamente os “documentos especiais”, visto que, em sua maioria, estavam “inseridos em dossiês relativos a ações de conservação e restauração de bens móveis e imóveis” (*Ibid.*, p. 34), o que já aponta para a ideia de manutenção desses documentos dentro dos processos que os deram origem.

O tratamento das plantas como “documentos especiais” e a sua diferenciação em relação à documentação textual no ACI/RJ são consolidados à medida em que essa documentação é referenciada como uma “**coleção** de mapas e plantas do acervo do IPHAN”, tendo um tratamento específico a ela destinado (*Ibid.*, p. 43, grifos nossos). Vianna (*op. cit.*) aponta que essa perda da organicidade, que não é exclusiva de arquivos de arquitetura, mas que neles decorre especialmente da dissociação de desenhos dos documentos textuais que os acompanham, pode aproximar o arranjo de um arquivo daquele de uma coleção, esta sendo o resultado do agrupamento intencional de objetos ou documentos com características comuns, o que vai de encontro aos princípios da arquivística.

Um segundo ponto, que antecede o próprio processo de guarda e disponibilização, é a produção sistemática desses documentos. Embora a atividade de guarda dos registros documentais das intervenções esteja presente nas práticas do IPHAN desde os tempos de sua criação, ela aparece ainda muito timidamente em suas normativas que versam sobre as intervenções. Segundo Lima e Pope (*op. cit.*, p. 11),

a definição e a adoção de procedimentos e/ou rotinas que regulem **a produção, o uso e a destinação** destes documentos são de fundamental importância para a transformação de papéis empilhados em informação de qualidade que auxilie a tomada de decisões [...] (grifos nossos).

A série *Obras*, como vimos no relato de Ligia Bentes, pode ter passado por um processo de dissociação documental com a retirada das plantas que a compunham. No entanto, pela disposição cronológica e diversidade de sua documentação, ainda que majoritariamente textual, oferece uma ideia das intervenções que incidiram em determinado bem. Desde que deixou de ser alimentada, na década de 1990, os

documentos relativos às intervenções nos bens edificados passaram a ser arquivados exclusivamente nas superintendências responsáveis pela jurisdição na qual se encontram inseridos. De maneira geral, esses documentos se limitam aos processos administrativos originados a partir da implementação ou da autorização de intervenções e da fiscalização desses bens por parte do IPHAN.

Em 2004, chega a ser instituída uma comissão para “revisar, atualizar e consolidar normas e procedimentos relativos à formação, tramitação, arquivamento e desarquivamento de processos administrativos”, bem como “apresentar propostas de instrumentos normativos” para tal, sendo um dos grupos de trabalho responsável especificamente pelos “processos de aprovação de projetos para execução de obras e outras intervenções em bens tombados ou seus respectivos entornos” (LIMA; POPE, *op. cit.*, p. 48).

Em 2010, foram publicadas as duas portarias que hoje orientam essas atividades dentro do IPHAN. Nessas normativas são mencionados os documentos que devem compor esses os processos administrativos e que, como destacado por Lima e Pope (*op. cit.*, p. 63), indicariam

não somente quais as obras realizadas no bem cultural protegido, mas também a metodologia empregada nos modos de restauração, preservação e conservação de determinado bem cultural. Tratando-se de fiscalização, este tipo de processo nos mostra um mapa das intervenções que, com o tempo, o bem pode sofrer [...].

A primeira Portaria, de nº 187/2010, é relativa à fiscalização de condutas lesivas ao patrimônio cultural edificado. Não especifica, entretanto, em termos de documentação, nada além do arquivamento do processo em caso de cumprimento de um termo de compromisso firmado entre as partes, juntando-se “todos os documentos a ele relacionados, bem como os que vierem a ser produzidos nas fases de acompanhamento da execução do objeto do termo”, ou no caso do recolhimento de multa devida (IPHAN, 2010a, p. 11). A segunda, de nº 420/2010, é relativa à concessão de autorização para intervenções em bens tombados e chega a mencionar a disponibilização dos arquivos do IPHAN como fonte para pesquisas históricas acerca do bem no qual se pretende intervir. Entretanto, limita-se a solicitar a proposta ou o projeto da intervenção que se pretende realizar, não atentando para a documentação do “como construído”, embora tenha por diretriz fiscalizar a execução da obra proposta. Prevê o arquivamento do processo também

em caso de indeferimento (IPHAN, 2010b). Não há, portanto, em nenhuma dessas portarias, qualquer menção explícita aos registros documentais que devem ser produzidos acerca das intervenções efetivamente executadas. Sobre o nível de detalhamento da documentação que deve compor determinado processo administrativo relativo a uma atividade finalística do IPHAN, o procedimento para a instauração de um Processo de Tombamento instituído pela Portaria nº 11/1986 supera, nesse sentido, as Portarias relativas às intervenções. Nele consta de que:

[...] a instrução do pedido constará de estudo, tanto quanto possível minucioso, incluindo a descrição do(s) objeto(s), de sua(s) áreas, de seu(s) entorno(s), à apreciação do mérito do seu valor cultural, existência de reiteração e outras documentações necessárias ao objetivo da proposta, tais como informações precisas sobre a localização do bem ou dos bens, o(s) nome(s) do(s) seu(s) proprietário(s), certidões de propriedade e de ônus reais do(s) imóvel(is), o(s) seu(s) estado(s) de conservação, acrescida de documentação fotográfica e plantas (SPHAN, 1986, p. 1-2).

O Plano de Classificação de Documentos da instituição²³³ se aprofunda de forma um pouco mais detalhada na documentação passível de constar em processos decorrentes das atividades oriundas das Portarias 187 e 420/2010. Aqueles relativos à fiscalização incluíam “documentos referentes à apuração de condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural, bem como ao **acompanhamento de alterações físicas** de bens culturais demandadas por terceiros” (IPHAN, 2016, p. 21, grifos nossos). Já os processos relativos à autorização de intervenções reuniram “documentos referentes às **ações executivas de intervenção** em bens materiais imóveis tombados ou em área de entorno e em bens materiais móveis e integrados” (*Ibid.*, p. 20, grifos nossos). Embora mencione o registro documental do “acompanhamento de alterações físicas” e das “ações executivas” relativas às intervenções, não extrapola as determinações constantes nas Portarias e, portanto, não avança no sentido de exigência da produção sistemática de registros das intervenções efetivamente executadas.

Para além dos documentos produzidos nas ações de fiscalização e autorização de intervenções em bens tombados, existem ainda os projetos e obras elaborados e/ou conduzidos pelo próprio IPHAN. Para as atividades de projeto, duas referências hoje na

²³³ A iniciativa de elaborar um plano de classificação para os documentos provenientes das atividades do IPHAN teve início em 2003, momento em que uma comissão foi designada para tal e um primeiro produto foi encaminhado ao Arquivo Nacional para avaliação (LIMA; POPE, *op. cit.*). Durante esta pesquisa, o citado Plano se encontrava em vias de conclusão e foi gentilmente fornecido pela equipe do ACI/RJ.

instituição são o *Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural* do Programa Monumenta (GOMIDE; SILVA; BRAGA, *op.cit.*) e as *Orientações para elaboração de projeto básico para contratação de projetos*, criado mais recentemente para a contratação de “projetos restauração, conservação, adequação para alteração de uso e outras intervenções no patrimônio edificado” no âmbito do PAC Cidades Históricas (IPHAN, 2013). Ambos, entretanto, por limitarem-se às etapas de projeto, não trazem instruções quanto ao registro documental das etapas de execução das obras, tampouco indicam a elaboração de *as built*.

Existem iniciativas mais recentes dentro do IPHAN, como a criação do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG, plataforma digital desenvolvida para a reunião de dados relativos ao inventário e gestão de bens culturais (ABRANTES, 2014) e do próprio Sistema Informatizado de Fiscalização – Fiscalis, integrado ao SICG e criado a partir dos procedimentos instituídos na Portaria nº 187/2010. Ambos, em fase de implantação durante esta pesquisa, precisariam, entretanto, ser alimentados tal qual um arquivo, com informações acerca das intervenções empreendidas nesses bens.

O que hoje temos no âmbito do IPHAN, portanto, é uma carência de mecanismos institucionais que amarrem a questão da produção, guarda e disponibilização dos registros documentais das intervenções no patrimônio edificado, podendo essa falta produzir lacunas na “memória arquitetônica” dos bens sob sua tutela.

4.3. A experiência com o acervo arquivístico das intervenções no Palácio Gustavo Capanema

O termo **arquivo** é polissêmico. Quer dizer, pode se referir a um conjunto de documentos; a uma edificação para guardar de forma ordenada informações sobre processos ocorridos; ou, a uma instituição de salvaguarda do patrimônio documental.²³⁴ (NIETO, 2011, p. 264, grifos no original, tradução nossa).

Esses diversos sentidos aos quais a palavra arquivo pode se referir nos remetem ao Palácio Gustavo Capanema como um arquivo de seu próprio arquivo. Por abrigar a instituição de patrimônio responsável por sua tutela, no edifício foram guardados, durante

²³⁴ “El termino **archivo** es polisémico. Es decir, se puede referir a un conjunto de documentos; a una edificación para guardar ordenadamente información sobre procesos ocurridos; o, a una institución donde se salvaguarda el patrimonio documental.”

décadas, documentos relativos às intervenções que sobre ele próprio incidiram. Essa sobreposição de sentidos, entretanto, não faz da preservação da “memória arquitetônica” do edifício um caso excepcional.

Estamos na etapa final deste estudo, na qual propomos pensar a destinação e o acesso de documentos oriundos de intervenções em um patrimônio edificado. Apresentaremos, portanto, algumas considerações a respeito do trabalho desenvolvido com o acervo das intervenções no Palácio Gustavo Capanema, com o intuito de ilustrar algumas das problemáticas aqui levantadas.

O objetivo da prática profissional realizada no ACI/RJ, como mencionamos, foi o de integração um acervo de documentos relativos a processos de intervenções no edifício ocorridos entre as décadas de 1980 e 2000 ao acervo permanente da instituição. Esse acervo foi oriundo do Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema, que havia incorporado o acervo do PRPPC e que teve o encerramento de suas atividades no ano de 2001.

Em 2002, é formalizada uma primeira intenção de transferir ao ACI/RJ o seu acervo, que se encontrava na 1ª sobreloja do edifício, sob a guarda da Representação Regional do MinC²³⁵. Em 2004, por determinação do então Secretário Executivo do MinC, Juca Ferreira, foi criado um Grupo de Trabalho, que incluía servidores do IPHAN, para inventariar esses documentos e posteriormente deliberar sobre sua guarda²³⁶. Em seu relatório de atividades, o Grupo relata a condição em que o acervo se encontrava:

Inicialmente, constavam do acervo aproximadamente 28 metros lineares de documentos acondicionados em arquivos de pastas suspensas, caixas box, gavetas, bancadas e armários embutidos.

Todos os documentos encontravam-se espalhados, sem qualquer tratamento arquivístico, ou seja, sem ordem cronológica ou dossiês por assunto.

Foi dado início aos trabalhos de identificação do acervo existente e a definição da metodologia a ser adotada na triagem e inventário sumário dos documentos.

²³⁵ Ofício n. 17/2002/DR-RJ/MinC, de 10 jun. 2002, por Oswaldo José de Campos Melo – Delegado Regional MinC/RJ. Fonte: ACI/RJ.

²³⁶ Despacho n. 001/2004, de 27 jan. 2004, por Juca Ferreira – Secretário Executivo do MinC. Fonte: ACI/RJ.

Dado o prazo exíguo para a execução dos trabalhos, e o estado em que se encontravam acondicionados os documentos, a comissão chegou à conclusão de que somente se poderia separá-los por grandes séries documentais²³⁷ [...].

Após a retirada de lixo e objetos não referentes à documentação, os documentos foram retirados do mobiliário onde originalmente se encontravam, **divididos segundo a classificação pré-estabelecida por esse GT** e guardados nos arquivos²³⁸.

O relatório aponta para uma perda da organicidade do acervo, uma vez que passou por processos de divisão e classificação por vezes distintos daqueles a partir dos quais foram produzidos. Os documentos identificados como “históricos” (fotografias e publicações antigas) foram retirados do acervo e encaminhados ao Arquivo e à Biblioteca Noronha Santos. Aqui, portanto, o recorrente cenário de dissociação documental exposto por Souza (*op. cit.*) volta a se apresentar.

Em 2008, o assunto é suscitado novamente, ocasião em que é analisada uma solicitação de transferência do acervo para o ACI/RJ. Uma das justificativas dessa solicitação foi o fato de parte dos documentos já terem sido encaminhados a esse Arquivo, sendo argumentado que a “fragmentação do referido conjunto documental” dificultaria “futuras consultas e a compreensão de importantes ações de preservação” do bem²³⁹. Em 2009, a transferência é finalmente realizada, por uma comissão especialmente designada para tal²⁴⁰. Em memorando, a comissão registra os detalhes:

A documentação do PRPPC [entenda-se pelo acervo que inclui também o projeto posterior a ele] foi transferida com nosso acompanhamento do 12º andar, em sala ocupada pela Administração do PGC, para o Arquivo Central, no 8º andar, no último dia 13/08/2009.

Essa transferência foi feita em caráter de urgência, uma vez que a sala do 12º andar precisava ser esvaziada naquela data, e **como não havia tempo hábil**

²³⁷ Percebe-se no agrupamento dos documentos uma tentativa de obedecer à sua proveniência, sendo assim reunidos: amostras e catálogos de materiais; documentos relativos ao Projeto de Recuperação e Preservação do Palácio da Cultura – PRPPC; documentos relativos ao Projeto de Restauração e Revitalização da Sociedade dos Amigos do Palácio Gustavo Capanema – SAPGC; documentos da Administração do edifício; e documentação relativa ao Departamento de Proteção do IPHAN – DEPROT.

²³⁸ “Relatório dos trabalhos executados pelo Grupo de Trabalho-GT, a que se refere o Despacho 001/2004 do Secretário-Executivo do Ministério da Cultura, Sr. João Luiz da Silva Ferreira.”, de 19 mar. 2004, por Leila Fátima Portugal Ribeiro, José Vaz de Souza Filho, Adalgiza Maria Bonfim d’Eça e Marina Byrro Ribeiro, p. 12-13, grifos nossos. Fonte: ACI/RJ. Os armários e caixas foram então lacrados e a comissão recomendou o tempo de seis meses para que fosse realizado um inventário mais detalhado.

²³⁹ Ofício n. 210/08/GAB-COPEDOC/IPHAN, de 16 set. 2008, por Márcia Chuva – Coordenadora-Geral Substituta de Pesquisa, Documentação e Referência do IPHAN. Fonte: ACI/RJ.

²⁴⁰ Ofício n. 94/2009/GAB-COPEDOC/IPHAN, de 29 jul. 2009, por Lia Motta – Coordenadora-Geral de Pesquisa e Documentação do IPHAN. Fonte: ACI/RJ.

para a checagem do conteúdo dos arquivos, da mapoteca e das caixas Box, decidiu-se por fechar e lacrar todas as gavetas e caixas com fita adesiva e etiquetas assinadas pelos membros da comissão e pela representante da Administração do PGC.

As “caixas box” foram apenas checadas, o que consistiu no cotejamento das informações existentes em etiquetas coladas no exterior da caixa com a relação fornecida no relatório do GT de 2004; não foram localizadas as 3 caixas que conteriam fotografias²⁴¹ (fls. 20 do processo). Verificou-se, por outro lado, que **todas as caixas box tinham tido o lacre colocado pelo GT, rompido.**

[...]

De maneira geral, a documentação encontrava-se abandonada, exposta à poeira, à luz e ao calor [...].

Cabe registrar que essa documentação, quando de sua organização e arrolamento pelo GT criado em 2004 [...], encontrava-se na 1ª sobreloja do MinC. Não participamos e tampouco dispomos de informações sobre sua transferência da 1ª sobreloja para a Administração do PGC, localizada no 12º andar²⁴².

Note-se que o relatório da transferência aponta para incertezas com relação à integridade do conjunto documental, uma vez que os lacres colocados em 2004 haviam sido rompidos e não se dispunha de tempo para a checagem do conteúdo dos arquivos.

Entre os anos de 2010 e 2011, com o acervo já sob a guarda do ACI/RJ, é contratada uma empresa para a realização do inventário completo do seu conteúdo. Posteriormente, em reunião realizada na Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação – COPEDOC, foi discutida a necessidade de comparação entre os dois inventários, com a finalidade de identificar as perdas decorrentes das constantes consultas realizadas “sem uma sistemática definida de empréstimo e devolução”²⁴³. Foi ressaltada a “importância da recuperação do acervo, visando oferecer subsídios às obras de restauração do Palácio Gustavo Capanema, em 2012/2013”²⁴⁴, obras essas relativas ao Projeto de Restauração e Modernização do Palácio Gustavo Capanema, em curso durante esta pesquisa.

Os documentos com os quais se trabalhou, portanto, se encontravam arquivados em três situações distintas:

²⁴¹ Provavelmente são esses os “documentos históricos” encaminhados ao ACI/RJ, onde constam fotografias da construção do edifício e outras fotos carimbadas pelo PRPPC.

²⁴² Memorando n. 080/2009/ACI/COPEDOC-RJ, de 20 ago. 2009, por Catarina Eleonora Ferreira da Silva, Hilário Figueiredo Pereira Filho e Oscar Henrique Liberal, p. 1-2. Fonte: ACI/RJ.

²⁴³ Ata de Reunião, de 13 jan. 2012, por COPEDOC, NUCON, Arquivo Central/RJ, p.1. Fonte: ACI/RJ.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 2.

i) documentos organizados em quatro séries (*Processos de Tombamento; Mapas e Plantas; Inventário e Obras*), reunidos até a década de 1990 em decorrência das ações do IPHAN para com a preservação do edifício, estando estes descritos em uma Base de Dados²⁴⁵;

ii) outros documentos que não constavam nas séries e tampouco na Base de Dados do ACI/RJ, mas que se encontravam nele depositados. Referem-se aos processos do concurso/construção e licenciamento do edifício, álbuns de fotografias da construção e processos de intervenções anteriores a 1960 (estes últimos dissociados da série *Obras*);

iii) acervo a ser integrado, relativo à documentação transferida do Setor Técnico da administração do edifício ao ACI/RJ em 2009, composta pelo acervo do PRPPC (1981-1992) e do Projeto de Restauração e Revitalização do Palácio Gustavo Capanema (1994-2001).

O trabalho realizado com o acervo como um todo voltou-se para a análise de sua organicidade e identificação dos dossiês que compunham esses três conjuntos documentais. A partir disso, foram elaborados instrumentos de pesquisa nos quais foram inseridos dados (tal como numeração de projetos, códigos atribuídos, etc.) de forma a possibilitar a articulação entre os documentos que versassem sobre o mesmo evento, a exemplo de plantas e documentação textual de um mesmo projeto, eventualmente dissociadas. No caso da documentação do PRPPC, o seu arranjo e classificação, sistematicamente pensados desde a concepção do Projeto, facilitaram a descrição do acervo através dos códigos atribuídos a cada documento, codificação esta apresentada nos Apêndices 2 a 4. Considerando a ocorrência de uma dissociação de seu acervo, a correspondência entre as diversas tipologias documentais ainda assim poderia ser percebida através dos códigos atribuídos aos documentos, o que nos leva a entender a eficácia desse sistema de arranjo.

Como resultado do trabalho desenvolvido nas práticas supervisionadas, foram entregues três Produtos. O primeiro, concluído em março de 2015, tratou do levantamento e descrição dos documentos existentes nas séries do ACI/RJ (*Processos de Tombamento;*

²⁴⁵ Plataforma onde são armazenados os dados através do programa *Microsoft Access*, possuindo também um instrumento de busca para consulta pelos usuários.

Mapas e Plantas; Inventário e Obras) e dos demais documentos relativos ao edifício que já se encontravam sob a guarda do Arquivo antes da transferência do novo acervo em 2009, mas que não constavam em sua Base de Dados. Na tentativa de compreender a organização dada às séries para o arrolamento dos documentos nelas contidos, foi realizado de início um comparativo das mesmas com a estrutura de descrição recomendada pela Norma Brasileira de Descrição Arquivística – NOBRADE. Segundo essa norma, “considera-se a existência de seis principais níveis de descrição, a saber: acervo da entidade custodiadora (nível 0), fundo ou coleção (nível 1), seção (nível 2), série (nível 3), dossiê ou processo (nível 4) e item documental (nível 5)” (CONARQ, 2006, p. 11). Pode-se perceber a partir daí que a série *Mapas e Plantas* não tinha a mesma característica de enquadramento no nível 3 como as demais, pois correspondia a itens documentais isolados (nível 5), que não se relacionavam por meio de um “dossiê ou processo” (nível 4). Esse primeiro comparativo começou a dar uma noção da dissociação das plantas dos documentos textuais que as acompanhavam, o que depois se confirmou ao término das listagens, sendo nelas incluídas informações que possam vir a facilitar a associação entre esses documentos, tais como numeração de processos administrativos, de desenhos e também de fotografias.

De forma sumária, foram identificados entre as séries problemas como a ausência de algumas das plantas e fotografias mencionadas nos documentos textuais da série *Obras*, por motivo de terem sido acondicionadas na série *Mapas e Plantas* e na série *Inventário*, respectivamente, ou mesmo por nunca terem sido recebidas, a exemplo da nota que consta no documento textual trazido na Figura 31. Já na série *Processos de Tombamento*, que também contém alguns documentos relativos a intervenções na área tombada, nota-se que foi reorganizada por ordem cronológica, tendo sido alterada a sequência processual dos documentos, o que resultou em um equívoco com relação ao ano de abertura do processo de tombamento, como já mencionamos na Introdução deste trabalho.

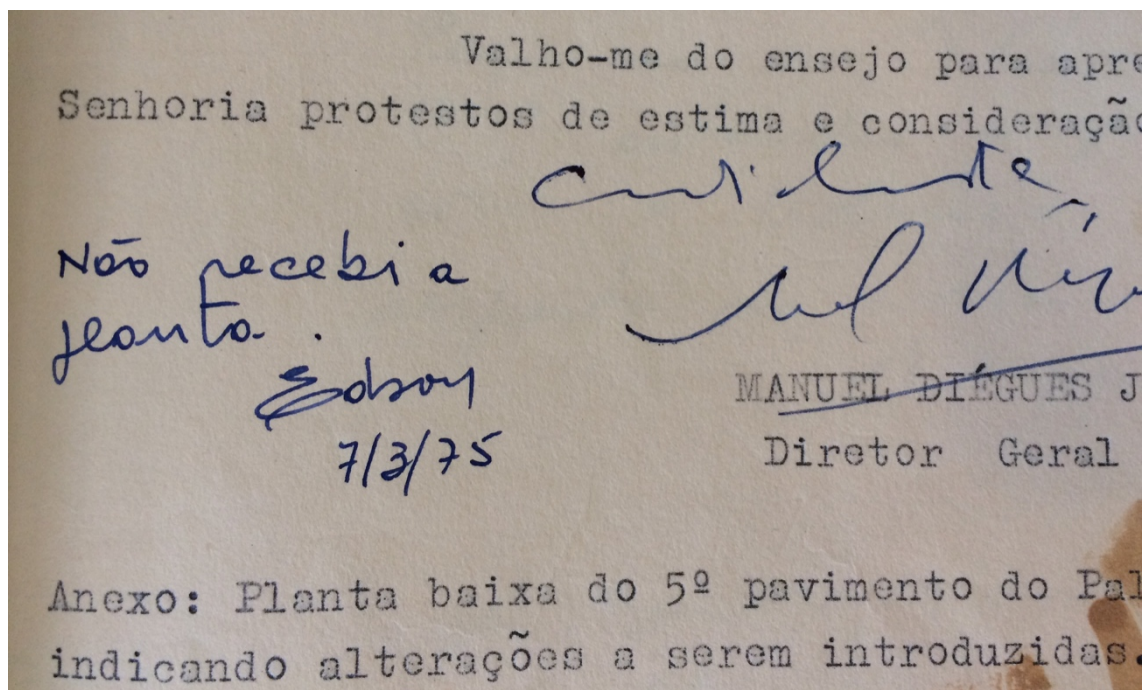


Figura 31 - Documento textual encaminhando planta com indicação de intervenções a realizar no 5º pavimento. Conforme anotação do então Chefe do Arquivo Central do IPHAN, Edson Maia, a planta não chegou a ser recebida no Arquivo. Ofício n. 1360, de 17 jun. 1974, por Manuel Diégues Júnior – Diretor do Departamento de Assuntos Culturais/MEC. Fonte: ACI/RJ. Série Obras – Cx. 0543/P. 1587.

Já os documentos que não constavam nas séries e tampouco possuíam qualquer instrumento de pesquisa eram relativos ao projeto, construção e licenciamento do edifício entre as décadas de 1930 e 1940, além de documentação relativa a intervenções que se seguiram ao seu tombamento. Tal como nas séries, as plantas correspondentes a esses processos estavam apartadas da documentação textual, contendo identificações remissivas somente em alguns casos²⁴⁶. Para além da visível dissociação, a própria condição dessa parcela do acervo dentro do ACI/RJ, sem qualquer instrumento de busca que possibilitasse o conhecimento do seu conteúdo, resultava imprescindível a intermediação dos técnicos durante as consultas, indo de encontro à recomendação de Paes (*op. cit.*, p. 126), de que “o trabalho de um arquivo só se completa com a elaboração

²⁴⁶ As plantas pertencentes ao processo do projeto e construção do edifício (Processo n. 6870/35-MESP) por exemplo, haviam sido retiradas dos dossiês que caracterizam os dez volumes do processo, tendo sido em parte localizadas na série Mapas e Plantas, sem nenhuma nota remissiva (33 plantas originais), e outras localizada no grupo de documentos sem registro na Base de Dados (65 plantas originais com a identificação de que pertenciam ao processo e 38 cópias transcritas sem qualquer identificação, sendo que 10 delas não tiveram seu original localizado).

de instrumentos de pesquisa [...]” que permitam orientar os usuários de forma autônoma em suas buscas.

O segundo Produto, entregue em agosto de 2015, foi dedicado especialmente ao inventário, caracterização documental e contextualização de produção do acervo relativo ao PRPPC, visto ter sido notável o arranjo organizacional do mesmo, que se destacava nesse sentido em relação aos demais. A pesquisa empreendida no contexto de produção do acervo do PRPPC nos levou a um aprofundamento maior acerca do Projeto, momento no qual percebemos ser o que maior contribuição deixou no âmbito da documentação do edifício e que se refletiu na ênfase a ele dada dentro do presente trabalho. As informações constantes nos quadros apresentados nos Apêndices 2 a 4 foram levantadas ainda no referido Produto, uma vez que se fez necessária a compreensão dos códigos atribuídos aos documentos recolhidos e produzidos para realizar a sua descrição.

O terceiro e último Produto, finalizado em maio de 2016, abarcou a relação de todo o acervo levantado no ACI/RJ, retomando os dois primeiros Produtos e apresentando uma sugestão de integração entre os documentos arquivados nessas três situações distintas (documentos nas séries; documentos fora das séries; e acervo transferido), de forma a respeitar sua organicidade e possibilitar o entendimento acerca de sua proveniência. Quanto à proposta de integração, foi recomendado que os documentos fora das séries e do acervo recebido, devido ao fato de possuírem algum tipo de articulação com a documentação constante nas séries (ou foram dissociados, ou produzidos em períodos coincidentes, ou são complementares), fossem inseridos nas séries²⁴⁷ – uma vez que eram todos fruto da atuação dos técnicos da instituição em ações de preservação do edifício –, assim como descritos na Base de Dados do ACI/RJ, com a finalidade de evitar a utilização de múltiplos instrumentos de pesquisa acerca do mesmo bem.

²⁴⁷ A proposta de arranjo é desta forma detalhada: “recomenda-se que sejam inseridos na série *Obras* os documentos relativos a intervenções no bem e em seu entorno, que são os acervos do PRPPC e Setor Técnico PGC/SAPGC, além dos processos de intervenção de 1948 a 1962 que foram encontrados recentemente. No caso da documentação relativa à construção do edifício, por já se encontrar separada do acervo do PRPPC (os dois processos entregues ao Arquivo em 1991 e os álbuns em 2005) e por se tratar de registro anterior à proteção do bem pelo IPHAN, recomenda-se que seja incorporada à série *Inventário*, onde já constam algumas reproduções de documentos relativos à sua construção. As plantas sem registro que já se encontram nas mapotecas, separadas, portanto, de documentação textual, recomenda-se que recebam número de registro ANS e sejam inseridas na série *Mapas e Plantas*” (MARTINELLI, 2016, p. 15).

Os Produtos da prática desenvolvida no ACI/RJ se configuraram como um primeiro passo para a avaliação do acervo documental, então “corrente”, recebido pelo Arquivo e possibilitaram ter uma visão ampla do conjunto de registros das intervenções no Palácio Gustavo Capanema ao longo de mais de sete décadas. No entanto, a conformação do acervo recebido em um acervo “permanente” passa pela questão de Méndez (*op. cit.*, p. 113), que aqui parafraseamos: “[...] quais são os documentos [provenientes dos processos de intervenção no patrimônio edificado] válidos para conservar [...]? Quais são os valores [...] aplicáveis a um documento para enquadrar-se neste rol e quais outros devem ser depreciados?”²⁴⁸

São questões que aqui se colocam com dois intuitos: o de lançar um olhar mais crítico para as nossas fontes documentais em pesquisas acerca das transformações arquitetônicas e o de pensar na qualidade com que produzimos, guardamos e disponibilizamos os registros documentais das intervenções que operamos no patrimônio cultural edificado.

²⁴⁸ “[...] *cuáles son los documentos válidos para conservar [...]? Cuáles son los valores [...] aplicables a un documento para encuadrarse en este rol y cuales otros deban depreciarse?*”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto central que permeou a abordagem das práticas supervisionadas desenvolvidas no ACI/RJ foi o de pensar as relações estabelecidas entre patrimônio cultural edificado, documentação e intervenções, ponto este identificado como de interseção entre as disciplinas da arquitetura, da história e da arquivologia. Desse ponto de interseção, emergiu a questão que norteou esta pesquisa, que foi em que medida, no contexto de um processo de intervenção no patrimônio cultural edificado, a documentação acessada e produzida permitiria compreender as intervenções anteriores e também subsidiar as próximas.

Entendendo as intervenções nos bens edificados como um processo, buscamos abordar esta questão norteadora tendo como fio condutor a própria utilização do documento nos momentos antes, durante e depois dessas ações, ou seja: i) no utilizar-se de documentação pretérita sobre o bem; ii) no de produzir uma documentação durante a intervenção; e iii) na guarda desses documentos, visando sua consulta em futuras intervenções, integrando-os assim aos documentos pretéritos.

No primeiro capítulo, partimos “do arquivo às intervenções”, trajetória essa na qual buscamos problematizar o papel do documento histórico na formação de narrativas que venham a subsidiar essas intervenções. Com base na análise da função do documento dentro das teorias estabelecidas ao longo dos séculos no campo da conservação e restauração, procuramos identificar a partir de que posturas a documentação ora se firma

como um instrumento para justificar intervenções mais invasivas ora como referência na busca de meios mais respeitosos para intervir.

A partir de então, conduzimos a discussão para o trato com o patrimônio moderno, não por entendermos que este não se enquadre nas discussões travadas nas distintas formulações teóricas elaboradas ao longo dos séculos, mas pela própria construção de sua excepcionalidade nesse campo e por termos identificado a constante referência ao “projeto original” nas discussões acerca das intervenções em bens desse período, dada a vasta existência de registros documentais que se referem ao momento de sua concepção. Dessa forma, procuramos entender o sentido de um “projeto original” em termos conceituais e em termos documentais, bem como sua efetiva utilidade dentro desses processos, dado que trata da ideia de um edifício a ser concebido e, dessa forma, pode não representar a edificação como construída.

Na segunda parte deste trabalho, tendo como objeto de estudo o Palácio Gustavo Capanema e a documentação arquivística das intervenções nele operadas ou planejadas, buscamos entender em que “lugares” sua “memória arquitetônica”, ou seja, a memória de suas transformações, habitava e de que maneira esta foi acionada – ou não – para justificar as intervenções em distintos momentos. Essa parte, que abarcou o segundo e o terceiro capítulos, buscou analisar de que maneira esse acervo documental foi sendo produzido e utilizado dentro dos processos de intervenção no edifício desde o seu tombamento. Identificamos, a partir desse exercício, três instâncias que foram utilizadas para justificar essas intervenções: os documentos históricos, com ênfase no “projeto original”; o edifício como documento; e os autores desses projetos originais. Esta última instância, apoiada primordialmente na figura de Lucio Costa como autor do projeto e como referência no órgão do patrimônio, constantemente se sobrepunha às demais.

Buscamos, ainda, lançar um olhar pormenorizado para o acervo do PRPPC, dado que o seu arranjo e organização se notabilizam em relação aos demais, e por entender que este havia se constituído como uma importante referência documental tanto para pesquisadores externos, quanto para as intervenções subsequentes que se operaram no edifício. A partir de uma análise detalhada da composição do seu acervo, percebemos um primeiro esforço em documentar de forma mais sistemática tanto as ações empreendidas quanto o edifício enquanto referência do modo de projetar e de construir do seu tempo.

No quarto e último capítulo, percorremos o caminho “das intervenções ao arquivo” e buscamos adentrar nas problemáticas que se apresentam quando da produção, guarda e disponibilização dos registros documentais relativos às intervenções. Para tal, trouxemos questões identificadas em arquivos de arquitetura e as comparamos àquelas suscitadas a partir da análise do arranjo dado ao acervo arquivístico que está sob a guarda do ACI/RJ, em sua maior parte relativo à preservação do patrimônio edificado. Entendemos, a partir desse comparativo, que ambos se assemelham em termos de dissociações dos seus desenhos arquitetônicos e em uma consequente perda das informações contidas nesses conjuntos documentais relativos tanto a projetos arquitetônicos quanto a processos instruídos visando uma intervenção.

Identificamos, ainda, lacunas no que se refere à exigência de uma produção sistemática de registros documentais das intervenções no patrimônio edificado no âmbito das Portarias do IPHAN que versam sobre o tema das intervenções em bens salvaguardados pela instituição.

Por fim, este trabalho se constituiu em um exercício tanto de questionamento do documento como prova irrefutável no contexto das pesquisas históricas acerca das transformações dos bens edificados, quanto no apontar para a produção de lacunas dessa “memória arquitetônica” à medida em que essas informações deixam de ser registradas no momento de uma intervenção ou têm sua informação dissociada em meio a um arranjo arquivístico que não prioriza a sua integridade.

Entendemos que a documentação relativa às intervenções no Palácio Gustavo Capanema, apesar de vasta e por alguns períodos mais sistematicamente produzida para tal, não é capaz de representar essas ações em toda a sua complexidade. Isso ocorre, por um lado, pelas próprias limitações em transladar informações do suporte “monumento” para o suporte “documento” e, por outro, pelas decisões que se operam quando do seu arquivamento e disponibilização.

Esses documentos permitem, no entanto, uma profusão maior de percepções sobre o edifício e a construção de narrativas que transcendem sua ideia de ícone, possibilitando lançar um olhar sobre suas fragilidades e transformações.

Ao encerrar as considerações finais desta pesquisa, permito-me abrir espaço para algumas impressões que tive ao acessar esses distintos “lugares de memória” do Palácio Gustavo Capanema: as narrativas arquitetônicas sobre o edifício; o edifício; e a documentação arquivística das intervenções nele operadas.

Ao estudar o edifício nas aulas de Arquitetura Brasileira, ainda durante a graduação, tive contato com toda uma carga simbólica que permeava as narrativas construídas a seu respeito, pautadas no discurso de seus autores e nas variadas publicações especializadas que o consolidavam como ícone de seu tempo. Nessas aulas, a partir da apresentação de um cenário de construção do movimento moderno no Brasil, o edifício foi pontuado como marco arquitetônico, sendo ressaltada a sua perfeição construtiva e suas inovações tecnológicas.

Em um segundo momento, conheci o edifício. Enquanto me aproximava de sua monumentalidade, o vi com toda a beleza e carga simbólica das narrativas que me tinham sido transmitidas durante a graduação. Anos depois, ao começar a vivenciá-lo diariamente durante o trabalho desenvolvido do Arquivo Central do IPHAN, pude experimentar seus espaços e a sensação de habitar um edifício que, apesar do tempo, ainda representava os discursos sobre ele construídos em um período de afirmação da arquitetura moderna. O mesmo havia cumprido, dessa forma, a missão a ele atribuída de ser, utilizando as palavras de Comas (*op. cit.*, p. 143), um “monumento arquitetônico”, uma “[...] máquina para recordar, desafiando o tempo, associada a ritos cuja formalidade ou cerimônia não são da esfera do cotidiano ou do corrente”.

Em um terceiro momento, entretanto, a imagem que me tinha sido transmitida do edifício, a qual havia sido reafirmada ao vê-lo e vivenciá-lo em sua materialidade, foi se fragmentando ao me deparar com a documentação das intervenções que nele haviam sido feitas ao longo de suas mais de sete décadas. Sete décadas de intervenções profundas e mudanças sutis, pois, afinal, o edifício ainda estava lá, quase da mesma forma como apresentado nos textos e imagens que o haviam construído e reafirmado como marco da arquitetura de seu tempo. Mas esse olhar mais atento nos registros documentais das intervenções levava a outras memórias. Traziam à tona sua fragilidade, algumas reconstruções e até transformações que não eram possíveis de ser percebidas sem o acesso a esses registros.

Nas palavras de Flávio Carsalade (2011), as “[...] transformações do bem necessariamente não concorrem para a perda de seu significado, mas muitas vezes o reforçam”, à medida em que se fazem imperativas para a sua preservação e atribuição de valores frente às transformações históricas da sociedade. Ainda segundo o autor, o ato de “restaurar” se difere do ato de “preservar” à medida em que o primeiro significa intervir e o segundo transmitir através do tempo (*Ibid.*). Nesse sentido, como intervenção e, portanto, necessariamente modificadora em algum aspecto, deve tanto dispor de documentos que possibilitem ancorá-la quanto produzir registros que permitam o acesso às modificações que se operam. Esses registros podem permanecer tanto no bem edificado, quanto em documentos correlatos, a depender da postura e dos valores atribuídos no momento de uma intervenção. O que é necessário, sim, é produzir esses “lugares” em que a memória possa ser acessada, com o objetivo de assegurar a transmissão não só como imagem, mas como bem cultural em toda a sua complexidade.

No caso do Palácio Gustavo Capanema, esse “lugar de memória” das intervenções foi preferencialmente a documentação produzida nesses processos. Essa escolha pode ser creditada à intencionalidade de fazer com que o monumento projetado e salvaguardado pelos arquitetos modernos mantivesse a sua imagem perene ao longo do tempo e à própria postura desses arquitetos que, nas palavras de Antonio Luiz Dias de Andrade (1993, p. 154), “enfrentaram a restauração dos monumentos brasileiros” tal “como um problema de arquitetura”, assim “fazendo jus às influências recebidas da tradição francesa, de Viollet-le-Duc a Le Corbusier”, permeando a busca constante de “um estado completo que pode jamais ter existido”.

Embora a partir dessa documentação não se possa ter uma leitura clara das ações empreendidas – e isso seria impossível diante das problemáticas que apresentamos ao longo deste estudo – ainda sim esses documentos são “lugares” que nos possibilitam a elaboração de narrativas mais complexas a respeito do bem, transcendendo a sua ideia de ícone e instrumentalizando ações voltadas à sua “preservação”, no sentido definido por Carsalade.

Dessa forma, entre o concreto – o azulejo, o linóleo, a sucupira, a pedra – e o papel, existe um espectro de “lugares” nos quais podem habitar fragmentos de uma

“memória arquitetônica” que se pretende preservar com vistas à transmissão de um bem cultural edificado. Valhamo-nos deles para o assim fazer.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. **Um estado completo que pode jamais ter existido**. Tese (Doutorado Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: FAUUSP, 1993.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **O observador no escritório**: páginas de diário. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- ANELLI, Renato. Arquitetura fascista. **Resenhasonline**, São Paulo, ano 01, n. 001.01, Vitruvius, jan. 2002. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3361>>.
Acesso em: 29 dez. 2015.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
- ARTIGAS, Vilanova. A semana de 22 e a arquitetura. Módulo, Rio de Janeiro, n. 45, mar./abr. 1977, p. 21-22. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini; Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura; Fundação Vilanova Artigas, 1987, p. 271-273.
- ABNT. **NBR 13531**: Elaboração de projetos de edificações - atividades técnicas. Rio de Janeiro: ABNT, nov. 1995.
- _____. **NBR 14645-3**: Elaboração do “como construído” (*as built*) para edificações parte 3 - locação topográfica e controle dimensional da obra. Rio de Janeiro: ABNT, dez. 2005.
- ABRANTES, Andreza Rigo. **Tecnologias digitais como instrumentos de preservação do patrimônio urbano edificado**. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural). Rio de Janeiro: IPHAN, 2014.
- AZEVEDO, Marlice Nazareth Soares de. Movimentos possíveis para institucionalizar o diálogo entre arquivologia e arquitetura. In: **Arquitetura e documentação**:

novas perspectivas para a história da arquitetura. CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). Belo Horizonte: Annablume, 2011, p. 119-125.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. Alexander S. Buddeüs: a passagem do cometa pela Bahia. **Arquitextos**, São Paulo, ano 07, n. 091.01, Vitruvius, fev. 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.081/268>>. Acesso em: 11 jan. 2016.

BARKI, José; KÓS, José; VILAS BOAS, Naylor. O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira. **Arquitextos**, São Paulo, ano 06, n. 069.02, Vitruvius, fev. 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/376>>. Acesso em: 31 jan. 2016.

BASTARDIS, Jean. **O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica e seu significado para a preservação de arquivos no âmbito do IPHAN**. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural). Rio de Janeiro: IPHAN, 2012.

BAUMGARTEN, Jens. Max Dvořák entre a Primeira e a Segunda Escola de Viena. In: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. Tradução: Valéria Alves Esteves Lima. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 19-33.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

_____. O sentido dos arquivos. In: Ciclo de Palestras da Diretoria de Arquivos Institucionais da Universidade Federal de Minas Gerais, 1., 2014, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: DIARQ/UFMG, 2014. Disponível em: https://www.ufmg.br/diarq/anexos/wfd_14012774465385cc06bbb48--fala_bellotto.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2015.

BISPO, Alba; GIANNECCHINI, Ana Clara; CASCO, Ana Carmen Amorim Jara. O Conjunto Urbanístico de Brasília como patrimônio cultural: da implantação do Plano Piloto à preservação da cidade através do tombamento. Entrevista com o arquiteto e urbanista Jayme Zettel. **Revista CPC**, São Paulo, n. 16, p. 191-208, mai./out. 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/68650/71228>>. Acesso em: 27 jan. 2015.

BLANCO, Esther Cruces. Piedra, papel intervención: los archivos y la intervención sobre los bienes culturales. **Archivamos**, Salamanca, n. 90, p. 60-61, dez. 2013. Disponível em: <http://publicaciones.acal.es/index.php/archivamos/article/view/184/160>>. Acesso em: 23 mai. 2017.

BOITO, Camillo. **Os restauradores: conferência feita na exposição de Turim em 7 de junho de 1884**. Tradução: Paulo Mugayar Kühl; Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL. Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da República dos Estados Unidos do Brasil**, Rio de Janeiro, DF, 6 dez. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 15 nov. 2015.

BRASIL, Rachel Paterman. **Monumento e cotidiano: uma perspectiva etnográfica sobre o Palácio Gustavo Capanema**. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia). Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, 2012.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Tradução: Ana M. Goldberger. 2. reimpr. da 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

CAPANEMA, Gustavo. Depoimento sobre o edifício do Ministério da Educação. Módulo, Rio de Janeiro, n. 85, mai. 1985, p. 28-32. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração**. São Paulo: Pini; Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura; Fundação Vilanova Artigas, 1987, p. 113-126.

CARSALADE, Flávio de Lemos. A preservação do patrimônio como construção cultural. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 139.03, Vitruvius, dez. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.139/4166>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

CARVALHO, Claudia Suely Rodrigues de. **Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios construídos no Rio de Janeiro entre 1930 e 1960**. Tese (Doutorado em História da Arquitetura e Fundamentos do Urbanismo). São Paulo: FAUUSP, 2005.

CARVALHO, Claudia Suely Rodrigues de. Entrevista concedida a Francesca Dalmagro Martinelli na Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 15 mar. 2017.

CAVALCANTI, Lauro. **As preocupações do belo**. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1995.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: _____. **A escrita da história**. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 56-108.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40)**. Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1998.

- _____. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 313-333, jul.-dez. 2003. Disponível em: <http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi%2007/topoi7a4r.pdf>. Acesso em: 05 set. 2016.
- COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. **Projeto**, São Paulo, n. 102, p. 137-149, ago. 1987.
- COMAS, Carlos Eduardo; SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth Verde. Autoridades, emendas, paradoxos e peculiaridades na preservação do patrimônio arquitetônico moderno. *In*: Seminário DOCOMOMO N-NE, 2., 2008, Salvador. **Anais...** Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA, 2008. Disponível em: <http://www.docomomobahia.org/Comas_Santos_Zein.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2015.
- CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS - CONARQ. **NOBRADE**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.
- COSTA, Lucio. Documentação necessária. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 31-39, 1937.
- _____. **Arquitetura brasileira**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional; Serviço de Documentação/Ministério da Educação e Saúde, 1952. (Os cadernos de Cultura).
- _____. **Registro de uma vivência**. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.
- COSTA, Maria Elisa. Entrevista concedida a Francesca Dalmagro Martinelli via correio eletrônico, 8 mar. 2017.
- CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”. **Revista CPC**, São Paulo, n. 2, p. 6-16, mai./out. 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo_revista_arti_arquivo_pdf/claudia_reis.pdf>. Acesso em: 19 out. 2016.
- DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. Tradução: Valéria Alves Esteves Lima. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- ELIAS, Isis Baldini. Aspectos históricos da conservação e restauro de objetos de caráter cultural a partir do século XIX. **Informativo do Arquivo Histórico Municipal**, São Paulo, n. 14, set./out. 2007. Disponível em: <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info14/i-restauro.htm>>. Acesso em: 16 nov. 2016.
- ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS. **Carta de Atenas para a restauração de monumentos históricos**. Reunião do Escritório Internacional dos Museus da Sociedade das Nações, Atenas, 1931. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta de Atenas 1931.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta_de_Atenas_1931.pdf)>. Acesso em: 3 fev. 2016.
- EVANS, Robin. **Translations from Drawing to Building and Other Essays**. Cambridge: The MIT Press, 1997.

- FABRIS, Annateresa. Os valores do monumento. *In*: RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn; Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 9-21.
- FARRELL, Eugene. Prólogo. *In*: MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la Restauración**. Madrid: Síntesis, 2004, p. 9-11.
- FICHER, Sylvia. Antonio Garcia Moya, um arquiteto da Semana de 22: parte 1. **mdc**, Belo Horizonte/Brasília, mar. 2012. Disponível em: <http://mdc.arq.br/2012/03/20/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22/>. Acesso em: 19 dez. 2015.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1997.
- GIOVANNONI, Gustavo. A restauração dos monumentos na Itália. *In*: _____. **Gustavo Giovannoni: textos escolhidos**. Tradução: Renata Campello Cabral; Carlos Roberto M. de Andrade; Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2013a, p. 179-190.
- _____. Verbete: Restauro dos Monumentos. *In*: _____. **Gustavo Giovannoni: textos escolhidos**. Tradução: Renata Campello Cabral; Carlos Roberto M. de Andrade; Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2013b, p. 191-204.
- GOMIDE, José Hailon; SILVA, Patrícia Reis da; BRAGA, Sílvia Maria Nelo. **Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural**. Brasília: Ministério da Cultura, 2005. (Programa Monumenta, cadernos técnicos 1).
- HARRIS, Eizabeth D. **Le Corbusier: riscos brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.
- HOUAISS. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Projeto (verbete). Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=projeto>. Acesso em: 17 mar. 2016.
- ICOMOS. **Carta Internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios (Carta de Veneza)**. Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, 2., 1964, Veneza. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta de Veneza 1964.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf). Acesso em: 3 fev. 2016.
- IPHAN. Portaria n. 187, de 22 de dezembro de 2010. Dispõe sobre os procedimentos para apuração de infrações administrativas por condutas e atividades lesivas ao patrimônio cultural edificado, a imposição de sanções, os meios de defesa, o sistema recursal e a forma de cobrança dos débitos decorrentes das infrações. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 jun. 2010a. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria n 187 de 11 de junho de 2010.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria%20n%20187%20de%2011%20de%20junho%20de%202010.pdf). Acesso em: 1 mai. 2017.
- _____. Portaria n. 420, de 22 de dezembro de 2010. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 24 dez. 2010b. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria n 420 de 22 de dezembro de 2010.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_420_de_22_de_dezembro_de_2010.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2015.

_____. **Orientações para elaboração de projeto básico para contratação de projetos.** Brasília: IPHAN, 2013. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Orienta%C3%A7%C3%B5es%20para%20elabora%C3%A7%C3%A3o%20de%20projeto%20b%C3%A1sico.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2017.

_____. **Plano de Classificação de Documentos.** IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. Não publicado.

JAGUARIBE, Beatriz. Ruínas modernistas. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 99-115, mar. 1997. Disponível em: <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/111712121224lugar_comum_01.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2017.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tania Regina. **O historiador e suas fontes.** São Paulo: Contexto, 2009, p. 9-27.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação da arquitetura de ferro: aspectos teóricos. *In*: _____. **Arquitetura de ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo:** reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial; FAPESP; Secretaria da Cultura, 1998, p. 179-239.

_____. Viollet-le-Duc e o Verbete Restauração. *In*: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração.** Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p. 9-25.

_____. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização:** problemas teóricos de restauro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008a.

_____. Os Restauradores e o pensamento de Camillo Boito. *In*: BOITO, Camilo. **Os Restauradores:** conferência feita na exposição de Turim em 7 de junho de 1884. Tradução: Paulo Mugayar Kühl; Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008b, p. 9-28.

_____. Observações sobre as propostas de Alois Riegl e Max Dvořák para a preservação dos monumentos históricos. *In*: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos.** Tradução: Valéria Alves Esteves Lima. Cotia: Ateliê Editorial, 2008c, p. 35-57.

_____. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, jul.-dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539/7069>>. Acesso em: 3 fev. 2016.

_____. Observações sobre os textos de Gustavo Giovannoni... *In*: GIOVANNONI, Gustavo. **Gustavo Giovannoni:** textos escolhidos. Tradução: Renata Campello Cabral; Carlos Roberto M. de Andrade; Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 11-29.

- LANCHA, Joubert José; VIDESOTT, Luisa. Entrevista com o arquiteto Sérgio Porto. **Risco**, São Paulo, n. 11, p. 80-85, jan. 2010. Disponível em: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco11-pdf/04_trans1_risco11.pdf. Acesso em: 27 jan. 2016.
- LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. Tradução: Ubirajara Rebouças. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 525-541.
- LIMA, Francisca Helena Barbosa; POPE, Zulmira Canário (Orgs.). **Programa de Gestão Documental do IPHAN**. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2008. (Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN, 5).
- LIMA, Valéria Alves Esteves. O “Catecismo” de Max Dvořák: algumas notas. In: DVOŘÁK, Max. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. Tradução: Valéria Alves Esteves Lima. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 11-17.
- LIRA, Flaviana Barreto. Por uma agenda de discussões sobre a conservação da arquitetura moderna. In: ZANCHETTI, Silvio Mendes *et al.* (Orgs.). **A Conservação do Patrimônio no Brasil: teoria e prática**. Olinda: Centro de Estudos de Conservação Integrada, 2015.
- LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sergio Moraes de (Org.). **Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)**. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.
- MACDONALD, Susan. 20th Century Heritage: recognition, protection and practical challenges. **Heritage at risk: ICOMOS World Report 2002/2003 on Monuments and Sites in Danger**. Paris: ICOMOS, 2003. Disponível em: <http://www.icomos.org/risk/2002/20th2002.htm>. Acesso em: 19 jul. 2016.
- MACEDO, Danilo Matoso. Documentação e patrimônio edificado recente. In: Seminário Latino-Americano Arquitetura e Documentação, 1., 2008, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: EAUFMG, 2008. Disponível em: <http://danilo.arq.br/textos/documentacao-e-patrimonio-edificado-recente/>. Acesso em: 14 jan. 2016.
- MACIEL, Carlos Alberto. Villa Savoye: arquitetura e manifesto. **Arquitextos**, São Paulo, ano 02, n. 024.07, Vitruvius, mai. 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/785>. Acesso em: 12 jan. 2016.
- MARTINELLI, Francesca Dalmagro. **Levantamento e identificação do acervo documental relativo ao Palácio Gustavo Capanema existente no Arquivo Central do IPHAN – Seção RJ**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2016. (Atividades Práticas Supervisionadas IPHAN-PEP/MP, Produto 3).
- MÉNDEZ, Patricia. Los archivos de arquitectura y la universidad: un camino posible. In: **Arquitetura e documentação: novas perspectivas para a história da**

arquitetura. CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). Belo Horizonte: Annablume, 2011, p. 111-117.

MOREIRA, Fernando Diniz. Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna. **Revista CPC**, São Paulo, n. 11, p. 152-187, nov. 2010/abr. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15676/17250>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

MOREIRA, Pedro. Alexandre Altberg e a Arquitetura Nova no Rio de Janeiro. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, n. 018.03, Vitruvius, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.058/484>>. Acesso em: 15 dez. 2015.

MONNIER, Gérard. O edifício-evento, a história contemporânea e a questão do patrimônio. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. **Desígnio**, São Paulo, n. 6, p. 11-18, 2006.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la Restauración**. Madrid: Síntesis, 2004.

NASCIMENTO, Flávia Brito do. Preservando a arquitetura do século XX: o Iphan entre práticas e conceitos. **Cadernos PROARQ**, Rio de Janeiro, n. 19, dez. 2012, p. 172-193. Disponível em: <http://www.proarq.fau.ufrj.br/revista/public/docs/Proarq19_PreservandoArquitetura_FlaviaNascimento.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2015.

NEDELYKOV, Nina; MOREIRA, Pedro. Caminhos da Arquitetura Moderna no Brasil: a presença de Frank Lloyd Wright. **Arquitextos**, São Paulo, ano 02, n. 018.03, Vitruvius, nov. 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/829>>. Acesso em: 15 nov. 2015.

NIETO, Jorge Ramirez. Sobre archivos, imágenes y documentos en la investigación de la historia de la arquitectura. In: **Arquitetura e documentação: novas perspectivas para a história da arquitetura**. CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). Belo Horizonte: Annablume, 2011, p. 261-273.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 7-28. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 22 jul. 2016.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **A documentação como ferramenta de preservação da memória: cadastro, fotografia, fotogrametria e arqueologia**. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2008. (Cadernos técnicos, 7).

OYARZUN, Fernando Perez. Précisions sobre uma viagem, uns projetos e algo mais. **Projeto**, São Paulo, n. 102, p. 85-91, ago. 1987.

OZENFANT, Amédée; JEANNERET, Charles-Édouard. **Depois do cubismo**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

- PAES, Marilena Leite. **Arquivo: teoria e prática**. 5. reimpr. da 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- PANE, Andrea. Atualidade de Gustavo Giovannoni. *In: GIOVANNONI, Gustavo. **Gustavo Giovannoni: textos escolhidos**. Tradução: Renata Campello Cabral; Carlos Roberto M. de Andrade; Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, p. 31-52.*
- PELLEGRINI, Ana Carolina Santos. **Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão**. Tese (Doutorado em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- _____. Pedra, papel: tesouro. *In: Seminário DOCOMOMO SUL, 4., 2013, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da UFRGS, 2013. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/ivdocomomosul/pdfs/04%20Ana%20Carolina%20Pellegrini.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2016.*
- PESSÔA, José Simões de Belmont (Org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. William Morris e a SPAB. **Rotunda**, Campinas, n. 3, p. 22-35, out. 2004. Disponível em: <<http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda03.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2016.
- _____. John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura – Algumas Repercussões no Brasil. *In: RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 9-48.*
- POLIZZO, Ana Paula. **A estética moderna da paisagem: a poética de Roberto Burle Marx**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Rio de Janeiro: PUC, 2010.
- PRUDON, Theodore H. M. **Preservation of modern architecture**. Hoboken: John Wiley & Sons, 2008.
- RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.
- RIBEIRO, Paulo Eduardo Vidal Leite. Palácio Gustavo Capanema: processo de restauração e revitalização. *In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 3., 1999, São Paulo. **Anais...** São Paulo: DOCOMOMO, 1999. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B1F/Paulo_eduardo_ribeiro.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.*
- RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn; Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ROITER, Márcio Alves. A influência marajoara no Art déco brasileiro. **Revista UFG**, Goiânia, ano 12, n. 8, p. 19-27, jul. 2010. Disponível em: <http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/Revista%20UFG%20

[%202010/Files/A%20influencia%20marajoara%20no%20Art%20Deco%20brasilero.pdf> . Acesso em: 22 dez. 2015.](#)

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SALVO, Simona. Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. **Revista CPC**, São Paulo, n. 4, p. 139-157, mai./out. 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15610/17184>. Acesso em: 14 dez. 2016.

_____. A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. **Pós**, São Paulo, n. 23, p. 199-211, jun. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/viewFile/43564/47186>. Acesso em: 03 nov. 2015.

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

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra; Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SEGRE, Roberto. **Ministério da Educação e Saúde**: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945). São Paulo: Romano Guerra Editora, 2013.

SOUZA, Nayara Cavalini de. **Documentos fotográficos no arquivo**: preservação, conservação, dissociação e acesso no Arquivo do Patrimônio (IPHAN/RJ). Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural). Rio de Janeiro: IPHAN, 2014.

SPHAN. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural%281%29.pdf. Acesso em: 30 mar. 2016.

_____. Portaria n. 11, de 11 de setembro de 1986. Dispõe sobre os procedimentos para Processos de Tombamento.

THOMPSON, Analucia (Org.). **Entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2009. (Memórias do Patrimônio, 1).

THOMPSON, Analucia (Org.). **Entrevista com Augusto da Silva Telles**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010. (Memórias do Patrimônio, 2).

_____. Campo cultural e contexto histórico: nomes do IPHAN. In: **Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural**. MOTTA, Lia (Org.). Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (Caderno de Estudos do PEP/MP, 9), p. 9-86.

- UNESCO. **Identification and documentation of modern heritage**. Paris: UNESCO World Heritage Centre, 2003. (World Heritage Papers, 5). Disponível em: <http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_05_en.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2016.
- UNESCO; ICCROM; ICOMOS. **Documento de Nara**. Conferência sobre autenticidade em relação à convenção do Patrimônio Mundial, 1994, Nara. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2016.
- UNESCO; IPHAN. **Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial**. Brasília: UNESCO Brasil; IPHAN, 2013. (Manual de Referência do patrimônio mundial).
- VIANA, Claudio Muniz. A organização da informação arquivística em arquivos de arquitetura do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-UFRJ. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, Florianópolis, n. Especial 1, p. 23-39, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2011v16nesp1p23>>. Acesso em: 3 nov. 2015.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- WARCHAVCHIK, Gregori. **Arquitetura do século XX e outros escritos**. Organização: Carlos A. Ferreira Martins. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini; Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura; Fundação Vilanova Artigas, 1987.
- ZEVI, Bruno. A representação do espaço. In: _____. **Saber ver a arquitetura**. Tradução: Maria Isabel Gaspar; Gaëtan Martins de Oliveira. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 29-52.

APÊNDICES

Apêndice 1 - Atividades realizadas pelo PRPPC

PERÍODO	ATIVIDADES REALIZADAS
Até 12/1982	Estudos, pesquisas e levantamentos: - estudo da azulejaria (incluindo descoberta de painel não colocado à época da construção – painel “NC”); - estudo para restauração das esquadrias da fachada norte; - estudo de iluminação e consumo de energia; - pesquisa da tipografia e sistema originais comunicação visual do edifício; - estudo para restauração dos elementos de granito (piso do pavimento térreo e fachadas); - avaliação de desempenho dos elevadores; - levantamento para instalação de serviços médicos na sobreloja; - avaliação do terreno da Fundação Getúlio Vargas pertencente à quadra tombada; - estudo de critérios para a área de entorno; - levantamento dos tijolos de vidro do <i>hall</i>; - avaliação para recuperação do piano do Salão de Conferências; - estudos para prevenção contra incêndio. Projetos concluídos: - projeto de restauração dos jardins do térreo e 2º pavimento; - revisão da instalação hidráulica e projeto de assentamento de bombas novas; - projeto para casa de bombas no térreo com controle do reservatório superior. Obras e serviços executados: - levantamento topográfico da quadra tombada; - execução de novo sistema de adução de água.
Em 1983	Estudos, pesquisas e levantamentos: - levantamento cadastral e dados construtivos do edifício; - levantamento da ocupação e distribuição das despesas; - estudo de demarcação da área tombada; - levantamento do mobiliário; - revisão das tarifas de abastecimento de água e energia elétrica; - estudo de impermeabilização dos terraços do 2º e 16º pavimentos; Projetos concluídos: - correção do projeto de restauração dos jardins do térreo e elaboração do projeto dos jardins do 16º pavimento; - projeto de refeitório para a 2ª sobreloja; - projeto de fechamento das copas dos pavimentos-tipo; - projeto de instalação do Gabinete da Delegacia Regional do MEC no 16º pavimento. Obras e serviços executados: - início do restauro dos canteiros do térreo; - recuperação do piano; - definição da área tombada e instalação de marcos de delimitação; - reposição do calçamento de pedra portuguesa no entorno; - construção de anéis de concreto para proteção às árvores nos passeios da Av. Graça Aranha e R. Araújo Porto Alegre; - conserto do sistema de relógios; - revisão dos sanitários dos pavimentos, com substituição das válvulas defeituosas; - instalação de extintores de incêndio; - remoção dos canteiros do jardim do 2º pavimento; - remoção do calçamento e revestimentos do parapeito e peitoril do terraço do 2º pavimento;

	- pintura das sobrelojas, de parte do 2º pavimento e do 8º pavimento completo;
Em 1984	Estudos, pesquisas e levantamentos: - estudo para restauração das persianas da fachada sul do 6º e 15º pavimentos; - estudo do sistema de pressurização das canalizações de incêndio; - revisão das instalações elétricas; - estudo de coleta de lixo e medidas de higiene; - estudo dos balcões de protocolo nos pavimentos e layout do protocolo no térreo; - estudo de impermeabilização da cobertura do Salão de Conferências; - estudo para recuperação da estrutura de concreto armado do 15º e 16º pavimentos; - azulejaria (revisão de mapeamento dos painéis e montagem fotográfica do painel “NC”); - atualização de levantamento das obras de arte com identificação dos autores e mobiliário; - levantamento biográfico dos autores do projeto do edifício; - historiografia do edifício; - definição de critérios para a área de entorno; - pesquisa de propriedade do terreno da Fundação Getúlio Vargas pertencente à quadra tombada; - estudo dos Projetos de Alinhamento para a área da quadra tombada; - estudo sobre o Morro do Castelo e área remanescente do desmonte; - revisão do levantamento cadastral da construção; - definição da ocupação e distribuição das despesas; - normas de uso e procedimentos de restauração; Projetos concluídos: - projeto de impermeabilização do terraço do 2º pavimento; - projeto de instalação de gabinete dentário no 15º pavimento Obras e serviços executados: - restauração, execução do sistema de irrigação e manutenção dos jardins do térreo; - desobstrução do sistema de águas pluviais do terraço-jardim do 2º pavimento, restauração do revestimento em cobre e execução do sistema de irrigação; - restauração completa de dois painéis de azulejos (SCO e SCL) e proteção dos azulejos soltos para os demais; - classificação e restauração de azulejos quebrados do painel “NC”; - início da restauração do lajeado de granito e construção de tampões de visita ao subsolo; - restauração do sistema de fixação e limpeza da escultura “Prometeu”, de J. Lipchitz; - limpeza e restauração das demais esculturas - limpeza das pedras gnaisse das fachadas e desobstrução do sistema de águas pluviais da cobertura do Salão de Conferências; - remanejamento da tubulação de águas pluviais no térreo (desobstrução das galerias, construção de caixas de visita e substituição de ramais); - pintura dos <i>halls</i> do ministro e funcionários; - reforma das instalações hidráulicas da administração no pavimento térreo; - instalações contra incêndio (sistema de alarme manual nos pavimentos com posto central no térreo); - instalação de quadros medidores de luz no térreo; - conclusão do refeitório na sobreloja; - fechamentos das copas dos pavimentos-tipo com divisórias; - desativação do abastecimento de gás e fechamento das bocas de lixo nos pavimentos;

	- acompanhamento da reconstrução do Ed. Barão de Mauá na área tomabada; - substituição dos reatores das luminárias fluorescentes da 2ª sobreloja e pintura das caixas; - instalação da administração do MEC na 1ª sobreloja com colocação de piso em plurigoma; - remoção de móveis/entulho e limpeza do 16º pavimento.
De 12/1984 a 05/1985	Estudos, pesquisas e levantamentos: - revisão do estado dos painéis de azulejos; - estudo para execução dos jardins 16º pavimento; - estudo para restauração de esquadrias do 8º pavimento; - estudo para execução de tijolos de vidro e luminárias de acordo com os originais; - revisão das normas e procedimentos de restauração; - levantamento para pintura geral. Projetos concluídos: - Projeto de restauração dos jardins do 16º pavimento; - projeto de impermeabilização do terraço do 16º pavimento. Obras e serviços executados: - manutenção dos jardins do térreo, reposição de espécies por motivo de furto e colocação de cavaletes de madeira para a proteção dos canteiros; - azulejaria: conclusão da restauração do painel HFN; - restauração de placas quebradas do lajeado de granito; - reposição de pedras portuguesas do calçamento; - instalação do protocolo da Delegacia do MEC/RJ; - nova limpeza na escultura “Moça de Pé”, de B. Giorgi; - adaptação da 1ª sobreloja para instalação do PRPPC com pintura, colocação de piso plurigoma e remanejamento dos banheiros; - impermeabilização dos canteiros do 2º pavimento e início de restauração dos jardins; - restauração da pintura “Fogo”, de Portinari; - restauração de persianas e revisão das esquadrias no 6º, 8º e 15º pavimentos; - início da recuperação da estrutura do 15º e 16º pavimentos e da fachada oeste no térreo; - início dos serviços de remanejamento da casa de bombas no térreo.
De 05/1985 a 05/1986	Estudos, pesquisas e levantamentos: - revisão do estado dos azulejos; - revisão do levantamento das esquadrias e <i>brise-soleils</i> da fachada norte e estudos para a restauração; - estudo para restauração das esquadrias da fachada sul e para recomposição das testas das lajes; - estudo para recomposição do revestimento em pastilhas das caixas d'água; - levantamento de dados para recuperação do Salão de Conferências e Salão de Exposições. Projetos concluídos: - especificações e orçamentos para a restauração geral do edifício; Obras e serviços executados: - azulejaria: conclusão da restauração do painel CEP; - instalação de torre metálica e elevador de serviços; - execução de mureta para divisão do terreno da Fundação Getúlio Vargas e recuperação de figueira junto à área; - substituição de tubulação de incêndio da caixa de alimentação do passeio até o 2º pavimento; - recomposição de lambris de sucupira no <i>hall</i> principal; - restauração de placas de mármore amarelo português no piso da escada do <i>hall</i> principal;

	- reforma das instalações hidráulicas e instalação de cortinas no Atelier de Restauração da SPHAN no 2º pavimento; - conclusão da restauração e manutenção dos canteiros no 2º pavimento; - recolocação do calçamento em pedra portuguesa do terraço do 2º pavimento; - reparos na conexão do condutor de águas pluviais na altura do 7º pavimento; - desativação do Serviço Médico e Gabinete Dentário da Delegacia do MEC/RJ e transferência para o 15º pavimento; - recuperação da estrutura e impermeabilização do 16º pavimento e coberturas das caixas d'água e casa de máquinas; - execução de nova tubulação de interligação entre as caixas d'água no piso do 16º pavimento; - revestimento parcial das alvenarias internas do 16º pavimento; - execução de canaleta para tubulação de ar-condicionado no 16º pavimento com fechamento com placas pré-moldadas; - restauração e recolocação das esquadrias de ferro no 16º pavimento; - retirada e limpeza do revestimento cerâmico do terraço do 16º pavimento; - restauração das testas das lajes da fachada sul, com aplicação de novo reboco, impermeabilizante e pintura.
De 05/1986 a 03/1988	Estudos, pesquisas e levantamentos: - reavaliação da azulejaria dos painéis HFL, HFO e CEP, devido à interrupção de serviço em 05/1986 por parte da empreiteira; - especificações para limpeza de esculturas; - relatórios dos azulejos restaurados; - especificações para limpeza dos afrescos; - especificações para limpeza e recomposição de mármore e gnaíse; - especificações das luminárias holophane; - especificações das instalações prediais; - especificações para obras internas; - especificações dos jardins restaurados; - especificações dos pisos. Projetos concluídos: (estudos anteriores transformados em relatórios de licitação em 1987): - projeto para 16º pavimento e cobertura; - proposta para revisão dos elevadores; - especificações para recuperação das persianas; - restauração dos documentos originais do processo de construção do edifício; - especificações para inspeção e recuperação dos shafts; - especificações para execução da recuperação de toda a fachada norte; - especificações de serviços de recuperação do Salão de Conferências Obras e serviços executados: - revisão da instalação elétrica da 2ª sobreloja (Salão de Conferências e Salão de Exposições), com substituição total da fiação, tomadas e disjuntores e recuperação das luminárias; - recuperação total dos assentos das poltronas e substituição do pano externo da cortina do Salão de Conferências; - execução dos revestimentos externos do 16º pavimento e caixas d'água; - execução do sistema de ar-condicionado do 16º pavimento e etapa de finalização das obras internas para recebimento de novo uso; - início da recuperação dos elevadores e shafts.

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos Relatórios de Atividades n.ºs. 315.S.092, 315.S.134, 315.S.240; 315.S.286, 315.S.315, 315.S.316, 315.S.347, 315.S.365, 315.S.375, 315.S.571 e 315.S.929, de dez. 1982 a mar. 1988. ACI/RJ. Acervo PRPPC.

Apêndice 2 – Códigos dos Estudos do PRPPC

CÓDIGO	DENOMINAÇÃO DO ESTUDO	DATA DE ABERTURA DO ESTUDO
E.001	Organização	02/12/1981
E.002	Normas de uso do prédio	02/12/1981
E.003	Escopo de trabalho do PRPPC	02/12/1981
E.004	Canteiro de obras: instalação provisória	02/12/1981
E.005	Tijolos de vidro	02/12/1981
E.006	Espaço de atividades culturais	02/12/1981
E.007	Entorno do monumento	02/12/1981
E.008	Lajeado de granito	02/12/1981
E.009	Impermeabilização	02/12/1981
E.010	Azulejaria	02/12/1981
E.010-A	Azulejaria – painel NC	02/12/1981
E.010-B	Azulejaria – restauração do painel SCO	02/12/1981
E.011	Fachada norte: <i>brise-soleil</i>	02/12/1981
E.012	Esquadrias metálicas	02/12/1981
E.013	Jardins tombados: rés-do-chão e 2º pavimento	02/12/1981
E.014	Terreno Fundação Getúlio Vargas	02/12/1981
E.015	Fachada sul: persianas	02/12/1981
E.016	Artigo para publicação	02/12/1981
E.017	Pesquisa de opinião: funcionários	02/12/1981
E.018	Área tombada	02/12/1981
E.019	Mudança de denominação	02/12/1981
E.020	Águas pluviais do rés-do-chão e 2º pavimento	02/12/1981
E.021	Biblioteca Nacional: arquivo sonoro 3º pavimento	02/12/1981
E.022	Elevadores	02/12/1981
E.023	Serviço médico 1ª e 2ª sobrelojas	02/12/1981
E.024	Obras de arte: pintura e escultura	12/01/1982
E.025	Instalações prediais	12/01/1982
E.026	Iluminação	12/08/1982
E.027	Reforço de adução	13/10/1982
E.028	Prevenção contra incêndio	23/10/1982
E.029	Restauração do piano	21/12/1982
E.030	16º pavimento	08/02/1983
E.031	2ª sobreloja	08/02/1983
E.032	Copas dos pavimentos	01/02/1983
E.033	Revisão dos sanitários: válvulas e torneiras	01/02/1983
E.034	Levantamento ocupação	01/02/1983
E.035	Rateio das despesas de manutenção	[não identificado]
E.036	Instalação do gabinete dentário no 15º pavimento	04/04/1983
E.037	Dados da construção	04/04/1983
E.038	Mobiliário	06/05/1983
E.039	Autores	28/06/1983
E.040	Jardins tombados: 16º pavimento	30/06/1983
E.041	Seguro contra incêndio	[não identificado]
E.042	Tapeçaria	28/09/1983
E.043	Orçamento	02/02/1984
E.044	Mastro da bandeira	29/03/1984
E.045	Escultura Prometeu	16/04/1984
E.046	Edifícios públicos contemporâneos	30/04/1984
E.047	Módulo da ocupação	07/05/1984

E.048	Revisão da taxa de água	16/05/1984
E.049	Revisão da tarifa de energia elétrica	16/05/1984
E.050	Ocupação	16/05/1984
E.051	Morro do Castelo	[não identificado]
E.052	Restauração das pinturas	25/01/1985
E.053	Instalação do PRPPC na 1ª sobreloja	13/02/1985
E.054	Protocolo no pavimento térreo	14/02/1985
E.055	Conserto dos relógios no MEC	26/02/1985
E.056	Recuperação de estrutura	31/05/1985
E.057	Projeto: antecedentes	31/05/1985
E.058	Projeto	31/05/1985
E.059	Construção	22/08/1985
E.060	Estrutura	22/08/1985
E.061	Restituição do meio-fio da Rua Pedro Lessa	05/09/1985
E.062	Estimativa de custos: obra de restauração	18/09/1985
E.063	Quadra F	01/11/1985
E.064	Fachadas	20/11/1985
E.065	Alterações no edifício	26/11/1985
E.066	Fundação Casa de Rui Barbosa ²⁴⁹	30/01/1986
E.067	Processo de construção	30/01/1986
E.068	Ed. Barão de Mauá	17/02/1986
E.069	Renovação contrato Construtora Artiles	20/05/1986
E.069	Obras gerais [repete a numeração do estudo anterior]	04/06/1987
E.070	Escultura Monumento à Juventude – limp. proc. CERON	[não identificado]
E.071	Administração	[não identificado]
E.072	Revestimentos de gnaiss e granito	[não identificado]
E.073	Descupinização	[não identificado]

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos documentos: “Relação de estudos” e caderno de registro de “Documentos por estudo”. ACI/RJ. Acervo PRPPC.

²⁴⁹ O estudo de número 066 é relativo à Casa de Rui Barbosa, outro bem tombado pelo IPHAN (Processo n. 101-T-38, inscrito nos Livros do Tombo Histórico e Belas Artes em 1938) e sem qualquer relação com o Palácio Gustavo Capanema. A incorporação do bem em meio aos estudos do PRPPC se deu devido à equipe ter sido solicitada para realizar o seu projeto de restauração. Entretanto, os documentos produzidos no âmbito deste estudo foram identificados com o mesmo número de inscrição do Palácio Gustavo Capanema (315).

Apêndice 3 - Códigos atribuídos aos documentos recolhidos pelo PRPPC

CÓDIGO	DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÃO	PERÍODO
315.RD.001 a 315.RD.330 A.M.001 a A.M.037	Desenhos Recolhidos	Desenhos coletados pelo Projeto, em sua maioria procedentes dos antigos Serviço de Obras do MES e Serviço de Engenharia do MEC.	09/1938 a 10/1983
315.RF.001 a 315.RF.1056	Fotografias Recolhidas	Recolhidas ou recebidas durante o Projeto. De um total de 1.056 fotos, a maior parte – cerca de 700 – compõem os álbuns de fotografias da construção do edifício, doados em 1982 por Leonidas de Oliveira Filho ²⁵⁰ . Essa parte do acervo, considerada como “documentos históricos”, foi entregue ao ACI/RJ em 2005, após decisão de um Grupo de Trabalho formado para determinar sobre a destinação do acervo PRPPC.	1937 a 1985
315.RB.001 a 315.RB.302	Bibliografia Recolhida	Cópias de trechos de livros e revistas que fazem menção ao edifício.	-
315.RJ.001 a 315.RJ.222	Jornais	Reportagens que fazem menção ao edifício.	04/1937 a 03/1982
315.RP.001 a 315.RP.004	Peças Recolhidas	Azulejos e outros elementos recolhidos para estudo (consta no acervo apenas o livro de registro, sem as peças).	-
315.RG.001 a 315.RG.028	Geral	Cópias de documentos textuais do Arquivo Gustavo Capanema/CPDOC/FGV, referentes ao projeto e construção do edifício.	1936 a 1945

Fonte: Elaborado pela autora a partir de livros de registro de documentos recolhidos. ACI/RJ. Acervo PRPPC.

²⁵⁰ Documento 315.049 – Carta de agradecimento a Leonidas de Oliveira Filho, de 15 fev. 1982, por Augusto Guimarães Filho. ACI/RJ. Acervo PRPPC. Pelo que foi possível localizar de informações, Leonidas havia sido um antigo administrador do edifício.

Apêndice 4 - Códigos dos documentos produzidos pelo PRPPC

CÓDIGO	DENOMINAÇÃO	DESCRIÇÃO	PERÍODO
315.S.001 a 315.S.1266	Secretaria	Documentos textuais emitidos pelo Projeto, tais como cartas, ofícios, memorandos, comunicados internos, cadernos técnicos e relatórios.	10/1981 a 04/1992
315.D.000 a 315.D.303	Desenhos Executados	Desenhos elaborados pela equipe do PRPPC, contendo diversos tipos de projeto (arquitetura, urbanismo, paisagismo, azulejaria, instalações, mobiliário, estruturas, etc.).	11/1981 a 11/1991
315.DT.001 a 315.DT.033	Desenhos de Terceiros	Desenhos elaborados por empresas terceirizadas para o PRPPC, como por exemplo, o projeto de restauração dos jardins feito pelo escritório Burle Marx & Cia, entre outros.	08/1982 a 11/1985
315.FD.001 a 315.FD.038	Folhas de Detalhe	Detalhes de elementos dos projetos.	12/1985 a 08/1989
315.FT.001 a 315.FT.291	Fichas Técnicas	Fichas com inventário / levantamento cadastral dos elementos individuais do edifício, tais como azulejos, obras de arte, mobiliário, esquadrias, luminárias, etc.	[?] a 03/1990
315.F.001 a 315.F.812	Fotografias Executadas	Fotografias tiradas durante o Projeto, contendo as folhas de contato e quase todos os negativos.	01/1982 a 09/1986

Fonte: Elaborado pela autora a partir de livros de registro de documentos emitidos pelo Projeto. ACI/RJ. Acervo PRPPC.