Maio/Junho 1984

Editado pela Fundação Nacional próMemória
Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Secretaria da Cultura
Ministério da Educação e Cultura
Rua da Imprensa, 16 — sala 1508 — Centro
Rio de Janeiro — RJ — 20.030

SPHAN 30

próMemória

ISSN 0101-3467

A pesquisa musicológica no Brasil,
a identificação da idade de uma obra musical, a tradição interpretativa,
o Setor de Música e de Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional,
a preservação da memória de um compositor
no trabalho do Museu Villa-Lobos e o posicionamento do
Instituto Nacional de Música da Fundação Nacional de Arte
são alguns dos pontos abordados
nesta matéria de capa do Boletim SPHAN/próMemória, que
busca levar ao público leitor a evolução da consciência sobre a necessidade da

Valorização e preservação da memória musical



BANCO DE DADOS, UMA PROPOSTA PARA A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA

A criação de um Banco de Dados sobre música brasileira, com a finalidade de apoiar a pesquisa em musicologia histórica e ainda realizar um levantamento exaustivo da bibliografia musical do país, é na opinião do Musicólogo, Maestro e Professor de Música Brasileira da Universidade do Rio de Janeiro — UNIRIO, José Maria Neves, ação a ser executada "com a máxima urgência". Visando à sistematização dos trabalhos desenvolvidos na área da preservação da memória musical brasileira, esse Banco de Dados, explica José Maria Neves, reuniria "tudo o que foi escrito em jornais, revistas e livros, no Brasil e no exterior, especificamente sobre música brasileira".

Ao considerar fundamental para a preservação da memória musical do país a implantação de um Banco de Dados com tais objetivos, o Musicólogo informa que já existe naquela universidade uma proposta em estudo nesse sentido.

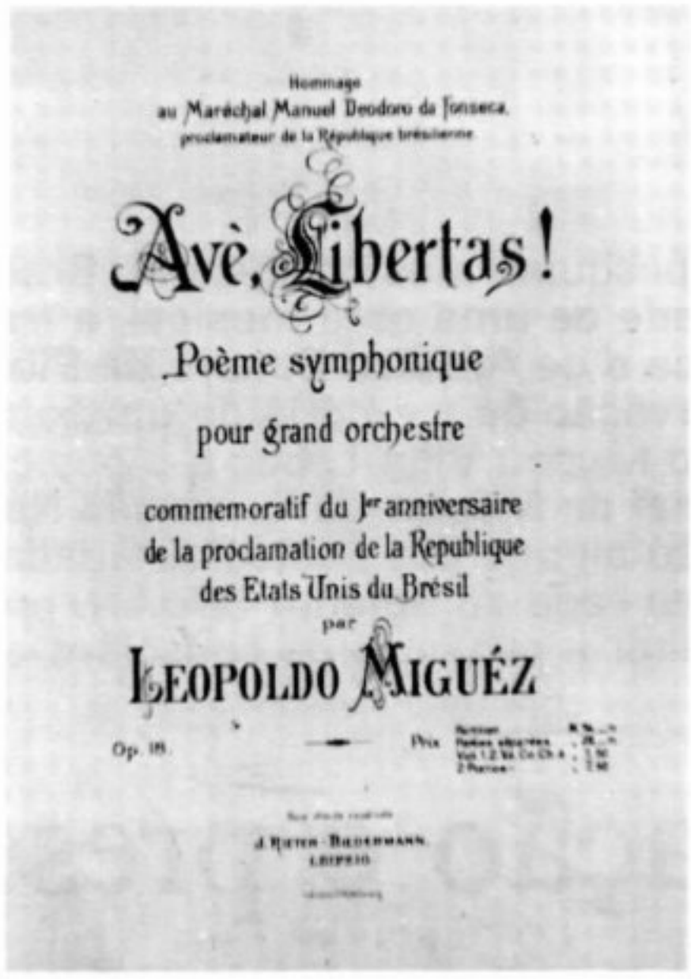
"A UNIRIO está discutindo a possibilidade de criação de um Banco de Dados que cobriria a música e o teatro no Brasil. A música e o teatro, porque estavam muito ligados no passado, principalmente nos séculos XVIII e XIX e daí para trás", diz o Professor.

A implantação do Banco depende de sua estruturação e de recursos para o projeto, "que custará caro, porque usará sistema de computação para o seu perfeito funcionamento".

"Assim que tudo estiver estruturado e a UNIRIO dispuser de recursos financeiros para o projeto, começaremos a coleta do material e, seguramente, para as primeiras etapas, vão ser estabelecidos convênios com todos os arquivos musicais do país."

Para a execução dos serviços deverá ser utilizada a mão-de-obra dos técnicos dos arquivos, "que os conhecem bem". Pretende-se a coleta inicial através de fichas e, na medida do possível, o início da microfilmagem sistemática do material.

Os originais, sempre que estiverem em boas condições de conservação, serão devolvidos às instituições de origem. Caso contrário, serão encaminhados, para consultas, microfilmes correspondentes, com o propósito de preservar o documento original.



Arquivo FUNARTE

"Com a finalidade de facilitar a consulta, principalmente por grandes universidades, a UNIRIO poderá enviar, também, as próprias fitas de computador", diz José Maria Neves, para quem "seria muito bom se ao sistema de computação fossem somadas ligações telefônicas e instalação de terminais em lugares estratégicos."

"No entanto", prossegue, "nós somos bastante realistas e sabemos que isso não vai acontecer já. Então, enquanto não for possível haver ligações diretas com os grandes centros, poderemos, pelo menos, enviar cópias da fita para computadores similares ao nosso."

Arquivos

Segundo José Maria Neves, à exceção do livro de Luiz Heitor Correia de Azevedo, **A Bibliografia Musical Brasileira**, que analisa a música brasileira até 1950, "nada mais existe nessa linha no Brasil. Posteriormente a 1950, nada se sabe. Nem mesmo a Biblioteca Nacional possui tudo o que existe".

"Logicamente, um Banco de Dados que dispusesse de amplas informações sobre a bibliografia musical — livros, partituras —, que reunisse informações sobre a discografia brasileira, não só sobre música erudita, mas também sobre música popular e folclórica, e que permitisse a comparação de diferentes interpretações de uma mesma obra, nas variantes estilísticas, seria fundamental", afirma o Maestro ao justificar a proposta de criação de um banco de dados com essas finalidades.

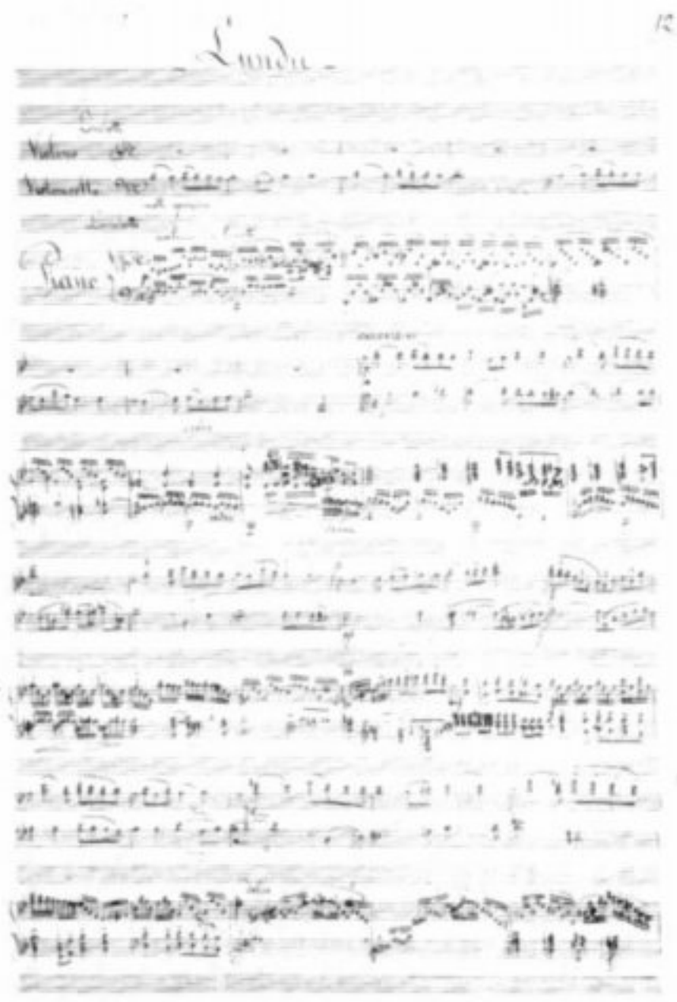
No seu entender, todavia, mais urgente que a implantação de um Banco de Dados é o levantamento exaustivo das fontes manuscritas brasileiras, "pois existem, espalhadas pelo Brasil, muitas dezenas de arquivos contendo **montanhas** de manuscritos musicais. Cada pesquisador, cada diretor de banda ou orquestra, conhece razoavelmente o que tem dentro de seu armário ou de sua sala, mas não sabe o que o seu vizinho possui".

O Musicólogo explica, ainda, que, com freqüência, ocorre a existência de obras incompletas em determinados arquivos, que, embora mereçam atenção especial, são impossíveis de serem tocadas, "já que falta toda a parte de contralto — uma voz do coro — ou toda a parte de segunda trompa. Essas partes podem estar em arquivos de outras cidades".

Para ilustrar o fato, José Maria conta o que ele chama de um caso interessante: "Ocorreu com uma obra ótima, que, no entanto, era **irrealizável** por faltar toda a parte vocal. Certo dia essa parte vocal foi encontrada em um arquivo de uma cidade vizinha, com uma observação bastante curiosa — **Esta parte sempre pertenceu a Dona Mariquinha. Quem pode, pode**. Por essa observação, presume-se que a pessoa que executava aquela parte vocal se orgulhava muito do fato e a mantinha em seu poder onde quer que estivesse, julgando ser propriedade sua, incapaz de ser executada por outra pessoa. Sem a descoberta, a obra estaria irremediavelmente incompleta. São necessárias, então, a catalogação sistemática de todos os arquivos, a troca de informações e a catalogação das obras em um banco de dados único."
logação das obras em um banco de dados único."

O Professor, entretanto, faz a ressalva de que não é favorável à centralização de todo o material em um único arquivo, mas "a favor da centralização da informação. Os originais devem, depois de microfilmados e perfeitamente descritos, permanecer nos arquivos de origem, até mesmo porque a manutenção do arquivo colabora para a unificação do grupo responsável por ele".

"O Banco de Dados", continua, "atuaria de modo que houvesse comparação e integração entre os arquivos, com a finalidade de complemen-



tá-los com a identificação e junção de partes que porventura estivessem separadas."

José Maria assegura que a complementação entre arquivos é possível e ocorre com certa freqüência. "Esse fato aconteceu comigo, com relação a duas obras importantes: uma, de Manoel Dias de Oliveira, que estava incompleta e que a parte foi encontrada em Mariana; outra, de Antônio dos Santos Cunha, que tinha uma versão em São João Del Rey, faltando vários pedaços — pedaços inteiros de todos os instrumentos e do coro, que acabaram sendo encontrados em um arquivo de uma pequena cidade do interior de Minas. Recentemente, trabalhando em uma peça de Francisco Manoel da Silva — autor do Hino Nacional Brasileiro, que, ao contrário do que muitos pensam, é autor de inúmeras obras belíssimas — intitulada **Missa em Mi Bemol**, cheguei a encontrar em São João Del Rey uma versão da obra, onde existe enorme fragmento que é uma citação de uma música do Padre José Maurício, que foi seu professor. Quando realizamos a comparação, pudemos constatar. E se **está ali**, é uma citação, uma homenagem talvez. Má fé de Francisco Manoel da Silva seguramente não foi."

"Com relação a essa mesma obra", prossegue, "tirando-se a parte do Padre José Maurício, ficava faltando a parte correspondente do autor, que foi, posteriormente, encontrada em um arquivo em Campinas. Tomei conhecimento de mais outra versão, existente em um arquivo de Goiás, com outra variante. Isto tornará necessário o reestudo completo da obra. E nós sabemos que ainda há uma quinta versão dela."

E conclui: "Essa comparação de variantes pode ser fundamental para a musicologia brasileira. Um Banco de Dados possibilitaria essa descoberta de forma imediata e automática."

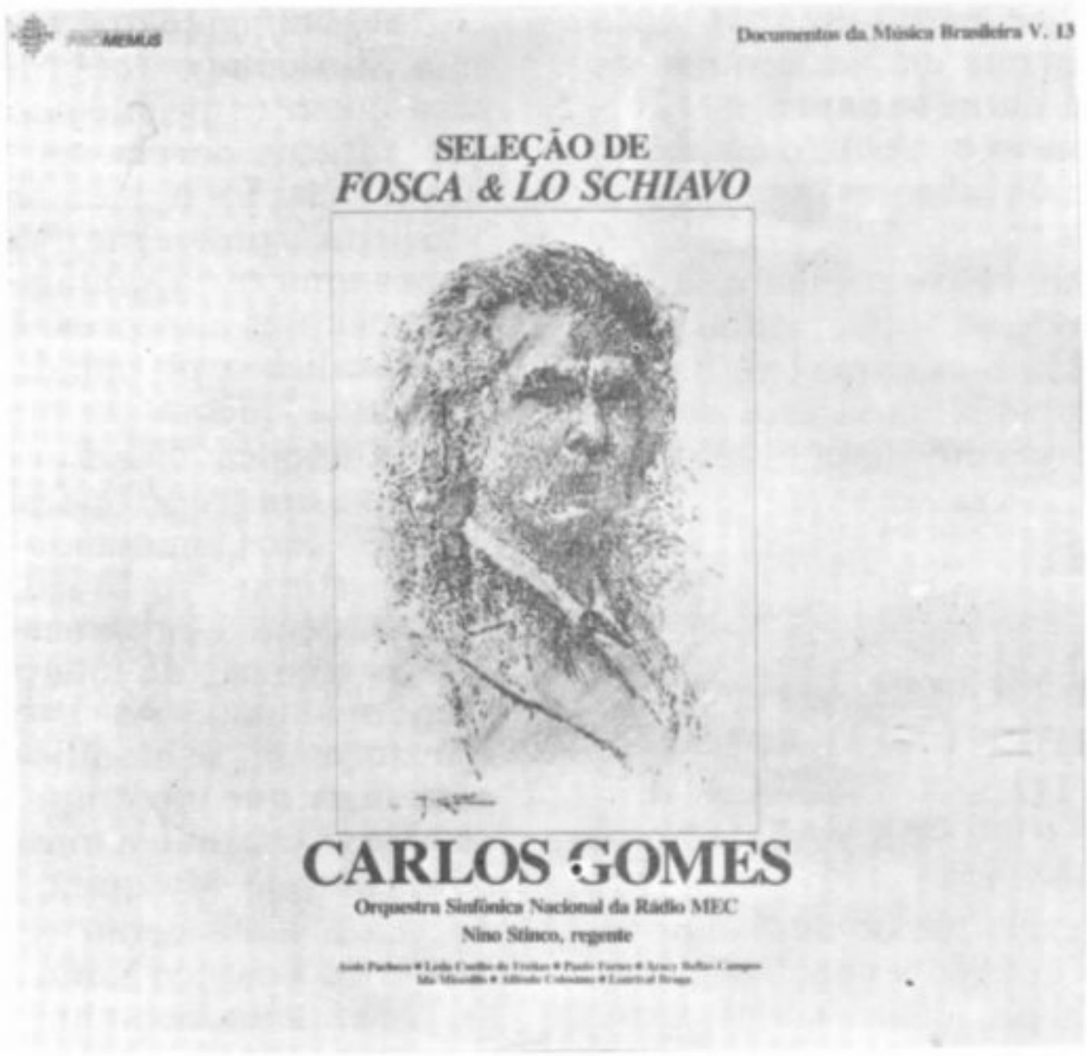
A TRADIÇÃO INTERPRETATIVA, UM ASPECTO DA MÚSICA A SER PRESERVADO

Para a execução de uma obra de repertório antigo, encontrada em manuscritos do século XVIII, existe, de imediato, um problema: Como essa obra deve ser executada? Esta mesma pergunta aparece com relação à música européia e já foi fruto de debates em inúmeros congressos; é assunto de inúmeros livros. Os músicos se questionam, por exemplo: Como executar determinada obra de Bach, escrita para determinado grupo de instrumentistas? Seria lícito executar uma obra de Mozart, escrita para ser executada por um grupo pequeno — 15/16 pessoas —, pelo contingente completo da Filarmônica de Berlim, que tem 120 pessoas? O resultado musical seria o mesmo?

"Seguramente que não", responde o Musicólogo José Maria Neves, para quem os problemas estilísticos que surgem devem ser resolvidos. "Com relação à memória musical brasileira", prossegue, "creio que levamos uma certa vantagem sobre os compositores europeus. Esta vantagem localiza-se no fato de não ter havido uma quebra da prática musical." E explica: "Na Europa, não se encontra um grupo que esteja **vivo** há 230, 250 anos, mantendo determinado repertório. No Brasil, esses grupos existem. Logicamente sabemos que as técnicas de interpretação foram mudadas. As orquestras se transformam, se modificam. Não dá para dizer que um grupo do interior de Minas, tocando a música de Emerico Lobo de Mesquita, está tocando exatamente como se tocava no tempo de Emerico Lobo de Mesquita. No entanto, acho que se pode dizer, seguramente, que esse grupo procura tocar a música o mais próximo possível do original. Mais próximo, sem dúvida, do que um grupo carioca, por exemplo, com um regente oriundo de um lugar qualquer, pegando a mesma partitura. Isso por uma razão muito simples: um regente qualquer que pegue uma obra de Emerico vai utilizar um documento escrito que é incompleto e vai colocar, na interpretação, a sua visão da música, enquanto que um grupo tradicional, com tradição de interpretação, tem acumulada uma memória que passou de músico para músico,



Arquivo FUNARTE



Arquivo SPHAN

de maestro para maestro e de mestre para discípulo. Querendo ou não aceitar, essa memória atua. E estou convencido de que há uma tradição interpretativa, tão importante quanto um manuscrito que foi conservado."

A partir dessas colocações, o Musicólogo afirma que para se realizar uma pesquisa na área musical referente aos séculos XVIII e XIX é necessário que sejam levados em consideração os dois aspectos da questão: o documento e a interpretação fiel desse documento.

"Um detalhe a ser ressaltado é que quando digo que existe uma tradição interpretativa que deve ser preservada, estudada e documentada, não estou querendo dizer que a maneira como essas pessoas **fazem música**, tocam, seja a ideal. Estou absolutamente consciente de que uma orquestra do interior tem problemas técnicos, toca de modo menos perfeito do que a Orquestra Sinfônica Brasileira. A afinação, em nível técnico, é menos perfeita do que a de músicos que estão estudando em universidades. No entanto, não se pode **misturar** as duas coisas — essa tradição não tem relação com o produto sonoro, a qualidade, mas com a manutenção da origem, do estilo. Acho mesmo que deveria ser documentada, de modo sério, a maneira como esses grupos do interior — que têm 100, 200 anos — **fazem música**."

Em seu trabalho pessoal, José Maria tem dedicado atenção especial à maneira como a Orquestra Ribeiro Bastos, de São João Del Rey, por exemplo, executa o seu repertório. "Temos praticamente todo o repertório da Orquestra, dos últimos anos, gravado. Ao menos como ponto de referência é de grande utilidade."

Resistência

A manutenção da função da música explica, no entender de José Maria Neves, a resistência, a continuidade das músicas antigas até os dias de hoje.

"Enquanto os grupos que a executa tiverem uma função na sociedade, a música permanecerá", diz o Musicólogo. "No entanto", continua, "se por acaso perderem essa função,não adianta dizer que a música tem qualidades estilísticas, que não sobreviverá."

Como exemplo, cita as orquestras de Minas. "São poucos os grupos existentes funcionando desde o século XVIII. Nesses casos, a preservação da memória musical ocorre porque esses grupos mantêm os contratos que tinham, no passado, com as irmandades religiosas. A Orquestra Ribeiro Bastos, por exemplo, tem um contrato com a Irmandade do Santíssimo Sacramento de São João Del Rey, através do qual ela participa de inúmeros eventos, na cidade, que culminam com a Semana Santa, festa principal de São João Del Rey."

A manutenção dos contratos e compromissos é, para José Maria, "o grande fator responsável pela manutenção dos grupos."

"Com as bandas de música ocorre mais ou menos a mesma coisa. Uma banda tradicional, do interior, como a Sociedade Campineira, por exemplo, tem compromissos cívicos. Enquanto possui uma função, a banda se mantém. A partir do instante em que deixa de participar de eventos, tende a desaparecer."


Orquestra Ribeiro Bastos

Intercâmbio

Na opinião de José Maria Neves, o músico brasileiro do século XVIII era mais contemporâneo dos seus

SPHAN 30
próMemória

contemporâneos "do que nós somos dos nossos".

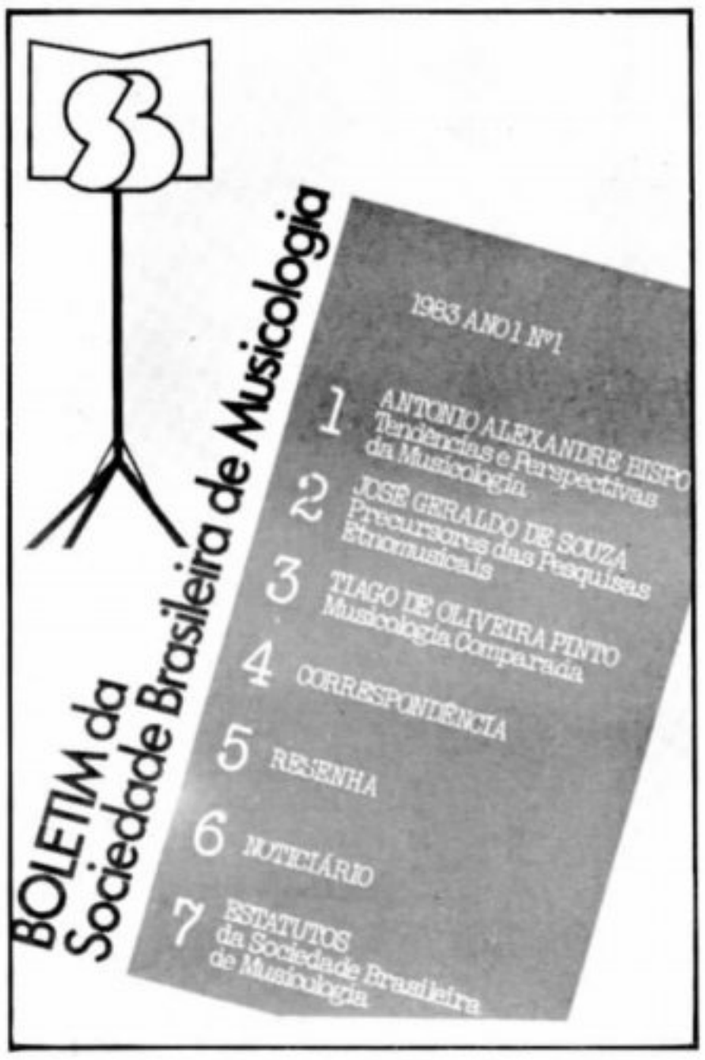
"Os músicos brasileiros do século XVIII", continua, "sabiam o que acontecia de modo geral. Eram mais integrados, estavam mais ou menos na mesma linha composicional, tinham os mesmos tipos de preocupação estética. Isso porque havia intercâmbio das regiões e também informações internacionais. As obras dificilmente saíam do Brasil para serem executadas na Europa, mas o inverso acontecia. Existem, por exemplo, documentos de bispos e demais autoridades eclesiásticas, mandando buscar, na Europa, músicas novas, assim como uma carta do primeiro bispo de Mariana, solicitando músicas atualizadas para a igreja. Todos estavam preocupados em executar e fazer ouvir **música de hoje**."

Atualmente, segundo o Musicólogo, "não existe um grande intercâmbio em nível nacional. Não há circulação de obras como existia no século XVIII, que gerava, inclusive, maior homogeneidade em nível técnico".

"Examinando arquivos, pode-se verificar que as obras chegavam ao Brasil, apesar de todas as falhas de comunicão da época, muito pouco tempo depois da composição. Naquela época, quando uma vinda ao Brasil demorava meses, as pessoas tinham esse tempo justo para obter a informação atual. Hoje, quando poderíamos saber acerca da última obra criada na Europa oito horas depois, demora-se anos. E as vanguardas brasileiras acompanham o movimento europeu, mas de anos atrás."

No seu entender, há, ainda, um fator agravante nesse quadro: a desatenção ao passado musical brasileiro. "Nós não estamos preocupados com o nosso passado musical, o que seria um ótimo sinal. Nós estamos fixados em fórmulas de um passado musical que não é o nosso. Os critérios para julgamento de uma obra são os critérios das músicas clássica e romântica européias", diz, ressaltando que "um compositor acadêmico, hoje, no Brasil, quando tem acesso à música do Padre José Maurício, do Padre João de Deus, por exemplo, comete barbaridades ao dizer que não é uma música tão extraordinária porque não é igual à de Mozart. Isto é uma falsa fixação no passado; é colocar determinado passado, que nem é nosso, como modelo único. No século XVIII, os músicos acompanhavam o presente brasileiro e o internacional."

A PESQUISA MUSICOLÓGICA NO BRASIL, UMA ATIVIDADE AINDA ISOLADA



O Professor José Maria Neves, que também é membro da Sociedade Brasileira de Musicologia, afirma que a pesquisa musicológica continua sendo, no país, uma atividade de indivíduos isolados. "Não há uma preocupação realmente sólida por parte dos Governos dos Estados, por exemplo, com relação à questão da preservação da memória musical; às vezes encontra-se uma publicação de assuntos musicais sobre pesquisas que foram financiadas por um Governo estadual qualquer ou uma universidade. O que há, realmente, são pessoas ou grupos de pessoas trabalhando neste ou naquele Estado e regiões, que muitas vezes são cobertos por um único indivíduo. Em São Paulo, por exemplo, o responsável pela grande maioria dos trabalhos é Régis Drupat; no Nordeste, principalmente na Bahia e Pernambuco, as pesquisas são efetuadas pelo Padre Jaime Diniz; em Goiás existem alguns elementos. Sem dúvida, onde há maior concentração da atividade é o Estado de Minas Gerais, que é muito rico em documentação; existem vários arquivos importantes e várias pessoas interessadas na catalogação desse material, na restauração dos manuscritos. Em Minas a coisa é muito mais efervescente."

Segundo o Musicólogo, um outro fator concorre paradificultar os trabalhos dos pesquisadores, alem da falta de um apoio mais efetivo às suas atividades: os escassos contatos entre os próprios pesquisadores, no sentido de uma integração satisfatória entre os projetos que estão sendo desenvolvidos.

"Na verdade houve um encontro em São Paulo, alguns anos atrás, quando foi criada a Sociedade Brasileira de Musicologia, e depois disso não aconteceu praticamente nada. Em maio passado, tivemos um encontro em Brasília, e, em seguida, um sobre Cultura Brasileira no Século XVIII. No entanto, nem todos os convidados puderam comparecer, o que restringiu em muito as discussões. Seria preferível um grande encontro, programado de modo que todos pudessem estar presentes, possibilitando, assim, uma informação total."

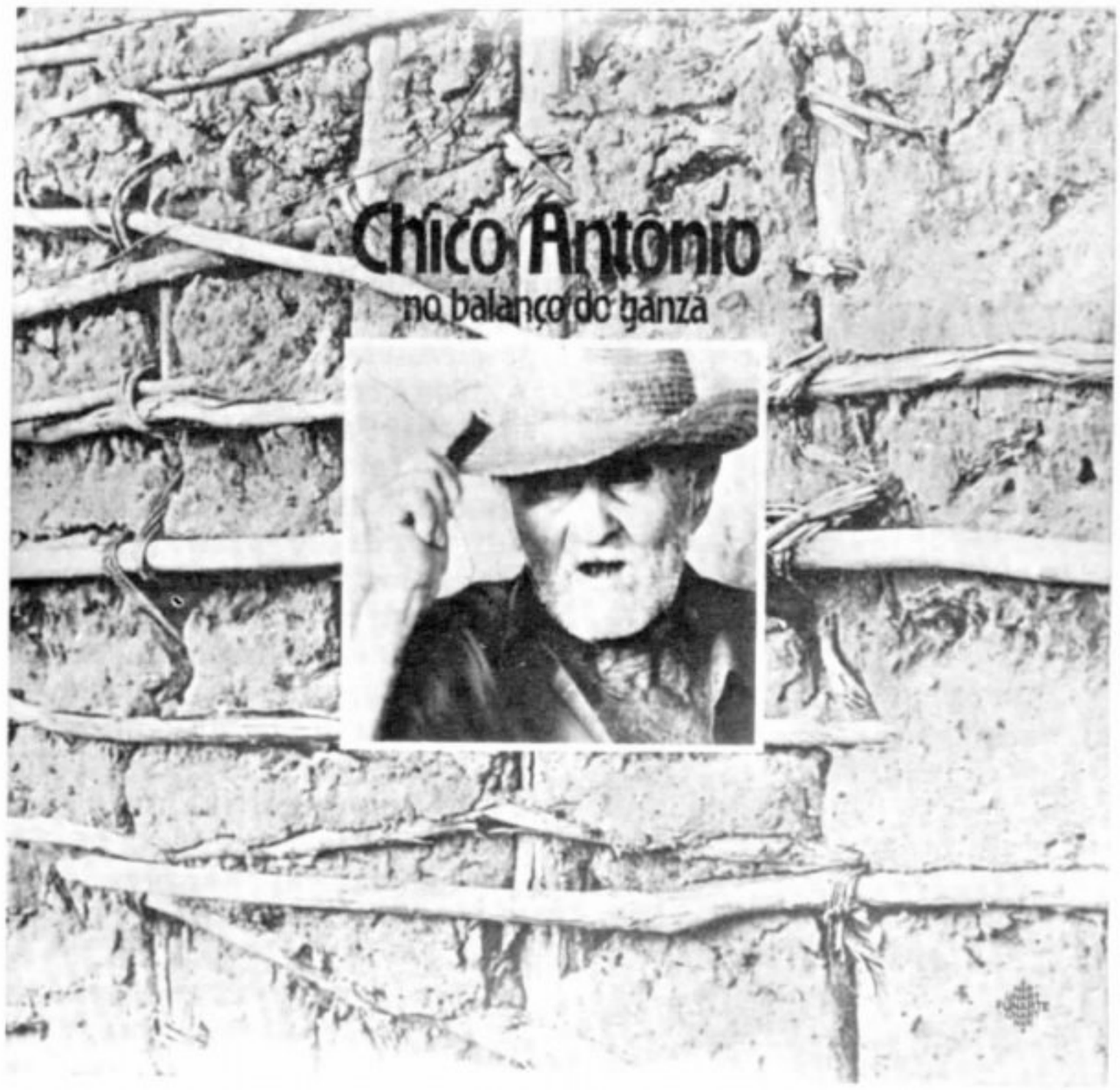
Para eliminar esse isolamento entre os pesquisadores, José Maria vê como solução ideal "a existência de uma entidade forte, consistente, que reunisse todos os que fazem pesquisas na área musical. Provavelmente com o estabelecimento de representações ou diretórios estaduais ou regionais, ligados a um só organismo. Com isto haveria maior troca de informações entre os pesquisadores — que não são muitos, mas já são alguns e representativos."

O Musicólogo julga que esse papel poderá ser desempenhado futuramente pela Sociedade Brasileira de Musicologia, caso venha a contar com o apoio de outras entidades. "A SBM é muito nova, não tem muitos recursos, quase nenhum, e, por enquanto, ela só está podendo fazer o seu Boletim. Acho que dificilmente a SBM poderia, neste momento, sem auxílio de algum organismo, fazer muito mais que isso."

Trabalhos

Um dos primeiros trabalhos de pesquisa em musicologia brasileira foi realizado por Mário de Andrade, em duas áreas distintas: 1ª — Música popular — folclórica, realizada nos anos 20, com resultados de grande importância, como o levantamento de danças dramáticas e da chamada música de feitiçaria — que deu origem a um livro com este título — e o levantamento do trabalho do cantador Chico Antônio, no Rio Grande do Norte, que daria origem tam-

BIBLIOTECA NACIONAL



bém a um grande livro — **O Turista Aprendiz** — e a um disco — **Na Pancada do Ganzá** — e a vários outros levantamentos da cultura popular. 2ª — Na área erudita, Mário de Andrade realizou levantamentos e estudos, sobretudo com relação aos trabalhos do pintor, escultor, arquiteto e músico, paulista de Itu, Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Este trabalho foi feito para o antigo IPHAN, por encomenda de Rodrigo Melo Franco de Andrade, e originou outro importante livro — **Padre Jesuíno do Monte Carmelo** — "no qual, infelizmente, a parte plástica e visual está muito mais bem analisada do que a musical, que é bastante superficial, até mesmo pela grande carência de informação na época".

As informações e a observação acima são do Musicólogo José Maria Neves, para quem o trabalho sobre o Padre Jesuíno "foi, talvez, o último de Mário de Andrade antes de sua morte, e está publicado, também sob forma de livro, pela Fundação Nacional próMemória, através da coleção de cartas de trabalho que acompanham o processo dessa pesquisa, em todo o seu percurso, auxiliando a entender não só o processo de trabalho, mas também a relação de Mário com o IPHAN".

Ainda de acordo com o depoimento de José Maria, outras pessoas seguiram o caminho de Mário de Andrade, principalmente no que se refere à música folclórica. Na área de musicologia histórica, existem tentativas bastante válidas, como a de Renato de Almeida, que produziu o livro **História da Música Brasileira** — talvez o trabalho mais completo, na época, sobre música brasileira. É um livro esgotado, dificílimo de ser encontrado, mesmo em bibliotecas, porque a última edição é de 1942.

"Outro trabalho muito sério, também, é o livro de Luiz Heitor Correia de Azevedo — **150 anos de Música no Brasil** — que analisa a música brasileira de 1800 a 1950. Foi feito com a preocupação de documentar e analisar o assunto. É um livro esgotado, da José Olympio, valendo, quem sabe, um esforço de reeditá-lo ou co-editá-lo."

Na verdade, segundo o Musicólogo, essas duas obras vêm completar uma obra/trabalho anterior de um italiano que morou no Brasil, chamado Vicenzo Cernicchiaro, que documenta profundamente o século XIX. Este enorme livro — **Storia de la Musica nel Brasile** — foi publicado na Itália, em italiano, e é composto de uma extraordinária coleção de documentos — cartas, declarações de compositores —, tudo o que Vicenzo pôde reunir sobre música brasileira.

Na realidade, para José Maria, a documentação de música erudita brasileira precisa ser atualizada, "embora recentemente tenham aparecido alguns trabalhos que já facilitam um pouco a pesquisa".

Revelações

Sobre o trabalho desenvolvido pelo Musicólogo Francisco Curt Lange em torno da música mineira (SPHAN 19, p. 1 a 4 e 23, p. 12) José Maria diz que o seu grande mérito está vinculado à divulgação desse acervo. "Curt Lange começou um levantamento detalhado em Minas, nos anos 40, e foi o responsável pela divulgação, em nível de Metrópole, da música mineira do século XVIII. Ao contrário do que se pensa, essa música não estava **morta**, não foi retirada de arquivos **mortos**. Ela era executada em pequenas cidades e só nesses locais era conhecida. Curt Lange possibilitou, sim, a execução das obras pela Orquestra Sinfônica Brasileira e pelo Coro da Associação de Canto Coral, divulgando-as de forma mais ampla. Acho que o grande mérito de Lange não é a descoberta, mas a revelação em grande escala da música barroca — que na verdade não é barroca — tornando-a conhecida pela **cultura oficial**."

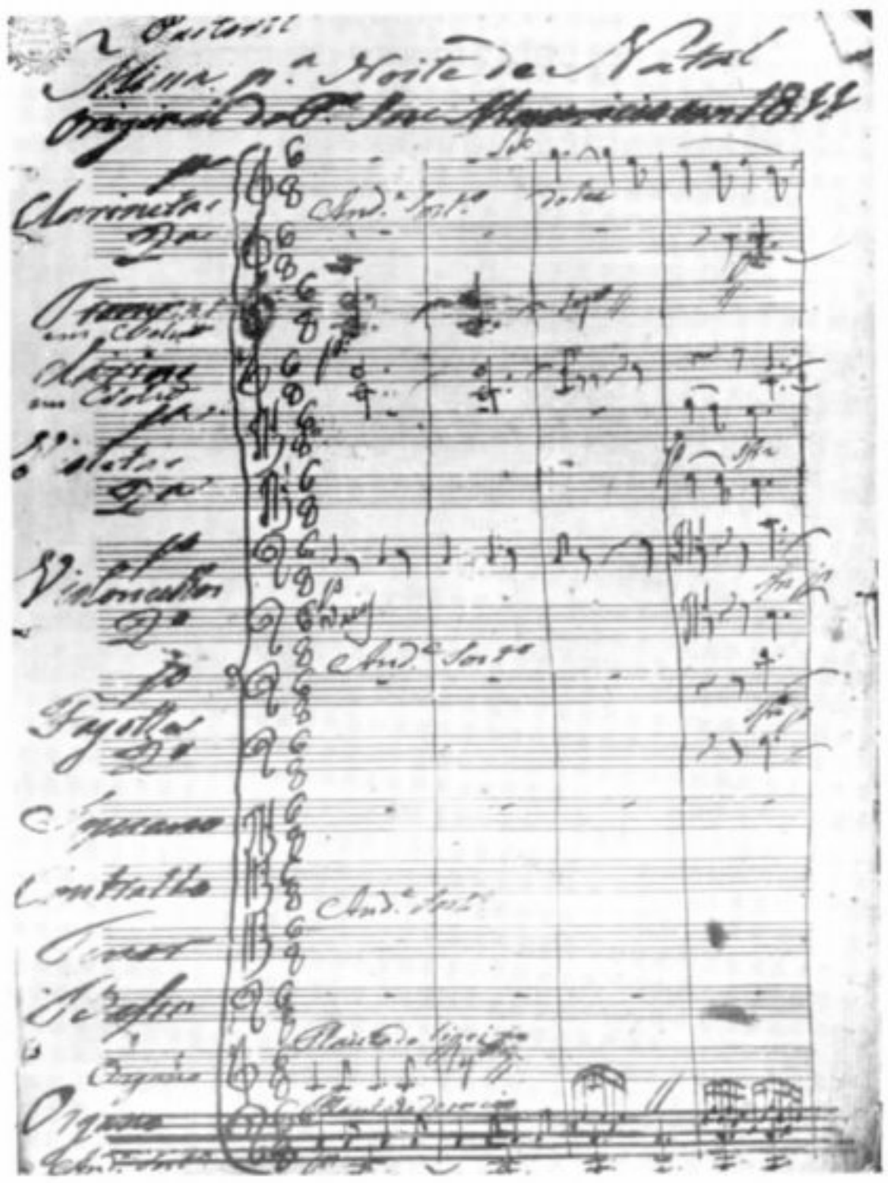
"Não se pode dizer", conclui, "que Emerico Lobo de Mesquita, Padre José Maurício Nunes Garcia, Padre João de Deus de Castro Lobo e outros eram pessoas desconhecidas ou esquecidas no Brasil, quando se vê que, no interior de Minas, as suas músicas eram executadas, como o são até hoje, nas igrejas de São João Del Rey, Mariana, Ouro Preto. Não houve quebra de tradição. O repertório permanece e é executado. Só não existe a ampla divulgação que Curt Lange realizou na época."

Na sua opinião, a música brasileira é mais rica hoje, "na medida em que são conhecidas obras como de Emerico Lobo de Mesquita, de Inácio Pereira Neves, de Marcos Coelho Neto, de Damião Barbosa de Araújo, da Bahia, de Luiz Alvarez Pinto, pernambucano do século XVIII e autor da **Arte de Solfejar**, livro teórico restaurado pelo Padre Jaime Diniz, do Mestre da Sé de São Paulo, no século passado, André da Silva Gomes, revelado por Régis Duprat e que já tem hoje duas grandes obras gravadas na coleção da BASF."

Na área mineira também aconteceram revelações significativas, podendo-se destacar alguns nomes que não aparecem em relatórios ou na coleção gravada por Curt Lange:

Padre João de Deus de Castro Lobo, compositor atuante no final do século XVIII e início do XIX, Manoel Dias de Oliveira, natural de Tiradentes, compositor durante o século XVIII, Antônio dos Santos Cunha, de quem hoje se conhece meia dúzia de obras de grande importância.

"Houve realmente um enriquecimento do repertório e aumento do número de compositores conhecidos, como resultado de uma série de pesquisas feitas em vários Estados", acrescenta José Maria Neves, para quem os pesquisadores que têm revelado maior número de compositores são o Padre Jaime Diniz, trabalhando sobre compositores da Bahia e Pernambuco, o Professor Régis Duprat, na área de São Paulo. "Em Minas, as maiores revelações partem de arquivos — Museu da Música de Mariana, Orquestra Ribeiro Bastos, Lira Sanjoanense, ambas de São João Del Rey, Orquestra Siciliana de Prados e outros grupos que vêm atuando de forma considerável."



Missa pastoril —
Padre José Maurício
Obra recentemente editada
pela FUNARTE

OS *CAMINHOS* PARA DETERMINAR A *IDADE* DE UMA OBRA MUSICAL

Os métodos para identificar de maneira precisa a "idade" de obras musicais baseiam-se em análises científicas que, raramente, são utilizadas no Brasil pelos pesquisadores, por falta de recursos, segundo o Professor José Maria Neves.

"Para haver um trabalho sério, realmente científico, nós precisaríamos de um intrumental muito mais sofisticado. Evidentemente que um manuscrito que se encontre em um arquivo no interior de Goiás ou qualquer outro lugar pode ser datado com muita precisão, através de análises químicas, que nenhum de nós, pesquisadores, tem condições de realizar. Seria necessário que os Departamentos de História e Musicologia pudessem se ligar às áreas de ciências exatas ou científicas das universidades. Dessa forma, poderia se aplicar, ao documento musical, os mesmos recursos aplicados na arqueologia, para datar material de pesquisa."

Como forma de suprir a falta de recursos científicos, os pesquisadores de música utilizam **caminhos**, que, apesar de não menos **verdadeiros**, fornecem resultados menos precisos que a pesquisa realmente baseada na ciência poderia conceder.

Tais **caminhos** consistem principalmente no exame do papel, tipo de tinta utilizada, símbolos gráficos e marca d'água.

A qualidade do papel — artesanal ou industrial — pode auxiliar o pesquisador em seus trabalhos, assim como a questão da pauta, que pode estar impressa ou ser riscada a mão. A maneira de escrever também deve ser observada, pois a evolução dos símbolos gráficos é suficientemente clara, segundo José Maria.

"Pelas notas ou letras das músicas podemos saber em que época, mais ou menos, a obra foi criada, não com precisão de ano, mas de forma aproximada. Por exemplo: a clave de fá era escrita ao contrário; a utilização da clave de dó para as vozes e para alguns instrumentos; e o uso de uma terminologia teórica, que era característica de determinada época e deixou de ser em outra. É muito freqüente também se encontrar em músicas antigas as trompas da orquestra sendo caracterizadas por símbolos, signos musicais, utilizados até meados do século XVIII. Isso faz parte de uma terminologia usada até determinada época. Então, quando se encontra essa terminologia, pode-se situar a obra no tempo", explica o Professor.

Outro fator utilizado para análise é o tipo de tinta que foi usado pelo compositor ou pelo copista. "No final do século XVIII, por exemplo, era utilizada uma tinta terrivelmente ácida, que corrói o papel. Em outras épocas, a tinta é menos ácida e menos corrosiva. Dessa forma, pelo tipo de corrosão, é possível saber em que ocasião a obra pode ser situada."

A cor do papel e o tipo de oxidação adquirida com o tempo constituem outro elemento de análise — existem papéis azulados, encontrados na segunda metade do século XVIII e primeiros anos do XIX.

A marca d'água no papel é um fator significativo, pois se o pesquisador conhece esse elemento, tem condições de localizar a obra no tempo.

"Infelizmente, no Brasil, não existe um catálogo de marcas d'água, o que facilitaria em muito o trabalho de pesquisa. Recentemente, no desenvolvimento de uma pesquisa em Lisboa, pude examinar alguns manuscritos e comparar com dois catálogos existentes no Palácio da Ajuda. Tudo fica muito mais claro, porque todos os sinais, desenhos ou nomes impressos no papel estão lá catalogados, bem como o nome do produtor do papel."

No entender de José Maria, um catálogo nessa linha "é algo a ser feito no Brasil, do mesmo modo como o Departamento de Cultura de São Paulo editou um catálogo de **Abreviaturas Brasileiras do Século XVIII ao Século XIX**, o que simplifica a identificação das abreviaturas existentes nos manuscritos. Outro ele-

mento que muito contribuiria, também, para o aprimoramento das pesquisas, seria a criação de um catálogo de assinaturas—autógrafos—de compositores e copistas. Atualmente, diante da inexistência desses materiais de consulta, procura-se identificar o copista e saber em que época viveu e trabalhou. Caso a cópia seja assinada, pode ser identificada; não sendo, não se tem como comparar."

Restauração

No que se refere à restauração de manuscritos — documentos musicais — há dois tipos de trabalho: um é a restauração física dos documentos, para a qual há técnicas refinadas; outro, a restauração de caráter musical — a recuperação da informação musical propriamente dita.

"As obras do século XVIII e começo do XIX apresentam-se, com muita freqüência, na forma de partes separadas de diferentes instrumentos da orquestra e vozes do coro, o que torna impossível realizar uma execução, saber se existem erros de cópia, de transcrição, etc. Então, a primeira etapa do trabalho de restauração musical é fazer com que seja restabelecida a partitura da música, para que se tenha uma visão global da obra e se possa realizar uma análise detalhada das escrituras musicais, visando detectar erros de cópia, analisar estilos, para, eventualmente, completar alguma informação que não tenha sido completada no manuscrito — quase sempre porque eram informações consideradas óbvias pelos músicos da época, ou faziam parte do vocabulário musical utilizado."

Para José Maria, esse tipo de restauração musical é a mais importante, "porque é a partir dela que se pode executar uma obra contida em um manuscrito antigo."

A FORMAÇÃO EM PESQUISA MUSICOLÓGICA, UMA LACUNA NAS ESCOLAS

Como se forma um pesquisador na área musical?

Na opinião do Professor José Maria Neves, esta é uma questão problemática, pois a formação que é dada nas escolas de música do país não orienta os estudantes para a pesquisa nesse campo.

"Os alunos não são orientados nem para a existência e nem para a importância do levantamento e da preservação do acervo musical brasileiro. Nas escolas de música, as pessoas são treinadas para serem professores de escolas de 1º e 2º graus ou violonistas, violoncelistas, contrabaixistas, etc., em orquestras, sonhando com uma carreira internacional de solista — o que raramente acontece", afirma.

As escolas de música do país deveriam, no seu entender, dar valor à pesquisa musicológica, "possibilitando uma abertura para esse campo. Isso seria fundamental. Os alunos deveriam ter, como opção, a pesquisa musical. Não existe isso no Brasil, a não ser em algumas raras universidades, como a de Brasília e a UNIRIO, onde há disciplinas optativas como **Introdução à Musicologia** e **Música Brasileira**, respectivamente, que, no entanto, abordam o assunto de forma superficial, exatamente por serem disciplinas optativas e com curto espaço de duração. Penso que não seria necessário ser criada uma licenciatura, um bacharelado em musicologia, apenas enfocar o tema de modo mais abrangente e eficaz."

Em nível de pós-graduação está começando a haver uma formação específica em musicologia, segundo José Maria. "Do meu conhecimento, em nível de formação, existe no país o Curso de Mestrado em Música, do Conservatório Brasileiro de Música, que tem como uma das áreas de concentração a musicologia. Nesse curso estão hoje 8 a 10 alunos, mais ou menos, se formando e se orientando para a pesquisa musicológica."

Esse curso foi credenciado, ano passado, pelo Conselho Federal de Educação, mas já funciona há dois anos e meio.

Núcleos

A Professora do Departamento de Música da Universidade de Brasília, Odette Ernest Dias, francesa radicada no país há cerca de 30 anos, diz que no Brasil "não existem musicólogos no sentido em que se utiliza o termo na Europa. Aqui não há musicólogos com formação específica sob os pontos de vista técnico, estético e filosófico. Existem, no entanto, grandes pesquisadores, que trabalham de maneira muito pessoal, muitas vezes sem recursos, movidos por uma curiosidade ou necessidade profissional, e quase sempre de forma precária, ou seja, de acordo com a própria realidade do país."

Apesar de ver um aspecto positivo nessa realidade — "se por um lado as dificuldades chegam a prejudicar o andamento e a realização dos trabalhos, por outro se estabelece uma relação curiosa, pois a própria pesquisa passa a se identificar com o contexto social que ela irá revelar e analisar" —, a Professora, como José Maria Neves, é de opinião que as escolas de música do país, as universidades, precisam dar maior atenção à questão da formação dos alunos na área da pesquisa musicológica.

Odette Dias julga ser necessária a criação de núcleos dentro das universidades, voltados para a pesquisa na área musical e a formação de musicólogos.

"Ao invés de se importar especialistas estrangeiros, com o argumento de que no Brasil não há profissionais em musicologia, ou se fazer o caminho inverso, mandando pessoal com bolsas de estudo para aprender lá fora, as universidades deveriam partir decisivamente para a implantação desses núcleos, fornecendo, ao mesmo tempo, condições para o pessoal trabalhar aqui, o que concorreria para a construção de algo permanente no campo da pesquisa musical. Depois de receber essa formação, o pesquisador pode até ir se especializar na Europa, ou outro lugar qualquer, mas não somente com o objetivo de aprender, mas também, e principalmente, de mostrar, como fez Villa-Lobos, que hoje em dia é mais conhecido no exterior, onde é considerado um gênio da música, do que no seu próprio país."

SEÇÃO DE MÚSICA E ARQUIVO SONORO DA BN, UM ACERVO À DISPOSIÇÃO DO PÚBLICO

Com 32 anos de existência, a Seção de Música da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, reúne significativo acervo musical — partituras, manuscritos, literatura — que se encontra à disposição de pesquisadores, estudantes e demais interessados em conhecer aspectos do passado musical do país.

"A Seção de Música é uma BN em miniatura", explica a responsável pelo setor, Mercedes Pequeno, "pois a BN tem a sua Seção de Obras Gerais, que é o seu acervo, a Seção de

SPHAN 30
próMemória



Manuscritos, de Obras Raras, de Iconografia, e nós temos isso tudo em coleções na Seção de Música."

No seu entender, "é mais interessante ter o acervo musical reunido em um ponto só, para o estudioso poder ter à mão, a qualquer momento, o que ele necessita. Normalmente, o pesquisador quer estudar um compositor, ver o seu autógrafo, conhecer a sua obra, assim como o que se escreveu sobre o autor estudado. A Seção de Música possibilita isso, pois fornece um panorama bem amplo, um painel completo sobre o assunto."

Como complemento à Seção de Música, entrou em funcionamento este ano o Arquivo Sonoro, criado a partir do acervo de discos doado pelo compositor italiano Renzo Massarini, naturalizado brasileiro, que deixou em testamento toda sua coleção para a BN. O acervo encontra-se em fase de catalogação, mas já está em condições de ser consultado, graças a um fichário organizado pela Seção de Música com o apoio da Fundação Getúlio Vargas.

"Esse fichário é muito sumário e está longe de ser considerado definitivo, pois foi feito com a consciência do improviso, na urgência de colocar o material em condições de ser consultado. Serão elaboradas as fichas completas, com as informações, com o mesmo critério já utilizado para as partituras musicais, no sentido de termos as informações bibliográfica e discográfica completas."

O Arquivo Sonoro, segundo Mercedes Pequeno, "é a menina dos olhos daqueles que estão fazendo um estudo sério. Afinal, música é som. Se a pessoa tem acesso à partitura, mas não à música, como vai poder estudar? São poucos os que têm capacidade de ler as partituras e entendê-las musicalmente."

Além dos discos, o Arquivo Sonoro coloca à disposição dos interessados um piano, que fica em uma sala isolada para fins de leitura de partitura. "Se a música não tiver sido gravada, a pessoa poderá conhecer a melodia com a interpretação própria no instrumento; ou então basta trazer a sua flauta ou clarineta." Possui, ainda, cabines de audição isoladas e um ambiente que pode ser utilizado para audição."

"O Arquivo Sonoro não é um ambiente usado para quem vai ouvir música por prazer. Não é isso que queremos. Nós queremos é a presença do estudante que vai ouvir e analisar a música, e, com isso, evoluir e aprender. É um local para estudo."

Público

Informando que a freqüência vem aumentando — "há dias que recebemos 80 pessoas e tiramos mais de mil cópias xerográficas" — Mercedes Pequeno diz que a direção da BN vem desenvolvendo esforços no sentido de transferir o atendimento ao estudante de nível médio para uma biblioteca estadual, com o objetivo de **desafogar** a BN e transformá-la em uma biblioteca de pesquisa.

"A pesquisa é a finalidade das Bibliotecas Nacionais de Paris, Washington, do Museu Britânico, por exemplo. Nenhuma delas recebe crianças de 12, 13 anos, pois o atendimento a esse nível não é sua função. As crianças precisam ter um acolhimento diferente, uma assistência especial e um conhecimento do assunto de forma mais didática. Esse papel deve ser desempenhado por uma biblioteca estadual, o que ainda não se conseguiu no Rio de Janeiro. São Paulo tem Biblioteca Pública; Curitiba e Porto Alegre também. Mas como no Rio existe a BN, tudo **afunila** para nós. Esse problema ainda não foi resolvido e, para mim, é uma questão muito grave."

Com a criação de uma biblioteca estadual, a BN se disporia a muni-la de condições materiais para o seu funcionamento, assegura a responsável pela Seção de Música e Arquivo Sonoro. "A BN tem colaborado com outras entidades. Nós, da Seção de Música, por exemplo, temos feito doações para vários conservatórios em todo o país. Num caso desses não tenho a menor dúvida de que a BN irá auxiliar a formação do acervo, através de doações de duplicatas."

Acervo

Mercedes Pequeno é de opinião que a Biblioteca Nacional necessita incrementar o intercâmbio com outras entidades nacionais e estrangeiras e até mesmo com estudiosos. Para isso, considera fundamental o trabalho que a BN vem desenvolvendo no sentido de implantar sistema de computação para o tratamento do seu acervo.

"A BN já implantou a computação na catalogação do seu acervo geral e muito em breve vai fazê-lo também com relação aos setores especializados. As seções de obras raras e de música serão computadorizadas, mas isso exige uma adaptação do geral para esses setores. Isso se encontra em processo."

O acervo da Seção de Música, como o da BN, tem como base a Real Biblioteca de D. João VI (SPHAN nº 19, p. 7). "A Real Biblioteca trouxe uma contribuição para a Seção de Música — livros de teoria, manuais de cantochão e livros de liturgia católica. É um material português muito precioso. Depois disso, a BN recebeu, em 1953, comprada pelo Governo Federal, uma coleção também muito preciosa, pertencente a Abraão de Carvalho, que dedicou a vida a colecionar livros e músicas. Essa coleção, quando veio para nós, tinha cerca de 17 mil peças."

Foi com a entrada dessa coleção que se estruturou a Seção de Música, que até então possuía praticamente duas coleções raríssimas — a de D. João VI e a de Teresa Cristina.

"No entanto, a parte mais significativa em termos de música era a coleção de Maria Leopoldina — ótima musicista — vinda de Viena, centro musical da época. Ela nos deixou as primeiras edições de Beethoven, Mozart, Haydn, Clemente, Steinbelt, Dussek e Kozeluch. Temos, inclusive, manuscritos deste último e uma peça única, além de um concerto de piano dedicado a Leopoldina, que foi sua aluna."

Recentemente, a Seção de Música recebeu uma doação do Professor Andrade Muricy, composta de uma coleção de recortes de jornais, contendo toda sua colaboração ao **Jornal do Comércio**, da década de 30 à de 70. "Trata-se de um panorama da música do Rio de Janeiro, de sua vida musical", diz Mercedes Pequeno, informando que a Seção de Música aguarda outra coleção, do falecido pianista Souza Lima, de São Paulo. "Já tivemos entendimentos que garantem a vinda do material para a BN", completa.

"Há uma **alimentação** constante", diz mais Mercedes Pequeno. "Não passa um mês no qual não recebamos pelo menos um ou dois livros. Temos por princípio aceitar todas as doações, pois, muitas vezes, em conjunto com duplicatas, vem uma peça preciosa. Há uma obra de modinha, peça única, editada pela Laemmert, que veio com doação onde só havia duplicatas."

Ressaltando que o interesse fundamental da Seção de Música é manter o acervo "sempre o mais atualizado possível", a responsável pela Seção diz que os problemas com a importação, por causa do câmbio, "tem dificultado o enriquecimento do acervo com obras estrangeiras. Quanto aos compositores nacionais, quando não recebemos normalmente os materiais, nós, quando há oportunidade, procuramos os autores e providenciamos para que as obras sejam copiadas. Esse sistema nós utilizávamos com Villa-Lobos; ele nos facilitava as obras e nós a copiávamos. Com isso, ficamos com uma villalobiana bastante completa, composta por quase todas as suas grandes sinfonias que não foram editadas ou impressas."

O acervo da Seção de Música é composto atualmente por cerca de 150 mil peças, entre obras, partituras e discos. A parte nacional corresponde a 1/3 desse acervo, que tende a aumentar por força do Depósito Legal, "que agora está sendo levado a sério". (SPHAN nº 19, p. 9).

MUSEU VILLA-LOBOS, A MEMÓRIA VIVA DE UM COMPOSITOR

Preservar a memória de um grande compositor é muito mais do que preservar a sua arte — sua paixão. É manter o seu trabalho — sua vida ao alcance daqueles que desejem seguir caminhos semelhantes. É gerar novos valores de forma bem orientada, lúcida.

Preservar a memória de um grande compositor é propiciar a oportunidade para, através da difusão de sua obra, suas músicas, o seu gênio criador germinar a cada instante e permanecer vivo para sempre.

O Museu Villa-Lobos, criado pelo Decreto nº 48379, de 22 de junho de 1960, é dirigido, desde a sua criação, por Arminda Villa-Lobos, viúva do compositor, e tem por finalidade a preservação da memória e a divulgação da obra de Heitor Villa-Lobos (SPHAN nº 20, p. 11 a 15).

A preocupação com a memória de Villa-Lobos começou, de forma quase involuntária, bem antes da sua morte, conforme explica Dona Mindinha, como é carinhosamente conhecida Arminda Villa-Lobos. "Por volta de 1932, comecei a confeccionar, de forma bastante amadorística, mesmo sob os veementes protestos de Villa-Lobos, cadernos de recortes, onde figuravam todas as notícias e críticas sobre as suas composições e apresentações. Comecei, também, a colecionar fotografias, mas tudo isso sem o objetivo de preservar a sua memória. Eu nunca pensei que Villa-Lobos fosse morrer."

Segundo Dona Mindinha, Villa-Lobos não se preocupava muito com as obras já criadas. "A sua preocupação era criar cada vez mais. Ele emprestava seus manuscritos, que muitas vezes sequer eram devolvidos. Ele esquecia e não se incomodava. Não havia interesse nem tempo para preservar, já que a sua vida era dedicada à criação e às tarefas a ela pertinentes."

Além disso, Vílla-Lobos viajava muito, tendo fixado residência temporária em vários países. Diversos documentos, originais de partituras e livros autografados foram perdidos na França, quando a casa onde o compositor morou, após ficar abandonada e sem qualquer manutenção, foi a leilão com tudo o que havia em



Associated Press Photo

Villa-Lobos e Mindinha, no Alrae Hotel — New York, por ocasião do 71º aniversário do compositor.

seu interior, inclusive uma infinidade de originais.

"Outro fato, também drástico", recorda Dona Mindinha, "foi o incêndio ocorrido no prédio vizinho ao Alrae Hotel, comumente utilizado por nós, quase sempre como residência, em Nova Iorque, que acabou atingindo o nosso apartamento. Villa-Lobos havia se dirigido ao Rio, convidado para as comemorações de aniversário do Teatro Municipal. Pouco antes da sua morte, recomendei ao Consulado que providenciasse a remoção de uma infinidade de gravações, manuscritos e de uns rascunhos que ele estava preparando para solistas de violoncelo. Após sua morte, ao voltar ao hotel, constatei os danos causados pelo incêndio — o que não havia se queimado estava completamente deteriorado pelo efeito da água usada para apagar o fogo."

Essas perdas — irremediavelmente irrecuperáveis — e uma série de outras — com alguma chance de retorno — foram, sem dúvida, grande obstáculo para as investidas no sentido de que a memória de Villa-Lobos fosse reconstituída de forma mais completa e exata.

"Quando da criação do Museu, fui buscar, no Conservatório de Canto Orfeônico, inúmeros documentos — originais em papel vegetal e material de orquestra — que pertenciam a Villa-Lobos e estavam sob a guarda daquela entidade. Juntamos aos documentos as fotografias — que a essa altura eram em número bastante considerável —, seus instrumentos, pertences pessoais, os cadernos de recortes — atualmente um dos documentários mais importantes existentes sobre a trajetória artística de Villa-Lobos — e iniciamos o trabalho."

"Éramos três ou quatro, e a esse pequeno grupo empenhado em organizar, divulgar e dirigir o Museu Villa-Lobos, eu sempre me referia como **Cocó, Ranheta** e **Facada** — uma alusão ao fato de sermos poucos e desempenharmos todas as funções. Mas o importante é que mesmo com esse pequeno grupo os resultados surgiram. Obtivemos, na época, alguma divulgação por parte, principalmente, dos cronistas sociais — o que ocorre até hoje."

Esses trabalhos — somados à incorporação de 300 gravações, aproximadamente, de um programa que Dona Mindinha coordenava no rádio, intitulado **Villa-Lobos, sua vida e sua obra** — ilustrado com depoimentos de personalidades e amigos do compositor, exclusivamente sobre a figura de Villa-Lobos e sua atuação no meio musical — exerceram a função de alicerce para a formação do acervo do Museu, para a realização das primeiras exposições e para o lançamento do livro **Presença de Villa-Lobos**, escrito com muitos dados extraídos das gravações do programa.

Campanha

Vinculado à Fundação Nacional próMemória, o Museu Villa-Lobos tem cerca de 30 funcionários, e a maior preocupação de sua Diretora não é com relação aos eventos — regularmente promovidos sob forma de concursos, festivais e exposições, sempre devidamente documentados — mas à tentativa de resgate do material existente e não incorporado ao acervo.

"Nós estamos realizando, com o objetivo de minimizar o problema da dispersão de documentos, ampla campanha de apelo, através da Max-Eschig — a maior editora de obras do autor —, àqueles que porventura detenham obras de Villa-Lobos, na Europa, para que entrem em contato com a editora, com a finalidade de doação ou venda dos materiais ao Museu. Paralelamente a essa campanha, estamos tentando, pela mesma Max-Eschig, editar obras que ainda permanecem inéditas."

A atualização do acervo é constante e, embora falte espaço físico, novas peças são regularmente a ele incorporadas. "Estão faltando muitas obras que estão em minha casa e que pretendo expor até o final deste ano." Entre estas peças constam 14 aquarelas e textos de Di Cavalcanti, sete aquarelas de Cícero Dias, inspiradas na obra e na figura do compositor, além de condecorações e diplomas freqüentemente recebidos por Dona Mindinha, que, gradativamente, vão sendo incorporados ao Museu.

Preservar a memória de um compositor não é tarefa que pode ser realizada sem que haja emoção. Principalmente quando o **alvo** é reconhecido pelo mundo todo como grande compositor, maestro, músico nato, futurista e irreverente — no bom sentido.

"Se Heitor Villa-Lobos fosse vivo, a sua reação diante da existência do Museu seria apenas uma: sorriria, não vendo necessidade na sua existência", conclui Dona Mindinha Villa-Lobos, envolvida e apaixonada pelo músico e pelo homem.

A QUESTÃO DA PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA MUSICAL VISTA PELO INM

Preservar o acervo musical do país, mas sempre com a preocupação de reincorporá-lo ao processo de criação, ao processo cultural vivo, à cultura musical brasileira, é, em síntese, a proposta de trabalho desenvolvida pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE quanto à questão da preservação da memória musical brasileira.

Segundo o Diretor do INM, Maestro Edino Krieger, "a música passa a fazer parte de uma memória morta, se não for exercitada, transformada em sons".

Com o objetivo de tornar a memória musical apta à reintegração ao processo criativo, o INM vem desenvolvendo, através do Projeto Memória Musical Brasileira, um trabalho editorial, no sentido da divulgação dos repertórios musicais do país.

No entender do Diretor do INM, esse programa editorial é básico para "uma participação efetiva da produção musical brasileira na vida musical do país". Na sua opinião, essa participação não ocorre por desinteresse dos músicos ou do público, mas por uma falha de comunicação e informação, "e essa falha está fundamentalmente na falta de um programa editorial mínimo, de uma política editorial eficaz"

O que a FUNARTE, através do Instituto Nacional de Música, vem realizando com o objetivo de preservar a memória musical brasileira?

EK — Só em 1979, refletindo um despertar de consciência dos meios mu-



Arquivo FUNARTE

sical e cultural brasileiros, o INM começou, efetivamente, a se preocupar com a necessidade da memória musical brasileira.

No caso específico da música, a própria força criadora do músico brasileiro, somada ao esbanjamento bastante típico de culturas jovens, colabora para a maior facilidade de criar do que preservar o que já foi criado.

A preocupação de preservar do INM veio com essa onda de procura de raízes culturais, quando foi criado o Projeto Memória Musical Brasileira, e, neste momento, está havendo uma espécie de amadurecimento, no sentido de continuar criando, e, paralelamente, analisar e utilizar como fonte de pesquisa o que já se conhece. Tal avaliação se dá em vários níveis — quanto aos valores intrínsecos, em termos comparativos de cultura, grau de evolução em relação aos valores herdados e, inclusive, com o levantamento do que o país produziu de **seu**: que fisionomia própria essa criação pode mostrar, que valores foram acrescentados e até que ponto a nossa cultura atual é uma contribuição, e não apenas uma repetição do que foi feito, de uma herança recebida.

De que maneira essa mentalidade tem colaborado para a conscientização geral da importância de preservar?

EK — A proposta do INM, desde o início, foi integrar essa preocupação de recuperação da memória à proposta da FUNARTE, que é uma visão de apoio à criação cultural. Isto foi muito bem entendido, porque a recuperação da memória em si, visando à preservação, poderia ser um trabalho de museu, um trabalho de arquivo morto, mas não é. Não é esse o trabalho que o INM tem feito. A nossa preocupação não está só em recuperar a memória — recuperar em termos de conhecer, avaliar, saber o que existe, ordenar os arquivos musicais que estão precisando ser organizados, através de um serviço de catalogação, de cadastramento. O nosso interesse, enquanto instituição voltada para a produção, é reincorporar essa memória ao processo de criação, ao processo cultural vivo.

Por isso mesmo, o trabalho mais importante que a FUNARTE tem feito através do INM, dentro do Projeto Memória Musical Brasileira — o PRÓ-MEMUS —, tem sido o editorial. Além do trabalho de recuperação, a memória musical vem sendo preparada de modo a se tornar apta à devolução, à reintegração ao todo, à cultura musical brasileira. Estamos preocupados com a ordenação, catalogação, recuperação — isso é um trabalho muito importante — mas, paralelamente, estamos bastante atentos para o que fazer com essa memória — em retirá-la dos arquivos mortos, da amnésia total e torná-la útil. Estamos empenhados com a devolução da memória ao processo cultural do país, possibilitando, após recuperação e análise, que passe à posição de memória viva.

Esse projeto tem colaborado para a conscientização da necessidade de realizações mais amplas na área musical?

EK — Tem colaborado e muito. Esse trabalho tem uma resposta imediata por parte do meio musical e da comunidade em geral.

A ausência de uma participação mais efetiva da produção musical brasileira na vida musical do país geralmente é debitada à falta de interesse dos músicos ou do público. E nós estamos mostrando que isso não é verdade, pois o que existe realmente é uma falha nos sistemas de comunicação e informação, e essa falha está basicamente na falta, quase que absoluta, de um programa editorial mínimo, de uma política editorial eficaz.

Enquanto é muito mais fácil para as orquestras, conjuntos, corais, que existem aos milhares no Brasil, de todos os tipos, e para milhares de executantes de instrumentos, centenas de milhares de estudantes de música, comprar as 32 sonatas de Beethoven, todos os prelúdios de fuga do **Cravo Bem Temperado** de Bach e toda a obra de piano de Chopin, além da obra coral, desde o renascimento europeu à música moderna americana ou européia, é absolutamente impossível para as nossas escolas de música, orquestras e intérpretes terem acesso ao que foi criado no Brasil. Das centenas de obras do Padre José Maurício, escritas por ele quando Mestre de Capela da Capela Imperial, no Rio de Janeiro, só foram editadas até hoje umas cinco partituras. De toda música sinfônica que

já se escreveu no Brasil nesses últimos séculos, o que existe ao alcance das orquestras, de partituras editadas, não passa de meia dúzia. O repertório coral brasileiro é totalmente inédito; não existem edições sistemáticas de música coral no Brasil. Obviamente isso impossibilita ou dificulta a divulgação desse repertório.

Nós estamos dando uma contribuição muito modesta em relação à real dimensão das necessidades. O que nós estamos fazendo é iniciar de uma forma muito tímida — pela falta absoluta de recursos — o que seria um programa nacional de edições musicais.

O mesmo problema existe na área do disco, que é o veículo básico para a divulgação da música, o que atinge o maior número de ouvintes, direta ou indiretamente. A discografia da música brasileira é extremamente pobre. Discos de música sinfônica inclusive. O que se produziu de música sinfônica no Brasil não é pouco; no entanto, o que se gravou dessa produção é realmente algo de inexpressivo.

Mas nós sabemos que isso é parte de uma problemática maior, nesse estágio de desenvolvimento econômico do país. O país não pode se dar ao luxo de dispor de um programa institucionalizado de edições e gravações. Entretanto, acho que dentro das limitações de orçamento e recursos que se tem, o mais importante nesse trabalho, que tem sido feito, é exatamente o estabelecimento de uma consciência de se começar a fazer, dentro dos meios e recursos disponíveis.

O que seria necessário para a manutenção de uma entidade especificamente voltada para a realização de todos os trabalhos ligados à preservação — recolhimento, restauração, edição — da memória musical? Quanto essa entidade gastaria em comparação a outros órgãos?

EK — Acho que sem um apoio à criação musical do Brasil, um apoio geral, o que se faz é incompleto. Não vejo muito sentido em se investir maciçamente na manutenção de grandes complexos musicais, como são as faculdades e escolas de música dentro das universidades, as grandes orquestras, que são organismos extremamente dispendiosos, se essa parte de apoio à produção musical no país não estiver sendo atendida de modo satisfatório.

Evidentemente é difícil se comparar o que seria necessário para uma entidade com essas finalidades a outros órgãos ou empresas. Mas eu diria que, pelo menos, deveria ser destinado a um projeto desse tipo — um projeto editorial — recursos equivalentes aos que se destina a uma das orquestras sinfônicas do país para sua manutenção. Uma orquestra sinfônica em nível profissional não se mantém por menos de Cr$ 500 milhões anuais — talvez Cr$ 800 milhões a Cr$ 1 bilhão. Recursos dessa ordem deveriam ser investidos na recuperação de arquivos, identificação do material, seleção, análise, avaliação crítica, enfim, em todo o processo de preservação da memória e devolução ao meio musical (cultural), como um programa permanente, capaz de recuperar o tempo perdido.

Isso seria realizado para todos os tipos de expressão musical. A música folclórica está necessitando ser documentada e divulgada. A música popular brasileira, que, depois de uma fase de consumo imediato por parte do mercado, envolvendo inclusive interesses imediatos, freqüentemente cai no ostracismo.

Lamentavelmente isso é parte de um processo de evolução cultural que precisa ter um material realimentador desse processo.

Recursos idênticos aos empregados em uma das orquestras sinfônicas do país dariam para se pensar em realizar um trabalho não dentro daquilo que se pode, mas do que precisa ser feito. Isso traria benefícios até para as próprias orquestras, que teriam acesso a um repertório que hoje não possuem. Qualquer orquestra sinfônica que queira fazer um festival de música brasileira encontra a maior dificuldade, porque não encontra as partituras, não encontra o material de orquestra.

O que acho também é que esse trabalho é de responsabilidade geral. Estou pensando em termos de recursos ideais, mas não estou pensando dentro do nosso sistema, do nosso tipo de sociedade. Vejo a solução desse problema, talvez, na criação de um fundo nacional para a música brasileira — um fundo onde pudessem contribuir todos, os Governos Federal, Estadual, Municipal, contribuição não somente através de verbas, mas também de assessoramento. Um fundo que contasse com a participação também de instituições e até de pessoas físicas. Para isso, teria que ser criada uma legislação adequada, mecanismos fiscais, que tornassem a contribuição interessante para o investidor, vinculados ao imposto de renda, talvez.

Essa é uma idéia que já está começando a amadurecer. Há várias instituições privadas pensando nesse tipo de perspectiva, de possibilidade, e acho isso muito bom.

O que existe em outros países em termos de entidades voltadas para a preservação da memória musical e qual a relação dessas entidades com a nossa música?

EK — Em muitos países da Europa e nos Estados Unidos, não só pelo desenvolvimento econômico, mas também por causa da própria herança/tradição cultural e administrativa, há um interesse muito grande, por parte dessas instituições — as instituições desses países — no trabalho de documentação, pesquisa, na preservação da memória de modo geral. É um trabalho feito mundialmente.

Há, por exemplo, arquivos de instituições até particulares, européias e americanas, que detêm uma documentação sobre música brasileira, sob todos os aspectos, muito superior ao que qualquer instituição no Brasil possa possuir.

Isso ocorre não só porque eles têm mais recursos, mas também porque existe uma preocupação constante nesse sentido, uma preocupação que já se tornou hábito, se inseriu no cotidiano. Essa preocupação já faz parte até mesmo da **psicologia** do povo.

Existem, por exemplo, bibliotecas de universidades americanas, onde se pode ter acesso a documentos ligados à música brasileira inexistentes no Brasil, seja de música colo-

nial, música sacra do período colonial,seja de instrumentos brasileiros. Na Universidade de Indiana, no Departamento de Percussão da Escola de Música, há uma sala imensa totalmente dedicada a instrumentos brasileiros. É uma entidade que dispõe de todo um trabalho de pesquisa sobre instrumentos indígenas, africanos — algo que não se encontra no Brasil, nem em museus.

O INM cuida também da parte referente à preservação de instrumentos?

EK - Nós estamos fazendo através do INM, em convênio com a Fundação Joaquim Nabuco, um trabalho na área de pesquisa, cadastramento e levantamento dos instrumentos brasileiros. Estamos começando com um levantamento de todos os instrumentos da região Nordeste. Há uma variedade inacreditável de instrumentos e, mais uma vez, não estamos fazendo apenas identificação e cadastramento. A meta é incorporar esse riquíssimo material ao processo de educação musical do Brasil, que é divorciado, em grande parte, da nossa realidade musical, por falta de conhecimento e até de uma metodologia de aproveitamento. Grande parte do trabalho de educação musical que se faz no Brasil é baseada em metodologias de aplicação universal, que, embora muito boas, são importadas, por exclusiva falta de material similar específico produzido aqui.

Questão idêntica ocorre com instrumentos como é o caso das bandinhas rítmicas equipadas com instrumentos fabricados na Alemanha — por pura falta de aproveitamento do nosso instrumental. Nós temos instrumentos de uma variedade de som incrível e esses instrumentos não são aproveitados, embora no exterior sejam utilizados no processo de educação musical. Lá esses instrumentos encontram-se à disposição dos estudantes, para que eles os manipulem, sofram influência e criem imagens musicais. Em particular não ocorre nas nossas escolas de música, já que os instrumentos não estão devidamente levantados e integrados ao nosso processo de formação musical e à nossa cultura.

Qual a validade, para o nosso compositor, do conhecimento integral do nosso passado musical?

EK — Eu acho fundamental, para a criação, que os compositores tenham acesso ao que já criado no país, para que a sua produção não seja alienada do processo de evolução cultural. O nosso compositor precisa conhecer tudo aquilo que foi feito, como ponto de partida. Até mesmo porque é comum o compositor, no início da sua carreira, aderir a estilos, se mirar em determinados compositores, até um certo estágio, em que ele adquire **personalidade** própria.

É importante não excluir o passado musical brasileiro da informação que o compositor recebe. É importante também que ele tenha acesso à música de Nepomuceno, Villa-Lobos e de todos os compositores brasileiros.

Dentro desse trabalho de recuperação da memória musical e devolução, o INM desenvolve, desde 1982, um concurso nacional denominado **Jovens Intérpretes da Música Brasileira**. Esse concurso desperta nos jovens interesse pelo que foi criado no Brasil em termos de música, dentro do repertório específico do seu instrumento.

O INM faz um levantamento do repertório, que vai desde a pesquisa até a recuperação e edição das partituras dedicadas a cada instrumento. A maioria não se encontra editada, mas já estamos providenciando a edição. São feitos o levantamento, a produção e, através do próprio mecanismo do concurso, a divulgação desse material. Além disso, estimulamos o estudante a estudar esse repertório, para amanhã, quando ele for professor, transmitir de forma normal e regular aos seus alunos essa **bagagem** seleta. A escolha dos compositores é feita em parte pelos candidatos, ficando por conta do INM indicar aqueles que necessitam de maior divulgação. É uma escolha que visa tornar conhecidos compositores de qualidade, possuidores de repertório de peso, que ainda não foram editados.

Qual tem sido a repercussão desse trabalho?

EK — Tem sido uma surpresa, não só para o público, como para os próprios músicos novos, que não se davam conta da existência de repertórios brasileiros tão ricos, em pé de igualdade com o universal.

O INM desenvolve algum outro projeto nessa linha?

EK — Além desse trabalho, foi criado em 1983 um outro tipo de mecanismo ligado à pesquisa, recolhimento, levantamento e divulgação dentro de uma faixa específica — como é o repertório musical das bandas de música.

As bandas de música, instituições altamente representativas da vida comunitária, existem de forma ampla no país. Não existe nenhuma instituição de número tão elevado — são sociedades legalizadas com estatutos. As velhas liras, com origem nos séculos XVII e XVIII — agremiações, associações e confrarias, oriundas da Europa — são sociedades civis que reúnem músicos amadores (no bom sentido) e possuem repertório próprio.

Em determinadas comunidades existem músicos mais dotados, que criam e recolhem a música. Dessa forma preservam a memória local. Existem algumas manifestações da música brasileira só encontradas no repertório das bandas — o maxixe, o lundu — e ainda cultivadas e arquivadas em suas sedes.

Desde o ano passado, foi instituído, com a participação do MOBRAL, um projeto que se chama **Primeiro Inventário Nacional de Música para Banda**. Através do MOBRAL, nós procuramos mobilizar as bandas para que nos enviassem e nos confiassem a revelação daquilo que elas têm em termos de repertório. Tivemos uma resposta bastante significativa: dentre as aproximadamente 1000 bandas cadastradas no INM, 250 nos mandaram manuscritos e gravações contendo músicas de seu repertório regional. Recebemos cerca de 1500 músicas, antigas ou recentes, sem restrição de data ou autor.

Esse material fará parte de um acervo de memória, será avaliado pelos valores musicais e grau de representatividade das culturas regionais, e posteriormente transformado em partituras, porque nunca foram editadas no Brasil partituras para bandas de música, o que é muito comum na Europa e nos Estados Unidos.

Programa Nacional de Museus:

experiência pioneira em museus de Goiás



Arquivo SPHAN

Proporcionar à comunidade o desenvolvimento de um programa educativo-cultural dinâmico voltado para os seus anseios e interesses, permitindo uma integração das atividades ao contexto local, e, ao mesmo tempo, oferecer melhores condições para a preservação dos acervos das unidades museológicas. Com esta proposta, a Secretaria da Cultura do MEC entregou, no dia 11 de maio passado, à cidade de Goiás os Museus das Bandeiras e de Arte Sacra da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, após a implantação de amplo projeto de revitalização pelo Programa Nacional de Museus da SEC/MEC em conjunto com a 8ª Diretoria Regional da SPHAN/*pró*Memória.

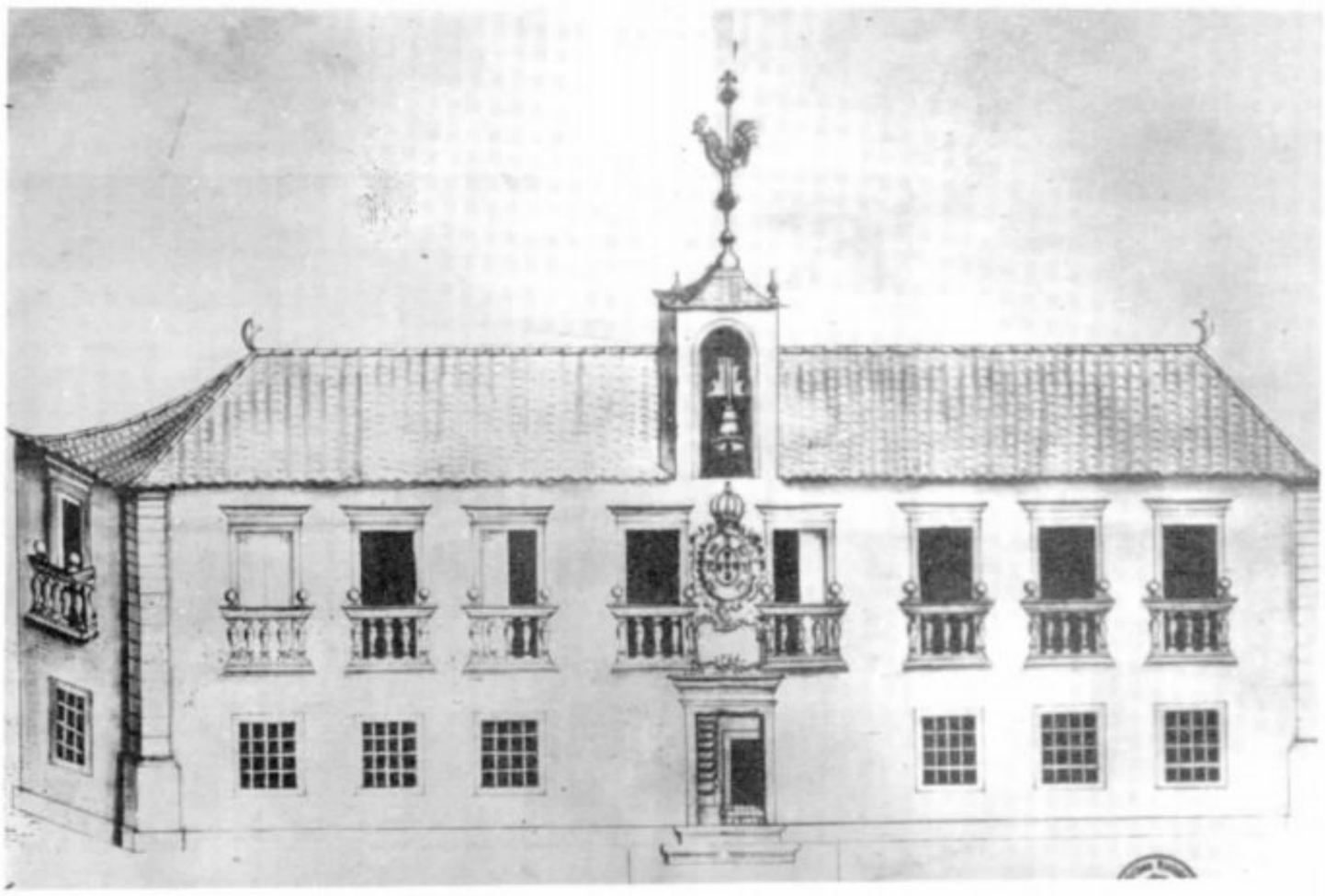
Agora, os Museus passam a contar com diversos equipamentos instalados pelo Programa Nacional de Museus, com destaque para o sistema de alarme no de Arte Sacra da Boa Morte, para dar maior segurança ao acervo, uma vez que vêm ocorrendo roubos sistemáticos em várias igrejas do Estado. Aparelhagem de som, projetores de filmes 16 mm e de **slides**, fichários, móveis, etiquetas, painéis, vitrines e extintores de incêndio também fazem parte dos melhoramentos implantados nos Museus da cidade. A 8ª DR/SPHAN/*pró*Memória instalou no anexo do Museu das Bandeiras uma Oficina de Restauro, que já está atuando na recuperação de documentos e imaginária.

A dinamização dos Museus de Goiás integra o Projeto de Revitalização das Pequenas Unidades Museológicas do Programa Nacional de Museus, que tem por objetivos gerais fixar uma filosofia de trabalho comum sobre o papel do Museu na comunidade onde atua e promover o acompanhamento regular da realização dos programas propostos, além de discutir e divulgar os seus resultados. No caso de Goiás, a continuidade e a coordenação do projeto serão responsabilidade da equipe técnica dos Museus das Bandeiras e de Arte Sacra da Boa Morte e da 8ª DR/SPHAN/*pró*Memória, com a supervisão do Programa Nacional de Museus, quando solicitada.

Implantação

A experiência em Goiás é pioneira. Para a implantação do projeto foi fundamental a receptividade da comunidade, que se mostrou interessada pela sua execução, sugerindo formas de utilização dos Museus como em comemorações de datas significativas para a cidade, cursos, palestras, exposições, serestas e outras promoções culturais.

A implantação do projeto teve início em junho do ano passado, antecedida de uma visita realizada aos Museus pela Museóloga Célia Corsino, do Programa Nacional de Museus, em março de 1983, quando diagnosticou as condições financeiras, técnicas, de pessoal e de ação das



unidades. Em maio do mesmo ano, a Museóloga retornou a Goiás para manter contatos com a comunidade, no sentido de tomar conhecimento do seu interesse no processo de implantação do projeto de revitalização.

A programação cultural foi definida em contatos com a Prefeitura local, o Conselho Municipal de Cultura, com diretores e professores de escolas. Da programação constam promoções como "O Museu vai à escola", com projeção de filmes e **slides**; "Campanha para formação da Biblioteca Infantil"; "Lançamento da Ciranda do Livro"; "Concurso de pipas"; "Venha dançar quadrilha na praça"; "Sessão ao luar" (seresta); "Exposições de pássaros e gaiolas"; "Vamos pintar o sete" (atividades artísticas nos Museus); "Concerto de Corais"; "Uma tarde com os Bandeirantes" (dramatização); "Exposições de presépios com novenas"; "Confraternização entre os funcionários", entre outras. A programação é aberta e novas promoções poderão ser realizadas, de acordo com o desejo da comunidade. Como a experiência é pioneira, a sua execução servirá de base para a continuidade do projeto.

Outros fatores influíram na escolha de Goiás para a implantação do projeto de revitalização, além da receptividade da comunidade: a possibilidade de realização de todas as etapas propostas no plano (desde o diagnóstico das unidades museológicas visando à seleção daquelas a serem beneficiadas, passando pela checagem e pesquisa do acervo, para orientação quanto a apresentação, reforço, organização e/ou modificação de áreas de exposição, até o treinamento de pessoal para posterior continuação dos trabalhos técnicos e de utilização educativa dos Museus), a viabilidade econômica, por estarem os dois Museus situados na mesma cidade, a excelência do acervo das unidades, a receptividade da 8ª DR/SPHAN/próMemória, que criou um clima favorável à execução do projeto, e o entrosamento entre as equipes do Programa Nacional de Museus, da 8ª DR, dos Museus e a comunidade.

Num encadeamento lógico e plenamente integrado, a documentação e pesquisa do acervo, a instalação de áreas de exposições e a difusão cultural foram os projetos desenvolvidos objetivando a revitalização dos Museus de Goiás. Após a etapa de documentação e pesquisa do acervo (processamento técnico), seguiu-se a análise da exposição como veículo de divulgação do acervo e da proposta do Museu, sua adequação e aproveitamento em atividades educativas e culturais da comunidade. A devolução à comunidade de seus bens foi a orientação que presidiu os trabalhos, desde seu planejamento até sua execução, buscando reintegrar aos contextos que possibilitam os resultados materiais e os reflexivos.

A documentação e pesquisa do acervo teve por objetivo prover as unidades de um inventário e sistema de referência com vistas a maior segurança e aproveitamento do acervo e futura criação de um inventário geral no Programa Nacional de Museus. O projeto de exposições abrangeu a organização do tema, a seleção do acervo, o material gráfico de apoio e a montagem, estabelecendo um padrão adequado de apresentação.

O projeto de difusão cultural levou em consideração, entre outros aspectos, a necessidade de integração do processo educacional às demais dimensões da vida comunitária e de geração e operacionalização de situações de aprendizagem com base no repertório regional e local. Sua execução teve por finalidade: a integração e identificação das atividades das unidades museológicas com os anseios da comunidade, estimulando sua participação no processo educativo-cultural e tornando os Museus pólos de convivência cultural; o estímulo à participação da escola no processo de conhecimento das manifestações culturais locais, utilizando-as como elementos fundamentais de referência na elaboração de seus currículos; a promoção de programas de visitas de estudantes, projeções de filmes, **slides**, palestras, seminários, gincanas, etc.; e a promoção de atividades com a comunidade, no sentido da valorização dos bens culturais regionais.

Devolução

A solenidade de entrega dos Museus à comunidade teve início na noite do dia 11, no auditório do Museu das Bandeiras, após uma visita ao primeiro pavimento do Museu e à Oficina de Restauro e a abertura da exposição temporária "Processo da Independência", integrante do Programa de Intercâmbio de Museus e cedida pelo Museu Histórico Nacional.

A cerimônia contou com a presença do Secretário da Cultura do MEC, Marcos Vinícios Vilaça, que, na ocasião, revelou a intenção da Secretaria de adquirir a Casa do Bispo, residência de propriedade do Banco do Estado de Goiás, para que nela a 8ª DR/SPHAN/próMemória possa melhor instalar a Oficina de Restauro, além de transformá-la em mais um espaço para utilização em benefício da comunidade local. Vilaça anunciou, ainda, a liberação de recursos da ordem de Cr$ 50 milhões a serem aplicados nas obras de restauração do Palácio Conde dos Arcos, antigo Palácio dos Governadores,



Arquivo SPHAN

monumento tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1951.

Para a Diretora Regional da SPHAN/próMemória, Belmira Finageiv, com a implantação do projeto de revitalização, os Museus das Bandeiras e de Arte Sacra da Boa Morte passam, agora, "a uma segunda fase de suas existências".

Após destacar em seu pronunciamento os esforços dos funcionários dos Museus, das senhoras de Goiás, que "pioneiramente mantiveram as portas dos Museus abertas à cidade e ao ávido visitante", dos servidores da GOIASTUR e da própria SPHAN/próMemória, na conservação e funcionamento das casas, a Diretora disse que "as duas unidades museológicas mantinham-se, porém, com relação à comunidade de Goiás, estáticas; a comunicação Museu x Comunidade e Comunidade x Museu não existia, pois não contávamos com as condições mínimas indispensáveis para tanto, no campo de pessoal técnico, de uma organização interna eficiente, de possibilidades financeiras para se dar o passo de partida, de capital importância para a cultura vilaboense" (n.r.: Vila Boa de Goiaz era o antigo nome da Cidade de Goiás).

"Este **quadro**, apresentado ao Programa Nacional de Museus pela Regional, provocou a visita de seus técnicos, que constataram a nossa realidade, a História das Bandeiras ausente no próprio Museu das Bandeiras, o Arquivo Histórico carente de medidas urgentes de conservação e restauração, assim como as imagens de Veiga Valle (n.r.: escultor goiano, nascido no povoado de Meia Ponte, hoje Pirenópolis, que deixou expressiva obra artística no campo da imaginária; hoje, parte dela, está depositada no Museu de Arte Sacra da Boa Morte) e demais bens móveis. Tudo por ser discutido, divulgado e desfrutado por todos."

Em seguida, a Diretora, em nome dos funcionários dos Museus e da equipe técnica da 8ª DR/SPHAN/próMemória, conclamou a comunidade de Goiás "para um trabalho conjunto, crescente e tanto mais abrangente quanto possível".

"Estamos conscientes de que, sem a participação da comunidade, não conseguiremos atingir nossos ideais comuns", finalizou.

Também presente à cerimônia, o Coordenador do Programa Nacional de Museus, Rui Mourão, disse que "o Programa Nacional de Museus, que ora se estende pelos mais diversos pontos do país e, aos poucos, vai reintegrando, na plenitude de uma existência produtiva, instituições que haviam entrado em descompasso com o tempo, por não terem podido acompanhar a atualidade dos conhecimentos especializados ou por não terem conseguido superar as dificuldades provenientes de um orçamento adverso. Na medida em que se multiplicarem os seus resultados, essa ação do Programa Nacional de Museus contribuirá decisivamente para que os brasileiros passem a entender o verdadeiro papel do museu, entidade que no mundo inteiro vem assumindo posição cada vez mais central dentro da sociedade, como dinamizador do processo civilizatório."

Após o pronunciamento de Idelmar Paiva, do Conselho Municipal de Cultura, que, em nome da comunidade, destacou a importância da implantação do projeto de revitalização dos Museus para a cidade de Goiás, foram assinados convênios entre a SPHAN/próMemória e a Diocese de Goiás para colaboração mútua na preservação do Museu de Arte Sacra da Boa Morte; entre a SPHAN/próMemória e a Empresa do Turismo de Goiás (GOIASTUR) no sentido de ser mantida e revitalizada a colaboração entre os dois órgãos na cidade de Goiás; e, finalmente, entre a SPHAN/próMemória e a Superintendência das Obras do Plano de Desenvolvimento do Estado de Goiás (SUPLAN) para dar continuidade à colaboração e ajuda técnica durante a realização de obras de restauração de bens tombados na área do Estado de Goiás.

A solenidade prosseguiu com uma caminhada até o Museu de Arte Sacra da Igreja da Boa Morte, onde a comitiva foi recebida pelo Bispo de Goiás, D. Tomás Balduíno, e visitou as instalações do Museu.

O trabalho

Visando obter maiores informações sobre o Projeto de Revitalização das Pequenas Unidades Museológicas, o Boletim SPHAN/próMemória entrevistou a Museóloga Célia Corsino, coordenadora do Projeto.

"O arquivo é a melhor peça do museu"

O que é o Projeto de Revitalização das Pequenas Unidades Museológicas?

CC — O Projeto de Revitalização, em 1983, chamou-se Pequenas Unidades Museológicas. Atualmente seu nome é Projeto de Revitalização das Unidades Museológicas, porque nem só as pequenas estão precisando ser revitalizadas. Esse Projeto surgiu ano passado como "pequenas unidades", por ser também um projeto-piloto. Nossa primeira área de atuação foi a cidade de Goiás (GO), porque ali tínhamos uma concentração de dois museus: um de história e outro de arte sacra, distintos, mas ambos unidades da próMemória. Após avaliarmos esses museus, percebemos que precisavam de uma adequação maior aos seus objetivos, tanto quanto ao tema e exposição, como também à parte de documentação. Ali, o trabalho teve três etapas: documentação e pesquisa do acervo, adequação das áreas de exposição e dinâmica cultural. Evidentemente, como era um projeto-piloto nós trabalhamos nas três etapas. Em certos museus isso não acontece.

Fale-nos, especificamente, sobre o trabalho naqueles dois museus.

CC — Em Goiás, o Museu de Arte Sacra da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte tem um acervo muito valioso e conta com a obra do artista Veiga Vale, que é um escultor do século XIX, conhecido como "O Aleijadinho de Goiás". O conjunto de obras é muito bom. As etapas desenvolvidas naquele museu foram: documentação do acervo e adequação da exposição no que diz respeito à sua melhor apresentação. Conceitualmente, a exposição estava boa. Como o objetivo principal era mostrar a obra de Veiga Vale, agrupamos a obra do artista na nave principal da Igreja e tentamos contar um pouco de sua história, das técnicas utilizadas por ele, etc. A parte de prataria do Museu também foi valorizada com uma exposição na sacristia. Esse espaço era anteriormente utilizado, parte como depósito, parte como escritório. Assim, além de um trabalho de adequação, houve também um trabalho de abertura de espaços físicos.

No Projeto de Revitalização há uma ação conjunta da Diretoria Regional e do PNM. A DR participa, prioritariamente, na parte de obras, e o PNM entra na de revitalização.

No Museu de Arte Sacra da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, a parte de dinâmica é muito restrita em razão do próprio tema. Existe também um problema de restrição espacial, ou seja, o Museu não possui áreas propícias à realização de grandes atividades. Contudo o Museu das Bandeiras é vizinho e tem um prédio excelente. Ali, o enfoque maior do trabalho foi o redimensionamento da exposição e a animação cultural.

Quero dizer ainda que a 8ª DR da SPHAN fez uma obra muito grande no Museu de Arte Sacra; nessa etapa, entramos com um sistema de alarme e segurança.

Você falou em um sistema de alarme colocado no Museu de Arte Sacra. Tem havido furtos no Museu?

CC — Não, não tem havido furtos. Existe um código, chamado Requisitos Mínimos para Museus, que foi criado pelo PNM; é um código não de ética, mas de prática profissional. Dessa maneira, o dirigente que nunca teve uma formação em Museologia encontra ali os requisitos mínimos para desempenhar seu papel.

Nosso projeto procura dar aos museus já filiados ao PNM esses requisitos mínimos de funcionamento, e um deles é a segurança. Em certos museus a segurança é um guarda parado na porta ou alguém tomando conta da exposição, mas em um museu que tem acervo raro e muito importante, como é o caso do Museu de Arte Sacra, evidentemente que o fator segurança terá que ser mais sofisticado do que, por exemplo, no Museu das Bandeiras, onde não existem peças de excepcional valor comercial.

As peças que estão no Museu das Bandeiras testemunham uma época, são peças importantes como documento dos séculos XVIII e XIX, mas não são motivo de cobiça em nível de mercado. Atualmente, uma imagem de Veiga Vale custa milhões e tem colocação imediata no mercado; um prato ou uma cadeira de época — que hoje possuem até cópia — já não despertam tanta cobiça. Dependendo do acervo, esses requisitos mínimos, em questão de segurança, são mais ou menos sofisticados.

Então como requisitos mínimos nós temos: o prédio, o suporte financeiro, o pessoal técnico adequado, a segurança, entre outros. Nós procuramos fazer com que os museus, já filiados a nós, cumpram esses requisitos.

Este Projeto começou em Goiás. Qual o próximo passo?

CC — Começamos em Goiás no mês de maio de 83, fazendo o primeiro contato. O Projeto em si começou em julho do mesmo ano. Como era um projeto-piloto tivemos uma série de atrasos em nosso cronograma. Aliás, todo projeto-piloto exige adequações de prazos, ações, propostas e, principalmente, reflexões sobre a metodologia adotada.

Em outubro do ano passado fizemos uma proposta para o Museu da Família Colonial, da Fundação Dr. Blumenau, localizado em Blumenau (SC).

O Museu foi escolhido porque o corpo técnico do PNM fez uma viagem ao Sul, após aquelas chuvas de julho, e o encontrou sob a lama. Hoje quem for a Blumenau o verá totalmente refeito, não só em nível de estrutura do prédio — reformado com recursos da própria comunidade, através da Tabacos do Brasil, que patrocinou a reforma — como também em nível de revitalização — feita pela próMemória, através do PNM. Nesse Museu não existem coisas riquíssimas e, como eles mesmos dizem, "não são tão ricos como a Igreja Dourada, em Recife, mas é o nosso patrimônio, a nossa memória colonial".

Hoje estamos trabalhando prioritariamente com o Museu de Artes e Tradições Populares, em Paranaguá (PR), com o Museu Regional de São João Del Rei (MG) e com o Museu do Diamente, em Diamantina (MG); nosso planejamento para este ano prevê ainda a Casa de Vítor Meireles, em Florianópolis (SC); o Solar Monjardim, em Vitória (ES); e o Museu de Sobral (CE).

Então, nota-se que o Projeto se expande muito e uma maneira de atender a esses museus todos é trabalhar apenas em suas áreas mais carentes. Por exemplo: o Solar Monjardim tem uma ação na área de dinâmica espetacular; sua exposição é bastante razoável; falta-lhe alguma coisa em documentação. Nesse caso vamos atacar essa área. Sai menos oneroso para o Projeto e pode-se dar

atendimento a um maior número de museus. Isso também é um estímulo para os dirigentes de museus, pois se eles fazem um bom trabalho em nível de dinâmica, por exemplo, desenvolvendo atividades no museu, mas só os que estão abandonados recebem os recursos, o dirigente fica desestimulado. É claro que o Projeto é para revitalizar, mas nós também procuramos chegar aos que precisam apenas de uma pequena ajuda.

Fale-nos um pouco sobre revitalização.

CC — Na realidade, esse é o objetivo fundamental do Projeto. É nossa meta fazer do museu uma coisa viva, não um cemitério. Quando nós fomos ao Sul, eu fiz uma comparação que as pessoas acharam um pouco forte, mas é exatamente isso: um museu que tenha somente a vitrine, a peça e uma etiqueta é o caixão, o morto e sua lápide escrita "aqui jaz Fulano de Tal".

Então, o museu nada mais é que um grande cemitério. A não participação dos museus na vida comunitária faz com que sejam mal interpretados. Você pode ver que se existe, em qualquer lugar, uma "velha chata", o primeiro apelido que ela recebe é "museu". É essa imagem que o Projeto tenta modificar. Não através da propaganda, que também pode ser feita, mas através da dinamização da própria ação dos museus, na medida em que se melhora suas condições físicas e treina-se o seu pessoal.

Acho que no momento em que o museu começar a ser, realmente, um organismo dinâmico e vivo, sua imagem gradualmente vai melhorar. Mas nós não vamos conseguir apagar em dois ou três anos um preconceito de 100 anos. Não adianta colocar na televisão "Vá aos Museus" e, quando a pessoa chegar lá, encontrar aquela coisa morta, estática. O povo quer uma coisa viva, participante.

Em Goiás, por exemplo, o Museu das Bandeiras não tem que tratar apenas do assunto das Bandeiras, porque ele tem um auditório que não existe na cidade. Então, se amanhã vão chamar um médico para falar sobre o problema do saneamento, isso deve ser feito no Museu, pois ali podem ser tratados diversos problemas de interesse da cidade. Nesse caso será usado apenas o espaço físico, fazendo com que as pessoas que nunca entraram no Museu, porque a área de interesse é outra, o façam.

Na minha opinião o que falta é que realmente sejamos um centro difusor de cultura. Mas não só de cultura erudita; é cultura de maneira geral, de interesse comunitário.

Acho que o museu tem um compromisso enorme com a comunidade, onde quer que se situe. Nas pequenas comunidades esse compromisso é agravado, porque muitas vezes é somente no museu que as pessoas encontram um espaço para se reunir. Hoje, por exemplo, o único lugar que passa filmes na cidade de Goiás é o Museu das Bandeiras, pois a cidade não possui cinema. Em relação a teatro, as peças podem ser montadas no pátio, que é enorme e tem até balcão. A partir desse enfoque, pode-se motivar a ida da população ao Museu.

O Museu das Bandeiras conta agora com uma Oficina de Restauro?

CC — A Oficina de Restauro do Museu das Bandeiras está sendo implantada; existem alguns técnicos trabalhando nela, mas não está completa.

Na verdade o que houve foi o aproveitamento de um espaço antes usado como cozinha. Os técnicos da Oficina trabalham na limpeza das obras, o que também é muito importante. Quando eu estive lá, um oratório estava sendo limpo e, por baixo daquela poeira de anos e anos, estava sendo descoberta uma pintura belíssima. Nós temos que ter cuidado quando se diz "conta com uma Oficina de Restauro", pois pode parecer que tudo está completo, e isso não ocorre. Os equipamentos estão sendo comprados aos poucos, pois não há condições de se aparelhar tudo de uma só vez. Uma câmara de fumegação (para restauro em madeira) custa milhões; alguns aparelhos de restauro em papel também são muito caros. O melhor é dizer que estamos começando uma Oficina de Restauro. Mas eu creio que até o final do ano tudo estará implementado.

O que foi feito no Museu das Bandeiras?

CC — O que procuramos fazer no Museu das Bandeiras foi adequá-lo ao que a comunidade pediu. É evidente que o entrosamento com a comunidade foi feito de maneira mais abrangente. Foram realizadas várias reuniões no Museu, e as pessoas puderam opinar. Algumas diziam: "Eu não estou vendo nada de bandeiras aqui". "Eu estou procurando uma bandeira e até agora não achei nenhuma."

Então, enquanto no Museu de Arte Sacra as pessoas entravam e saíam satisfeitas porque tinham visto a obra do Veiga Vale, no Museu das Bandeiras elas saíam com um grande vazio, já que não entendiam por que ele tinha esse nome.

Assim, nós procuramos valorizar todo esse ciclo econômico e mostrar que a ocupação de Goiás foi feita via bandeirantes. Mostramos, desde o início, os grupos indígenas que habitavam aquela região, os bandeirantes, o Anhangüera, que foi quem fundou a cidade de Vila Boa, que hoje é Goiás. Tentamos um trabalho em nível histórico, para que as pessoas saíssem com uma noção mais sistemática daquele período.

A parte de cima do Museu das Bandeiras possui um arquivo, que é a coisa mais importante do Museu, mas que, infelizmente, em nível de tratamento técnico, ainda não foi trabalhado, pois o próprio pessoal do Museu, há trinta anos, vem atuando ali. Nós não tocamos em nada do arquivo, porque estamos estudando em conjunto com a Biblioteca Nacional e a área de arquivos uma política para bibliotecas e arquivos de museus.

Ali, as pessoas continuam seu trabalho, pois ninguém vai mandar parar ou traçar outro esquema. Este é um projeto de emergência, que dura, em média, de seis e oito meses; de repente, você encontra um arquivo de 300 anos. Nesse caso, precisaríamos de, no mínimo, 15 anos para fazer um tratamento especial.

Você falou sobre o Museu de Sobral (CE), que não é da próMemória. O Projeto atende a qualquer museu ou o caso de Sobral é uma exceção?

CC — Nós temos procurado dar assistência técnica a qualquer museu que a solicite, quer dizer, se a gente não pode estender o Projeto, pelo menos a assistência técnica, nem que seja por carta, será dada. Museus municipais, particulares, qualquer tipo. É só chegar a solicitação que nós respondemos. Com isso estamos tentando abrir o leque. Estamos pensando em credenciar os museus como a Embratur credencia seus hotéis, uma a cinco estrelas. Mas para que isso aconteça, precisamos dar condições aos dirigentes para que se preparem para tentar uma melhor colocação de seus museus.

Madre de Deus: restauração recupera esplendor oitocentista

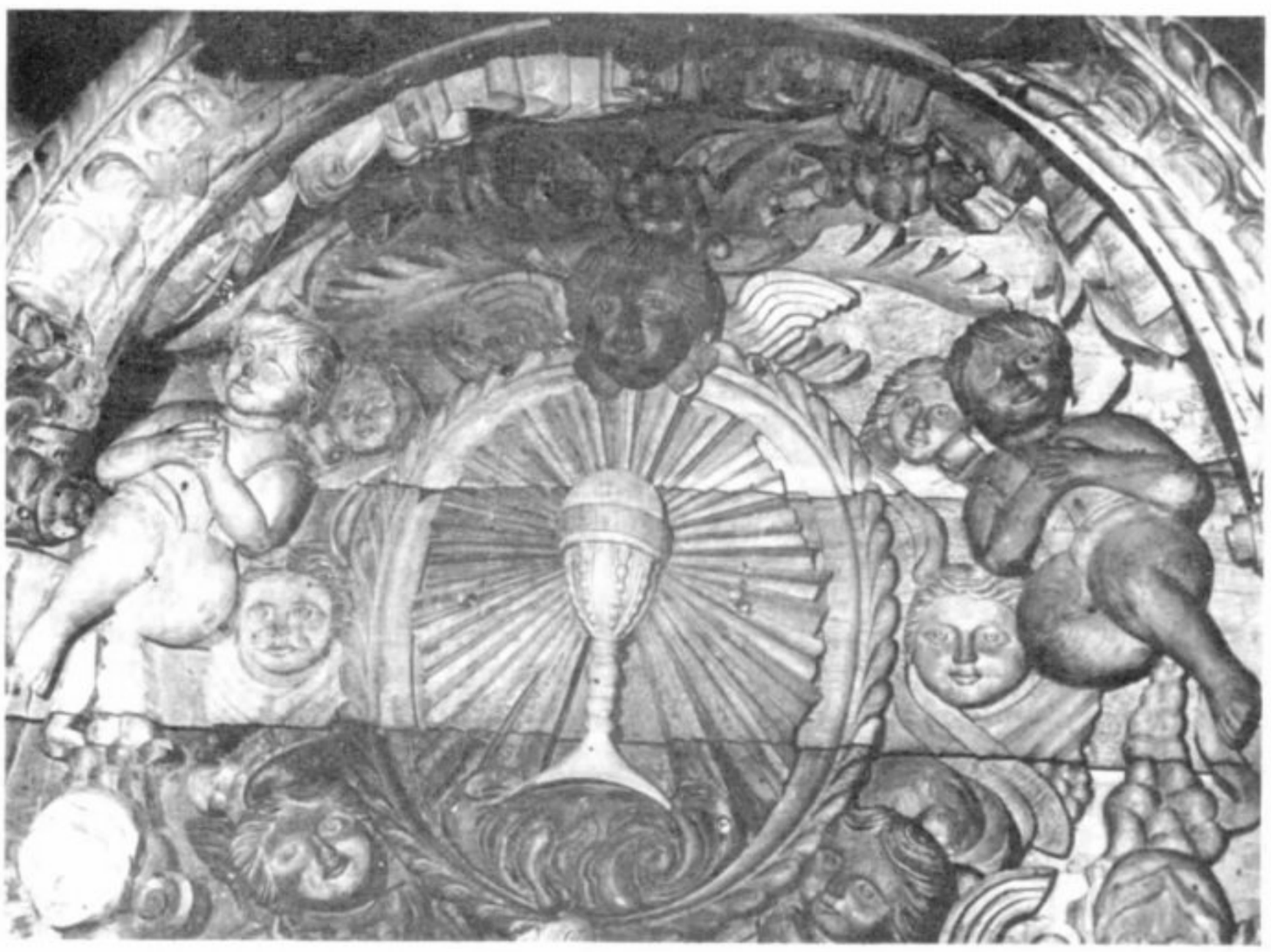


Treze anos após o incêndio de que foi vítima, tendo passado por cuidadoso trabalho de restauração, a Igreja da Madre de Deus foi entregue, pela SPHAN, à Cúria Metropolitana de Recife, que deverá responsabilizar-se pela conservação do templo.

Na ocasião, D. Lamartine Soares, bispo auxiliar de Recife, proferiu ação de graças e, após a interpretação de alguns números musicais, pelo coral do BANDEPE, e da leitura da liturgia da palavra, pelo Pe. Pierre Mayer, ouviu-se o repicar dos sinos da Madre de Deus, há anos em silêncio. (SPHAN 4, p. 7)

Erguida no velho bairro de Recife, a Igreja da Madre de Deus é hoje o único monumento que faz lembrar o esplendor de Pernambuco oitocentista, naquele bairro.

Sua pedra fundamental foi lançada, em 1706, pelos padres do Oratório de São Felipe Neri (primeira congregação constituída no Brasil), em terreno doado por Antônio Fernandes de Matos. A obra foi concluída em 1720 e, entre 1800 e 1830, foram realizados novos trabalhos no prédio. Em 1825, o Governo Imperial confiscou-a, pretendendo instalar ali a alfândega. Porém, no mesmo ano, um batalhão militar que chegou a Recife para combater a revolução de Manuel de Carvalho Paes de Andrade aquartelou-se na Igreja. Em 1973, um incêndio atribuído a uma deficiência de isolamento em uma rede suplementar, ali instalada clandestinamente para ornamentar uma cerimônia de casamento, destruiu a parte superior de seu altar-mor, o forro, várias imagens de grande valor histórico, além de toda a talha que compunha a área central, desde o tímpano da arcada superior, até o trono e a própria estrutura de apoio.



O templo caracteriza-se por espaçosa nave, pelo esplendor de suas obras de talha e valor artístico da sacristia. Nele encontram-se as imagens de Nossa Senhora da Conceição e de Cristo, transferidas para lá quando da demolição do Arco do Bom Jesus das Portas, e as relíquias de São Teodoro e São Primitivo, que pertenceram à Igreja do Corpo Santo.

Segundo o técnico em restauração e conservação, José Ferrão Castelo Branco, responsável pelas obras, a talha do forro de aresta da capela-mor situa-se num período de transição do barroco para o rococó, enquanto que a das capelas colaterais e das ilhargas da nave já são do último período. "A sacristia apresenta excepcional forro de caixotão. Nela predomina o estilo barroco, surgindo, vez por outra, elementos 'rocaille', ausentes apenas no retábulo sobre a grande cômoda. Ainda na sacristia, podemos citar quatro repositórios em amarelo vinhático, com excepcional talha filigranada. Há também um excelente lavabo, em pedra lioz, de três cores, que diferencia-se dos demais lavabos, pois é constituí-



Arquivo SPHAN

Detalhes do altar-mor, onde se observa o Cristo, que apesar de ter sido rodeado pelas chamas não chegou a ser atingido.

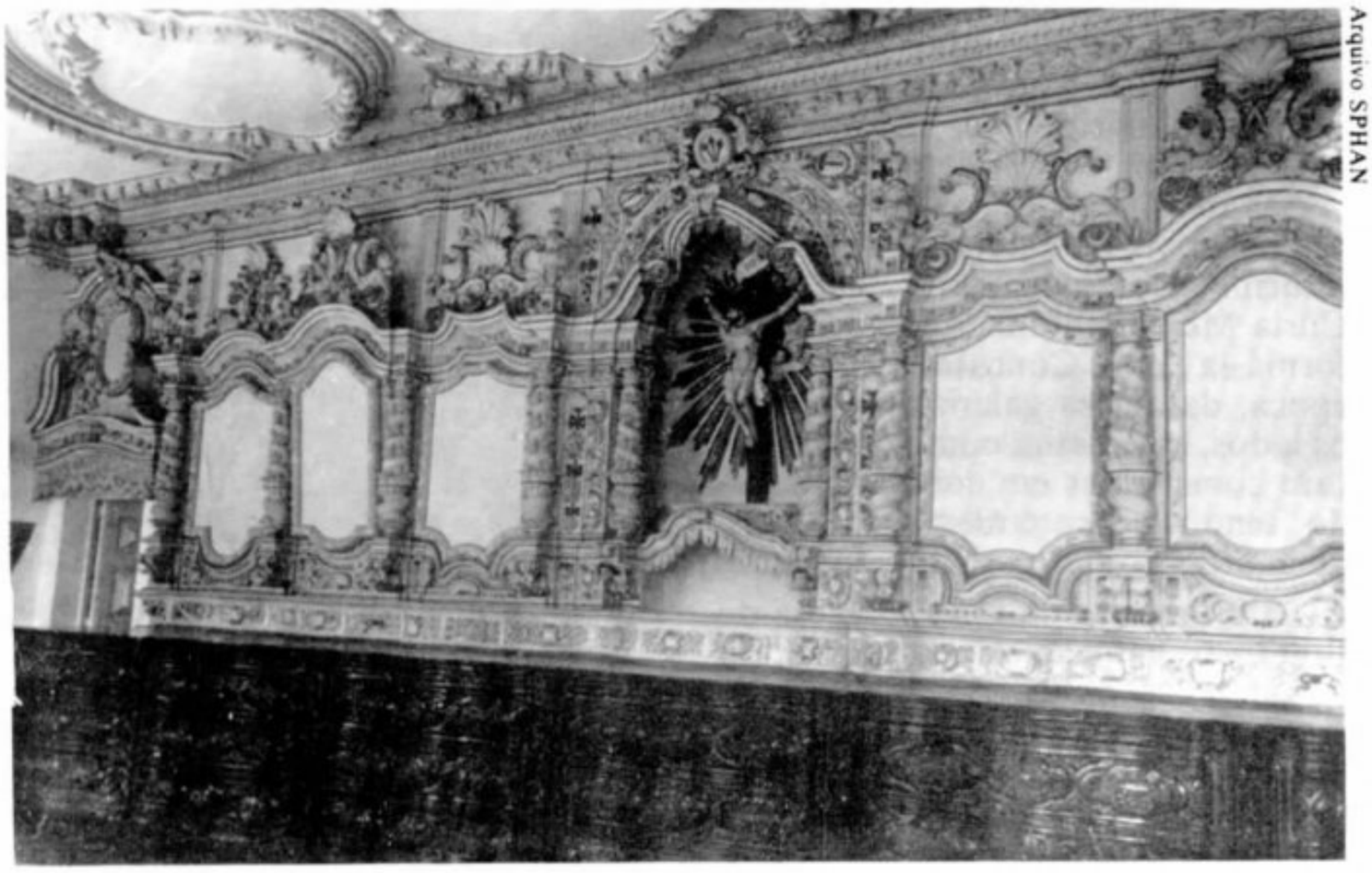


Lavabo trabalhado em pedra lioz, que se encontra na sacristia

do por três lavatórios e encimado por uma carranca de onde partem dois golfinhos, sendo sua dimensão quase do piso ao teto."

Quanto à restauração, Ferrão diz que ela só se tornou possível porque, no dia seguinte ao incêndio, a SPHAN/próMemória providenciou a colocação de andaimes no interior do templo, a fim de obter o desenho das cambotas carbonizadas que formavam o forro de aresta da capela. "Para felicidade nossa, fizemos o levantamento imediatamente, pois logo ocorreram chuvas que provocaram o desabamento das peças, deixando o ambiente a céu aberto."

Tão logo os desenhos ficaram prontos, pôde-se iniciar as obras de emergência, graças à iniciativa do então presidente da Associação Comercial de Pernambuco, Oscar Amorim, que empreendeu uma campanha a fim de angariar fundos para a restauração, conseguindo à época Cr$ 50 mil, que possibilitaram a confecção da cobertura do templo.



Arquivo SPHAN

O estilo rocaille do arcaz e do retábulo na sacristia.

"Terminada esta etapa, a SPHAN/ pró Memória deparou-se com uma grande dificuldade: não possuindo fotografias que possibilitassem a visualização da talha do retábulo, os técnicos envolvidos no restauro decidiram recorrer às pessoas que haviam se casado no local, e estas se negaram a colaborar, o que demonstra a necessidade de se conscientizar o povo brasileiro da importância da preservação de seu patrimônio, evitando-se, assim, que ocorram casos como este, onde a restauração só foi possível graças a um amigo do Dr. Ayrton Carvalho, o professor Nestor Gulart, da Universidade de São Paulo, que, de passagem pela cidade, sensibilizou-se com o problema e cedeu várias fotos de que dispunha.

De posse das fotos, a SPHAN pró Memória deu início à restauração da talha, contando com a perícia do entalhador José Honório dos Passos, que interpretava os desenhos, passando-os para a escala natural, depois para papelão e, finalmente, para a madeira. Ele e sua equipe foram responsáveis pela recuperação de 85% do forro e do retábulo, "desenvolvendo um trabalho para o qual, a cada dia, diminui o número de técnicos capacitados", complementa Ferrão.

Descaracterização

Durante as obras, que não se limitaram à recuperação das peças destruídas pelo incêndio, pois segundo Ferrão, o prédio apresentava estragos nas coberturas, forros, fachadas, instalações elétricas e sanitárias, portas, janelas, grades e nos sinos dos dois campanários que, há anos, não funcionavam, foram descobertas diversas modificações nas características originais da Igreja, atribuídas à reforma promovida, em 1930, pela Cúria Metropolitana, a fim de transformá-la em Concatedral. Dessa época, datam as galerias, de ambos os lados, que, assim como o coro, foram construídas em concreto armado, tendo o piso coberto por tacos, de acordo com o gosto da época.

A cobertura da nave, que era do tipo forro gamela, teve sua estrutura modificada, aplicando-se forro de gesso, decorado com ornatos do mesmo material. Descobriu-se também que sobre a coxia original, em bocel de pedra arenítica, foi construída uma nova e que as balaustradas do guarda-corpo do coro e das tribunas da nave foram modificadas. Além disso, constatou-se que todas as imagens receberam nova pintura e que 28 telas artísticas foram colocadas no forro e nas ilhargas da nave.

Da mesma época, data a parte bulbosa sobre o campanário, do lado do Evangelho, e a aplicação de pó de pedra sobre as fachadas, originalmente em cantaria.





Arquivo SPHAN

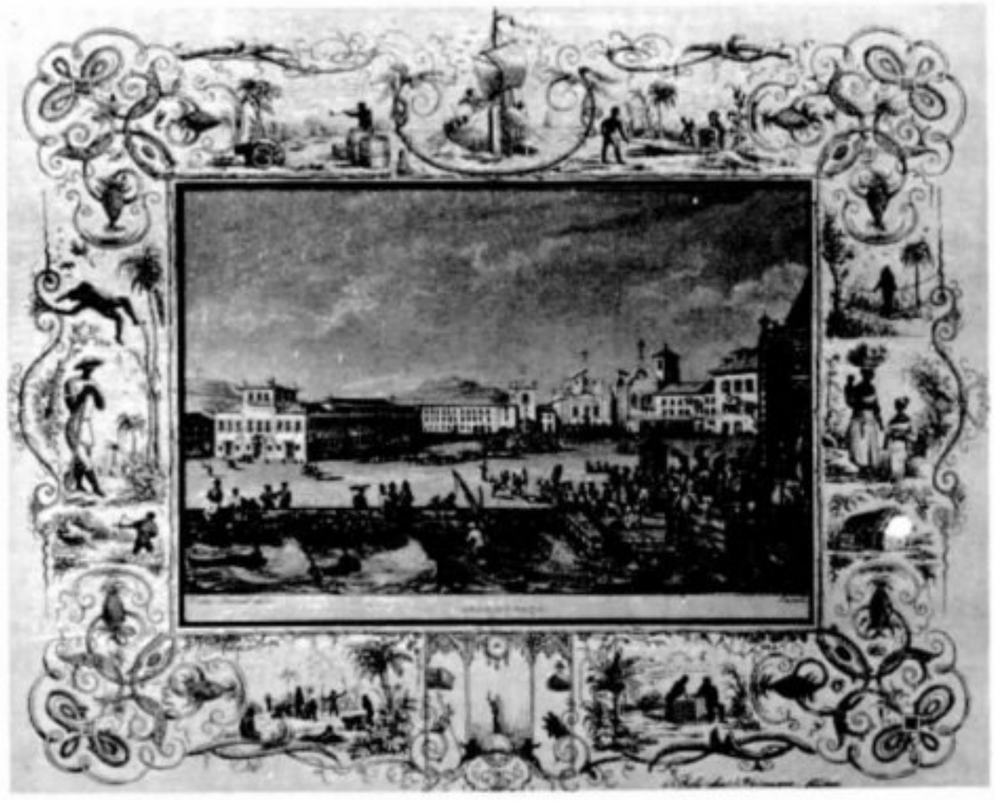
Fachada principal totalmente restaurada

Até agora, foram gastos na restauração cerca de Cr$ 108 milhões. mas, para dar a obra por concluída, a SPHAN está ainda promovendo a restauração dos bens imóveis, dos quais, atualmente, estão sendo trabalhados os painéis de pintura de arte sobre madeira, que se situavam nas ilhargas da capela-mor e foram oxidados pelas chamas.

Maio/Junho 1984

SPHAN 30
próMemória

Pesquisa arqueológica contribui na restauração do Paço



Arquivo SPHAN Pedro Lobo

A pesquisa arqueológica, utilizando métodos de investigação próprios, revela vestígios que, analisados e interpretados, fornecem as informações necessárias à reconstituição dos modos de vida passados. Assim, hoje, em pleno centro do Rio de Janeiro, está se procedendo a uma investigação desse gênero que se reveste da maior importância, não só pelos resultados que vêm sendo obtidos, como também por permitir um aperfeiçoamento na metodologia de pesquisa.

Trata-se do projeto **Pesquisa Arqueológica no Prédio do Antigo Paço Imperial**, que está sendo realizado pela Fundação Nacional próMemória através de seu Núcleo de Arqueologia, a fim de possibilitar a mais adequada restauração daquele prédio situado na Praça XV. Vale registrar que a adoção do nome "Paço Imperial" tem apenas o propósito de facilitar a identificação do imóvel, sem querer privilegiar uma de suas fases históricas em detrimento das demais.

Histórico

Ao ser removido o assento da cidade do local primitivo estabelecido por Estácio de Sá, levantou Mem de Sá as primeiras edificações da cidade do Rio de Janeiro no Morro do Castelo, que permaneceram até 1568.

Durante o governo de Salvador de Sá o Rio de Janeiro expandiu-se com rapidez, estendendo-se por todo o morro e alcançando a várzea adjacente. Assim, os moradores instalaram-se à beira-mar, no correr das marinhas e piaçabas, vizinhos às numerosas ermidas e pequenas igrejas, que pouco a pouco eram construídas, e ao comércio que se mudava para a parte baixa da cidade.

Em 1590 os frades carmelitas estabeleceram-se na ermida da Senhora do Ó, onde posteriormente surgiria o Convento do Carmo. Segundo correspondência do Governador Ayres Saldanha de Albuquerque à Metrópole, sabe-se que "da parte do Convento de Nossa Senhora do Carmo desta cidade (...) se acha um campo devoluto com 100 passos em quadra em que, pretendendo-se fazer a Casa da Moeda, deram os religiosos do dito campo, só a fim de que lhe não ficasse fronteiras e com efeito se fez a dita casa pela parte da terra, e nos fundos, pela do mar, os armazéns reais".

Assim, e segundo a Ordem Régia de 20 de setembro de 1702, aí foi edificada a Casa da Moeda, permanecendo no local até 1814, quando foi transladada para o edifício do real erário, na atual Av. Passos. No período em que permaneceu no prédio da Praça XV, conviveu com os Armazéns Reais, o Tribunal da Relação e a Provedoria, mas sempre ocupando a área voltada para a atual rua 1º de Março, antiga rua Direita.

A planta mais antiga da região, de autoria do engenheiro militar francês, João Massé, data de 1713, e mostra o largo do Paço determinando duas áreas de dimensões equivalentes, para a Casa da Moeda e os Armazéns Reais. No entanto, a imprecisão do desenho, sem escala, criou dificuldades na determinação dos espaços efetivamente ocupados por cada uma dessas casas.

Na tentativa de determinar as dimensões exatas dessas ocupações iniciais, foi feita uma projeção da planta de Massé sobre a planta do prédio atual, notando-se clara discrepância entre os dois desenhos.

A localização da Casa da Moeda no prédio da Praça XV é amplamente citada na bibliografia, não havendo, entretanto, vestígio que a identificasse nas dependências da construção atual. Ao serem efetuadas as prospecções do piso pela equipe de arquitetura encarregada da restauração do Paço, na tentativa de determinar a profundidade de suas fundações, foram encontradas estruturas correspondentes ao que posteriormente seria identificada, pelo Núcleo de Arqueologia, como a bateria de forno de fundição da Casa da Moeda. Nesse momento foram efetivamente iniciados os trabalhos da pesquisa arqueológica, objetivando determinar inicialmente a extensão do referido forno e a coleta do material associado.

Metodologia

Em razão da grande extensão da área a ser pesquisada não foi possível estabelecer-se um quadriculamento rígido (divisão dos espaços a serem pesquisados) para o terreno. Deste modo optou-se pelo estabelecimento de um quadriculamento único para todo o piso térreo, tendo como ponto de partida a área específica dos fornos da casa da Moeda. A partir desse local foi posteriormente estendido o quadriculamento para o restante do sítio. Por outro lado, a irregularidade das dimensões dos espaços internos, os quais eram determinados por sistemas não-mé-

tricos, fez com que as diversas quadrículas fossem adaptadas às condições de cada cômodo.

A inexistência de uma planta interna para as dependências da Casa da Moeda e dos Armazéns Reais — estes últimos com exígua documentação bibliográfica de apoio — também dificultou muito o desenvolvimento dos trabalhos. Assim sendo, e tendo-se sempre como o documento-base a planta de Massé, foram estabelecidas três áreas prioritárias para a abordagem do sítio:

— área 1: Casa da Moeda — rua 1º de Março;

— área 2: intermediária — limite entre a Casa da Moeda e os Armazéns Reais;

— área 3: Armazéns Reais — voltados para o mar.

Paralelamente, foram abertos poços-testes em locais fora dessas áreas prioritárias, mas que pareceram promissores do ponto de vista arqueológico.

Não mais restrito ao piso térreo, foi realizado todo um trabalho de escariação das paredes do prédio, na tentativa de se localizar o registro de antigas portas, janelas, arcadas ou mesmo acréscimos, frutos das sucessivas modificações que o prédio sofre no decorrer dos 400 anos de sua ocupação.

O fato da área ter sofrido ocupações sucessivas e tão diversificadas apresentou obstáculos na determinação de níveis ocupacionais bem definidos. Isto porque, na maioria dos espaços pesquisados, constatou-se o aproveitamento de antigas fundações como base para fundações mais modernas; outras estruturas, como muros encontrados a profundidades consideráveis, demonstravam nítidos acréscimos ou reduções em sua composição primitiva. Por outro lado, as constantes obras efetuadas no prédio apresentaram dificuldades na interpretação dos vestígios escavados, como, por exemplo, a existência de base de concreto colocada sob as lajes que compunham o piso mais antigo.

Desse modo, a recomposição dos perfis estratigráficos (visão geral dos níveis ocupacionais sobrepostos) foi dificultada pela grande quantidade de entulho dessas obras, mostrando material muito misturado, sendo coletados num mesmo nível exemplares de épocas extremamente distanciadas, como material moderno, telhas, tijolos vazados, partes de manilhas industrializadas ao lado de cerâmica e louças antigas.

Cronologia

Em suma, o prédio sofreu as seguintes modificações:

— 1702 — adaptação das casas pertencentes aos carmelitas para a instalação da Casa da Moeda.

— 1702 a 1714 — inúmeras transformações internas para acomodações e acréscimo das oficinas da Casa da Moeda. Cabe aqui indicar a informação de que, inicialmente, a Casa da Moeda ocupou duas casas de pedra e cal (material usado na construção das casas) pertencentes ao Carmo, e que posteriormente, por necessidade de aumento de seu espaço interno, passou a ocupar também outras duas casas que mais tarde foram pagas aos carmelitas.

— 1730 a 1743 — modificação nos Armazéns Reais para a construção da Casa dos Governadores e ampliação em direção à área da Casa da Moeda, formando uma única construção com dois pavimentos e um terceiro andar com quatro janelas voltadas para a praça. Trata-se de um projeto do engenheiro militar José Fernandes Pinto Alpoim, a pedido do então Governador Gomes Freire de Andrade.

— 1763 — outra ampliação para a instalação da sede do Governo Geral (prolongamento do 3º pavimento).

— 1808 — adaptação do prédio para receber a família real que se transferia para o Brasil.

— 1822 — reforma para a coroação de D. Pedro I.

— 1841 — nova reforma por ocasião do 2º Reinado.

— 1929 — grande reforma, já agora estando aí instalados os Correios e Telégrafos.

Outras obras foram feitas durante os anos que se sucederam, deixando o prédio totalmente descaracterizado em relação à sua feição original.

Vestígios

De acordo com as áreas prioritárias determinadas para a pesquisa arqueológica, procedeu-se à escavação, que, pouco a pouco, evidenciou diversas estruturas, algumas com função prontamente determinada, outras permanencendo objeto de pesquisa:

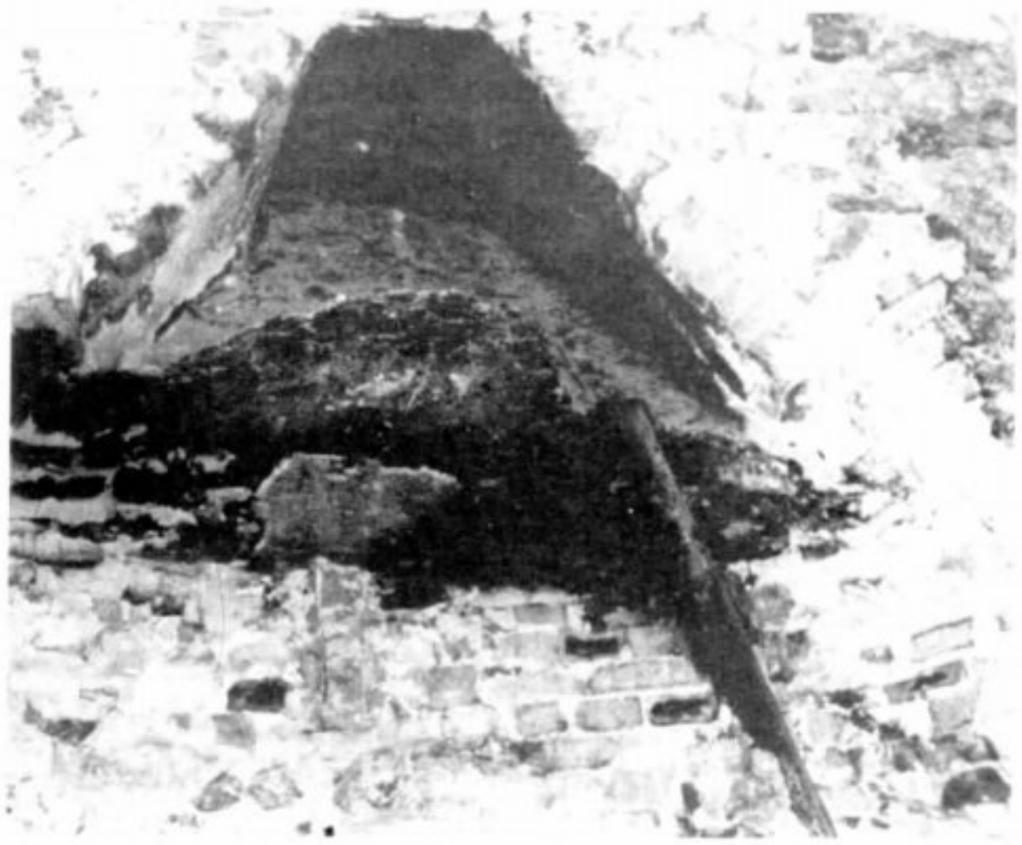
1 — Área da fundição da Casa da Moeda — evidenciação de bateria de fornos constante de oito poços e uma chaminé. Tais poços estão dispostos de modo alternado, sendo um aberto e um fechado, em sucessão. São estruturas de tijolos, medindo 1,25m x 1,15m, tendo os poços abertos **60 metros** de profundidade, com a parte inferior internamente recoberta por lajes bem aparelhadas. Os poços fechados são recobertos por tijolos e argamassa. A chaminé, colocada anexa ao sexto poço, encontrava-se



Arquivo SPHAN

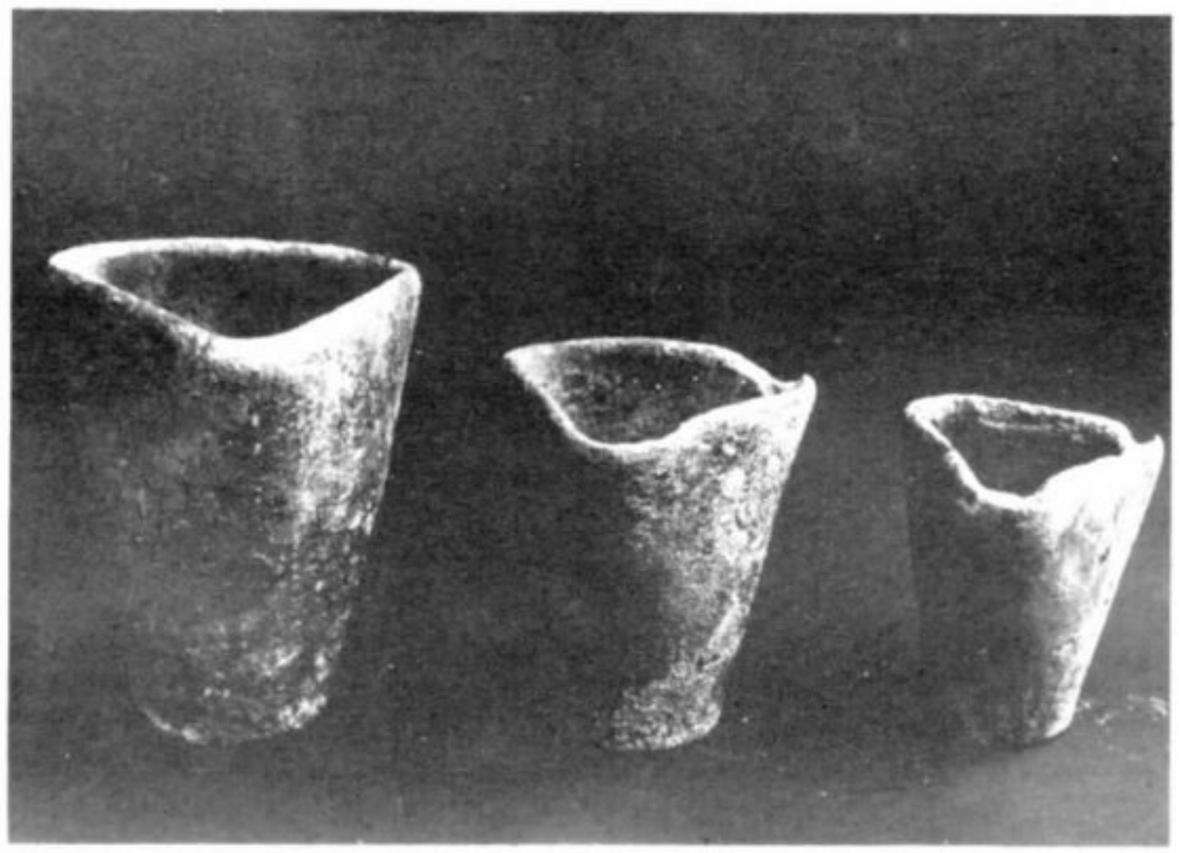
Visão geral da área de fundição

SPHAN 30
próMemória



Arquivo SPHAN

Chaminé do forno da fundição da Casa da Moed



Cadinhos de fundição de ouro

oculta sob o revestimento da parede e atinge o andar superior, onde parece ter sido reaproveitada posteriormente, devido à presença de tijolos recentes. Apresenta, na parte inferior, sinais evidentes de queima, com abundantes vestígios de cinzas e óleo queimado impregnado nos tijolos.

O primeiro poço contém grande quantidade de carvão vegetal em perfeito estado de conservação, usado na alimentação dos fornos da fundição. No oitavo poço foi coletado grande número de cadinhos de grafite, inteiros ou quebrados, impregnados por óleo **in vivo**, que escorria livremente, solidificando-se aos poucos em contato com o ar. As análises primárias efetuadas pelo Instituto Nacional de Tecnologia demonstraram ser óleo mineral, e não óleo de peixe, como se supunha a princípio. Esses cadinhos, ainda utilizados nas fundições da Casa da Moeda atual como recipiente para o metal fundido, apresentam em suas bases três tipos de marcas, embora muito semelhantes entre si, até o momento não identificadas pela bibliografia, apesar de serem perfeitamente visíveis. As marcas estão acompanhadas por números, provavelmente indicativos das diferentes grandezas, já que há cadinhos de tamanhos diversos.

Também como material de uso específico da Casa da Moeda — comprovado pela sua utilização ainda hoje — foram coletadas cupelas — pequenos recipientes em farinha de osso, destinados à testagem do grau de pureza do ouro fundido.

Além desse material mais expressivo, há grande quantidade de restos ósseos, malacológicos (conchas), de cerâmica da mais grosseira à faiança mais fina, pregos, outros elementos de metal, pequenas balas de arcabuz, etc.

À profundidade de 1,20m a partir do piso atual foram detectados três muros paralelos entre si, mas correndo em diagonal à estrutura dos fornos e, conseqüentemente, do prédio em geral. Por sua orientação, julgou-se terem pertencido à ocupação anterior à Casa da Moeda, talvez parte integrante de outras fundações encontradas em área adjacente à fundição, e que poderiam ser associadas às primeiras moradas de pedra e cal pertencentes aos frades do Carmo.

Posteriormente, ao se retornar para a área onde foi iniciada a pesquisa arqueológica, foi evidenciada, à profundidade de 1,30m do piso atual, uma extensa galeria de águas, construída em abóboda de berço, em tijolos com pouco mais de 1 metro de abertura. A parte inferior desta galeria encontra-se submersa nas águas de subsolo, o que até o momento não permitiu dar continuidade aos trabalhos. Entretanto, uma sondagem experimental não indicou a existência de sua base até a profundidade de 1,35m. Sabe-se que a galeria estende-se no correr da face norte do prédio (Praça XV), mas também em diagonal à construção atual, no sentido geral do morro para o mar.

A bibliografia consultada indicou a existência de um poço de água para os serviços da Casa da Moeda. Considerando-se como o local mais provável para a localização de tal estrutura o pátio central, foi aí aberto um poço-teste, tendo sido localizada uma construção a 60 centímetros do piso,em tijolos, coberta por uma tampa em forma de abóboda de arestas.

Retirado um dos tijolos que compunha a estrutura, foi estimada uma profundidade de 2,10m do topo à possível base, havendo a possibilidade de presença de entulho que prejudique uma determinação acurada de sua profundidade; 80 centímetros estão cobertos por água.

Partindo desta estrutura em direção norte (Praça XV) há um sistema de canaletas para escoamento de água, recobertas por lajes bem aparelhadas, e que se encontra em processo de descobrimento. Em termos gerais, tais canaletas encontram-se perpendiculares à galeria, não tendo sido, até o momento, estabelecida a relação entre essas duas estruturas.

2 — Área intermediária — composta por quatro salas, nas quais foram evidenciados os seguintes vestígios:

Primeira sala — Sistema de canaletas de escoamento de água, correndo nos sentidos norte-sul e leste-oeste junto às paredes da sala, com despejo para a atual rua da Assembléia (sul). A canaleta leste-oeste está cortada por uma rampa de declive

Arquivo SPHAN



Visão da rampa sob o piso de uma das dependências do Paço, sob a atual rua da Assembléia

acentuado, oculta até então sob o piso de pedras da sala com lajes em balanço, e que atinge em seu nível mais baixo, até agora descoberto, a profundidade de 2,10m já sob o calçamento da rua da Assembléia. Em fase subseqüente pretende-se abrir um poço-teste na parte externa ao prédio, a fim de determinar a continuação desta rampa e sua orientação geral.

Quanto à finalidade, ainda não foi determinada com exatidão, havendo até o momento três hipóteses sob consideração:

1ª — escoamento de águas — o que, por suas dimensões (1 metro de largura) e pelo fato de cortar o sistema de canaletas, interrompendo-o (sendo portanto, construção posterior), parece improvável.

2ª — descida de carga — a referida largura de 1 metro não seria suficiente para permitir o transporte de grandes volumes.

3ª — passagem "subterrânea" para pessoas — considerando-se a existência de uma prisão no recinto da Casa da Moeda, e, sendo esta área intermediária a mais provável, poder-se-ia pensar na hipótese de relação entre esta prisão e a Cadeia Velha, existente do outro lado da rua da Assembléia. Na prisão da Casa da Moeda, segundo informa a bibliografia, ficaram detidos os soldados franceses que invadiram o Rio de Janeiro em 1710. A possibilidade da existência de uma passagem para prisioneiros de uma cadeia para outra, fora da vista do público, não está excluída, visto ser prática usual em diversas partes do mundo.

Segunda sala — Não apresentou maiores vestígios, a não ser a persistência da canaleta de escoamento de águas, com a mesma feição que a evidenciada e descrita acima.

Terceira sala — Evidenciado um piso de pedras formando um desenho de "X" e, mais abaixo, a 60 metros, outro piso em "pé-de-moleque" com um bueiro em pedra, para onde escorriam as águas levadas pelas canaletas.
A existência das canaletas, de bueiros, e a própria feição do piso mais inferior, em geral usado em áreas externas, levam a pensar que originalmente essas salas fizessem parte de área a céu aberto.

Quarta sala — Despertou interesse por seu teto em abóboda de arestas. Além de um pequeno cômodo na parte posterior ao forno da fundição, é esta a única sala em todo o prédio a dispor de semelhante cobertura, o que levou a considerá-la como o local provável para a prisão da Casa da Moeda. No entanto, a escavação do piso, com abertura de uma trincheira, não apresentou maiores indícios comprobatórios dessa hipótese. Posteriormente, a observação mais cuidadosa das paredes escariadas demonstrou ter sido este teto colocado posteriormente, já que a arcada que comunica a sala com a parte externa encontra-se fora do eixo da abóboda.
Novamente surge a idéia de que este ambiente, com os três anteriormente descritos, fazem parte da área aberta.

Em toda a área intermediária foi coletada grande quantidade de material ósseo, malocológico, cerâmica grosseira, louça, faiança, talheres de prata, algumas moedas de cobre e grande quantidade de pequenos cachimbos, alguns em perfeito estado, em osso, barro e louça. Este material, tal como os outros vestígios coletados em toda a área pesquisada pela arqueologia, está sendo limpo, analisado e restaurado visando à determinação de dados mais conclusivos a respeito das diferentes ocupações do prédio.

3 — Área dos Armazéns d'El Rei — a exigüidade de documentação e mesmo as dúvidas quanto à denominação de "Armazéns" durante o século XVIII têm dificultado a pesquisa arqueológica. Segundo a planta de Massé, estes armazéns estariam localizados na parte do prédio voltada para o mar; a escariação das paredes mostrou grandes arcos, próprios dos depósitos de volumes de porte, e, no espaço voltado para a Praça XV (Norte), vestígios de fundações de muros largos. No entanto, a área permanece obstruída pelo material a ser utilizado na restauração arquitetônica do prédio, sendo portanto necessária a sua liberação para que se efetuem os trabalhos.

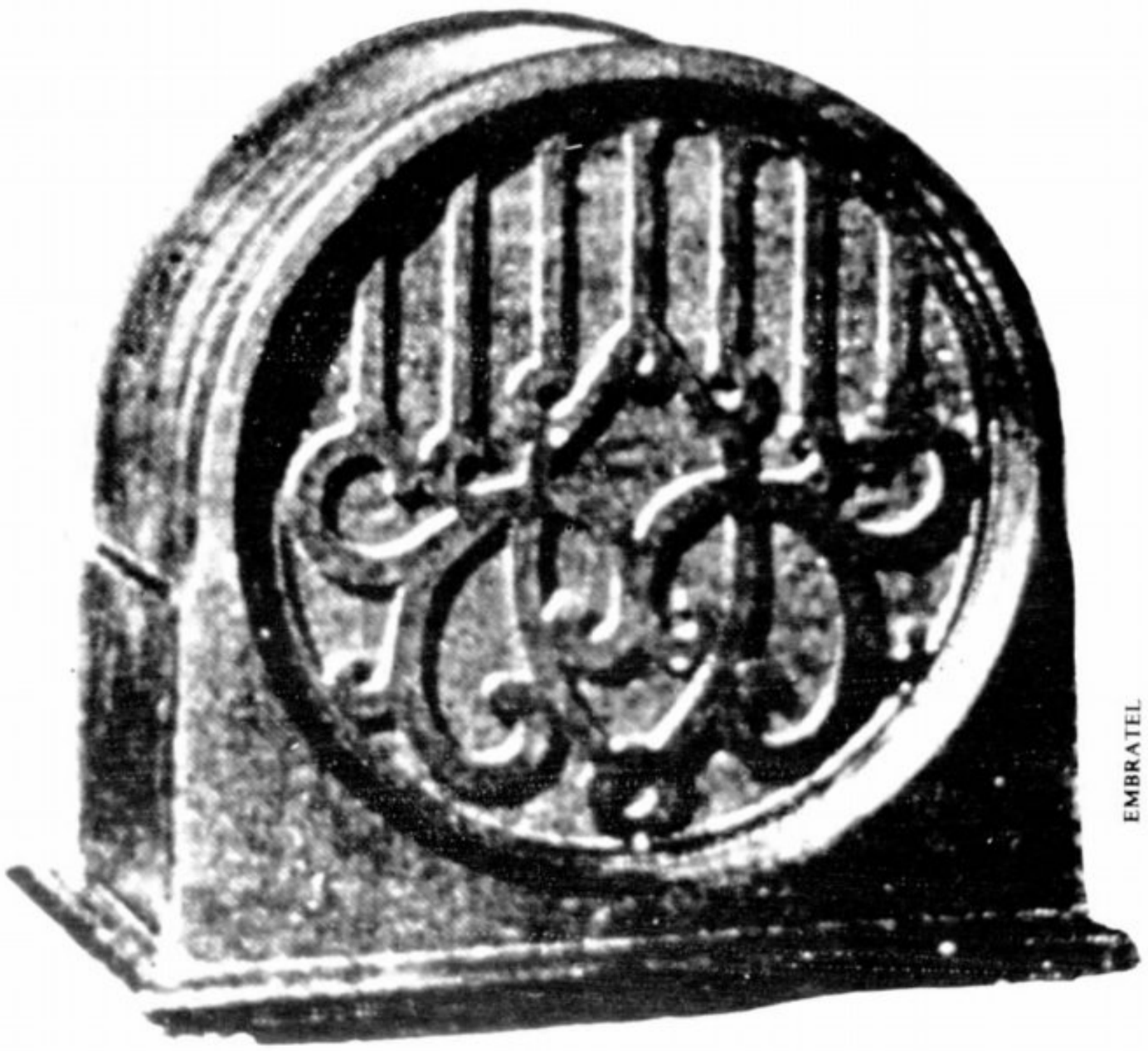
Na etapa atual de desenvolvimento dos trabalhos não existem ainda fundamentos para tecer qualquer comentário de cunho conclusivo a respeito das pesquisas realizadas. Somente 1/5 da área total do prédio foi escavada, e o material colhido em campo ainda se encontra em fase de limpeza e catalogação. O que se pode afirmar até o momento é que as estruturas que se revelaram poderão informar sobre as várias etapas de modificação que o prédio sofreu, sendo que, em alguns casos, poderão fornecer informações sobre o desenvolvimento da cidade do Rio, que até hoje não foram registradas.

A pesquisa documental/histórica encontra-se em fase bem adiantada, inclusive no que diz respeito às técnicas de fundição de ouro e outros metais.

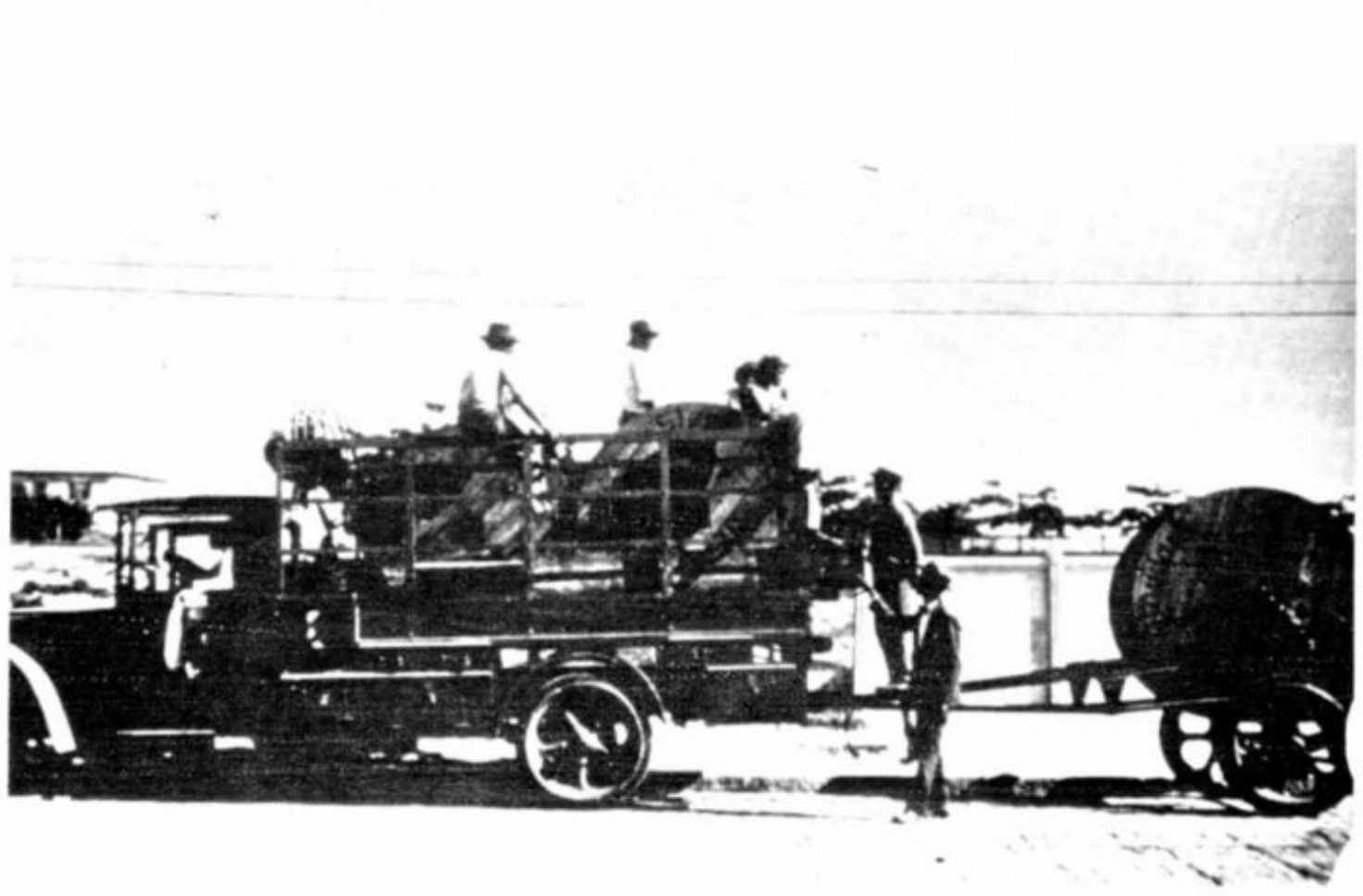
Somente através de uma pesquisa minuciosa, em que todas as evidências descobertas sejam cuidadosamente analisadas e interpretadas, haverá condições de entender como se processou a seqüência "ocupacional" de uma das áreas mais importantes da cidade do Rio de Janeiro, o que vem a ser, em última análise, o objetivo final da pesquisa arqueológica.

Embratel

Memória das Telecomunicações



EMBRATEL



Quando, no dia 10 de maio, o Secretário da Cultura do MEC, Marcos Vilaça, recebeu das mãos do Presidente da EMBRATEL, Elvécio Gilson, os três volumes correspondentes à primeira etapa do Projeto Centro de Memória e História Oral das Telecomunicações, novo rumo estava sendo dado à história desse setor.

O Projeto, fruto de convênio entre a SEC — através da Fundação Nacional próMemória — e a EMBRATEL, prevê a obtenção de, aproximadamente, 200 depoimentos orais dos mais importantes protagonistas do setor que, somados à farta pesquisa bibliográfica, documental e iconográfica, constituirão o Centro de Memória das Telecomunicações.

Por ocasião da assinatura do convênio, um audiovisual contendo a primeira série de entrevistas apresentou o Projeto, despertando, em especial nos autores dos depoimentos, reações que geraram uma certeza: o primeiro passo estava dado, de fato.

Um desses depoimentos define o Projeto:

"São efemérides que todos nós estamos procurando gravar para que, no futuro, todos os historiadores possam colher dados para então apresentar, realmente, a História das Telecomunicações no Brasil (...) O que está sendo feito agora é a única solução verdadeira para que isto seja uma realidade."

As palavras são do Dr. João Aristides Wiltgen, recentemente falecido, que foi Secretário-Geral do Ministério das Comunicações à época do Ministro Carlos Simas. Seu depoimento é de 12.01.84.

Em sua entrevista, Wiltgen se coloca como protagonista da história e não esconde o lado humano dos fatos. Surpreende quando, arrumando as lembranças, diz que, com o auxílio das telecomunicações, ajudou a salvar a vida de um menino, no interior do Brasil, conseguindo que um medicamento, à época encontrado apenas na Alemanha, chegasse a tempo, através do Zeppelin. "São fatos que ocorrem na vida da gente, no interior", finaliza.

Após a avaliação de cada depoimento, conclui-se que esses fatos não poderiam deixar de ser registrados, sem que se formassem sérias lacunas no registro da História. Assim, a memória vem sendo levantada.

São Ministros, ex-Ministros, dirigentes e funcionários de empresas operadoras e industriais, parlamentares e radialistas que, através de suas entrevistas, possibilitarão a constituição da verdadeira História das Telecomunicações.

Surge a metodologia

Ouvindo os relatos, nota-se que trazem à tona o homem que existe em cada protagonista. E é exatamente o lado humano que está impulsionando o mecanismo da memória para que o registro dos fatos seja o desejado.

Esta razão levou à criteriosa metodologia onde estão previstos depoimentos de duas naturezas: a primeira, genérica, com dez perguntas comuns a todos os depoentes, refere-se a seus currículos, experiências no setor, opiniões, sugestões, metas, além de conter a análise dos êxitos e possíveis fracassos. A segunda, específica, busca a análise dos fatos históricos em que o entrevistado teve participação direta, sendo cada fato tratado, de forma individual, por pelo menos dois protagonistas.

Em apoio ao depoimento, é oferecido um roteiro que permite anotações sobre os fatos que serão detalhados pelo depoente, com base em causas, características, conseqüências e contexto.

A escolha dos protagonistas é feita a partir do cruzamento dos fatos, com base na diversidade das modalidades dos serviços de telecomunicações, dos correios e telégrafos e da radiodifusão. Assim, são definidos os assuntos prioritários: tipo de serviço, âmbito, organização, sistemas, etc., num total de 80 itens.

Durante a entrevista, o depoente é levado a dar respostas concisas e esclarecer dúvidas constatadas tanto nas entrevistas anteriores, quanto na pesquisa bibliográfica feita, durante 4 meses, em bibliotecas de todo o País, onde cada fato histórico foi anotado e codificado em 8 dígitos.

O material iconográfico, por sua vez, vem sendo doado pelos próprios depoentes ou oferecido para ser copiado.

O computador no projeto

Mergulhando na Informática, foi feita uma tentativa pioneira: o apoio do computador, utilizado pela primeira vez em tal amplitude, no trato das Ciências Sociais. Em outras palavras, aprisionar a História das Telecomunicações nos bancos de dados da EMBRATEL.

O resultado será visto em outubro deste ano, quando em mais de 2000 terminais microcomputadores, em todo o País, estudiosos poderão ter acesso instantâneo a todo o material armazenado. E se o Projeto for entendido pelas demais áreas, públicas e privadas, como exemplo a ser seguido, o esforço dos envolvidos terá se justificado.

Dos depoimentos

Depois de analisados, alguns trechos dos depoimentos revelam a importância dessa iniciativa:

"Eu não sei se sabem que, no ano de 1944, na madrugada de 6 de janho, fui eu que transmiti, para o Brasil inteiro, a primeira notícia do desembarque das tropas do Marechal Eisenhauer, na Normandia. Acordei o Rio de Janeiro e o Brasil."

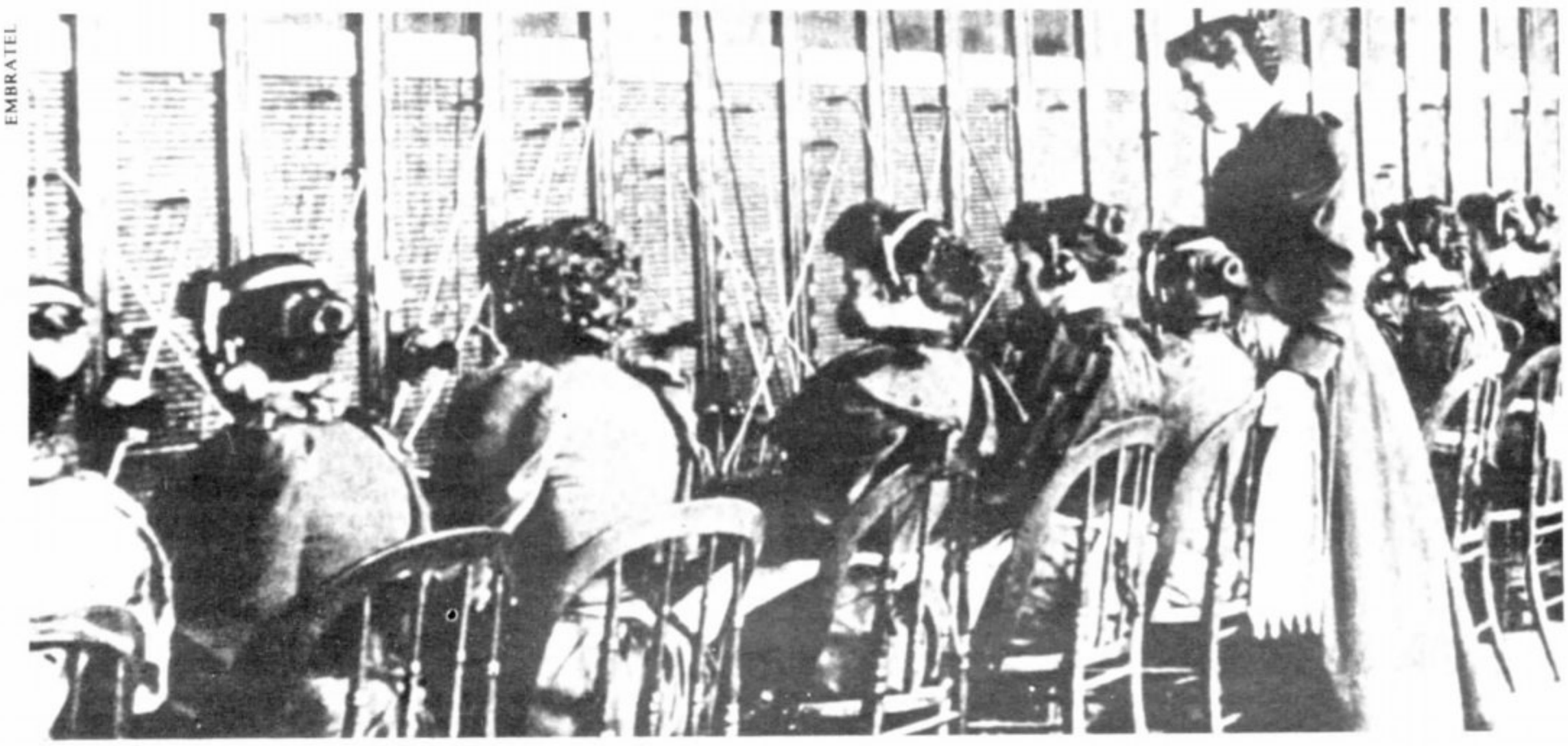
Do Dr. Nicolau Tuma, Relator Geral do Código Brasileiro de Telecomunicações. São Paulo, 16 de janeiro de 1984.

"A respeito do Projeto Centro de Memória e História Oral das Telecomunicações, do meu ponto de vista, acho que é uma iniciativa da maior importância. Não tive o cuidado de escrever nenhuma memória, porque quando a gente participa de um fato, não mede a importância que ele tem. Só os anos é que revelam."

Do Deputado Federal Fernando de Santana, Membro da Comissão Mista na Câmara, à época da elaboração do Código Brasileiro de Telecomunicações. Salvador, 09 de janeiro de 1984.

"Creio que o grande elemento que permitiu que as Telecomunicações tivessem sucesso nesses vinte anos foi a continuidade."

Do Comandante Euclides Quandt de Oliveira, ex-Ministro das Comunicações. Rio de Janeiro, 25 de abril de 1984.



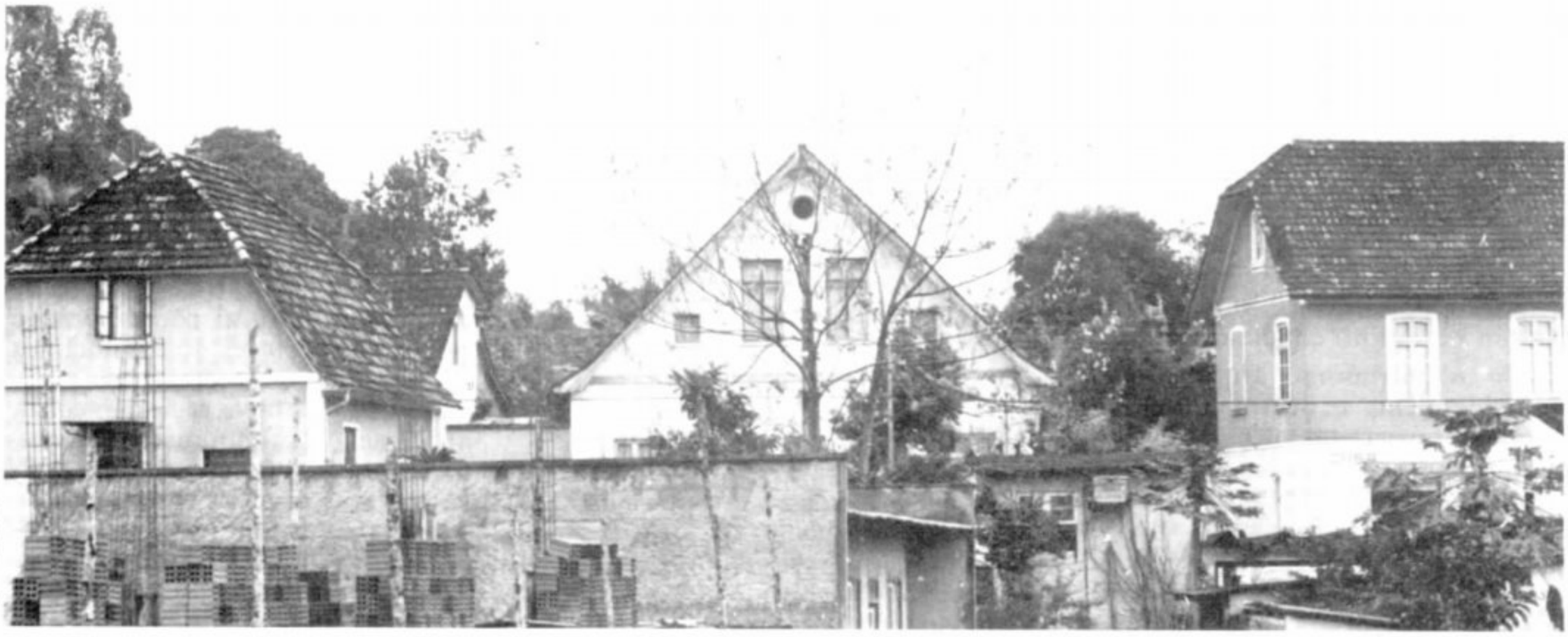
EMBRATEL

Maio/Junho 1984

SPHAN 30

próMemória

Patrimônio Cultural é tema de Encontro em SC



Arquivo SPHAN

Nos dias 15 e 16 de junho de 1984, ocorreu no Município de São Francisco do Sul — primeiro povoado do Estado de Santa Catarina — um encontro que reuniu as diversas entidades municipais, estaduais e federais interessadas na questão da preservação do patrimônio cultural catarinense.

O objetivo do evento foi traçar planos concretos e de ação imediata, objetivando uma atuação conjunta em programas preservacionistas específicos. Os trabalhos tiveram como base a discussão, a nível estadual, sobre o inventário de bens imóveis, atualmente desenvolvido em Santa Catarina pela Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, através de seu Escritório Técnico, na região, com o apoio da Fundação Catarinense de Cultura.

Presente à abertura, o Governador do Estado, Esperidião Amim, falou sobre a importância da integração das Prefeituras Municipais à política de preservação do patrimônio catarinense. Mencionou ainda que será lançada a política de preservação do litoral do Estado, segundo ele, "a região mais importante do ativo social de Santa Catarina".

O encontro

O Encontro constituiu-se de quatro palestras e uma sessão plenária. Assuntos como tombamento, inventário de bens imóveis em alguns municípios do Vale do Itajaí, a arquitetura em centros e núcleos históricos, a preservação do meio ambiente, o turismo, a participação da iniciativa privada em determinados trabalhos de preservação e a questão da preservação do patrimônio na área rural formaram o temário.

O arquiteto Cyro Ilidio Correa Lyra, da próMemória, ao iniciar sua palestra, fez um breve resumo da história da preservação no Brasil. A seguir referiu-se à prática da preservação e aos modos de se preservar um bem cultural: "O que se preserva? Em primeiro lugar nós temos que entender que nem tudo se preserva. Uma cidade é um organismo que se transforma. Alterando-se ao longo do tempo, ela tem que ir se adaptando aos costumes, à maneira de viver de cada geração. E isso é uma noção fundamental porque envolve inclusive a convivência do antigo com o novo".

"Na nossa legislação, atribuímos dois valores ao bem cultural: valor histórico — a ligação que aquele bem cultural, ou aquele espaço urbano, tem com a evolução da cidade e sua história; valor artístico — a mensagem que este bem traz de beleza, a informação plástica. A dificuldade no reconhecimento do valor artístico está no fato do mesmo envolver o conceito de belo e estar sempre ligado a uma análise comparativa, de analogia."

Sobre a questão da imigração no Sul do Brasil, fator de importante discussão entre os participantes do Encontro, Cyro acrescentou: "Um outro problema que me parece muito importante e que tem que ser esclarecido é o de identificar a Casa do Imigrante como sendo a Casa de seu País de Origem. A Casa do Imigrante é uma casa brasileira. Não existe uma arquitetura alemã, nem uma arquitetura italiana e muito menos açoriana. O imigrante quando vai para a nova terra, vai com espírito de criar, de transformar. Ele guarda laços próprios de sua identidade, mas ele transforma."

"Não entendemos a preservação sem a visão de desenvolvimento. Por que não se preservou o Centro de Curitiba, por exemplo, dentro de uma visão tradicionalista e saudosista? A preservação foi efetuada dentro de uma perspectiva de desenvolvimento de toda cidade. Preservar aquela área significa, inclusive, um dado para o reconhecimento econômico do próprio Município. Nesse sentido, vale dizer: Preservação também é investimento."

No decorrer do Encontro, a Universidade Federal de Caxias do Sul apresentou um trabalho — considerado exemplar — de valorização cul-

tural na área de imigração italiana (SPHAN 29, p. 1). Durante a sessão plenária, houve intercâmbio de experiências e levantamento de dúvidas, bem como questionamento, aos diversos órgãos, sobre suas políticas de preservação no Estado de Santa Catarina.

Os técnicos da próMemória e da Fundação Catarinense de Cultura exibiram, no decorrer dos trabalhos, uma amostragem do Patrimônio Arquitetônico que vem sendo inventariado em diversos municípios de Santa Catarina. Desta apresentação, dos debates e palestras a equipe organizadora do evento concluiu que:

— o patrimônio arquitetônico, principalmente o do imigrante, em Santa Catarina, encontra-se nas áreas rurais, o que nos leva a pensar na necessidade de elaborar uma política de preservação cultural específica para essas regiões;

— o inventário dos bens culturais é de suma importância para a manutenção de uma cultura regional, não só como instrumento de conhecimento da realidade, como difusor da necessidade de preservação e mobilizador cultural, a nível municipal, além, é claro, de elemento básico na elaboração de uma política preservacionista de âmbito regional;

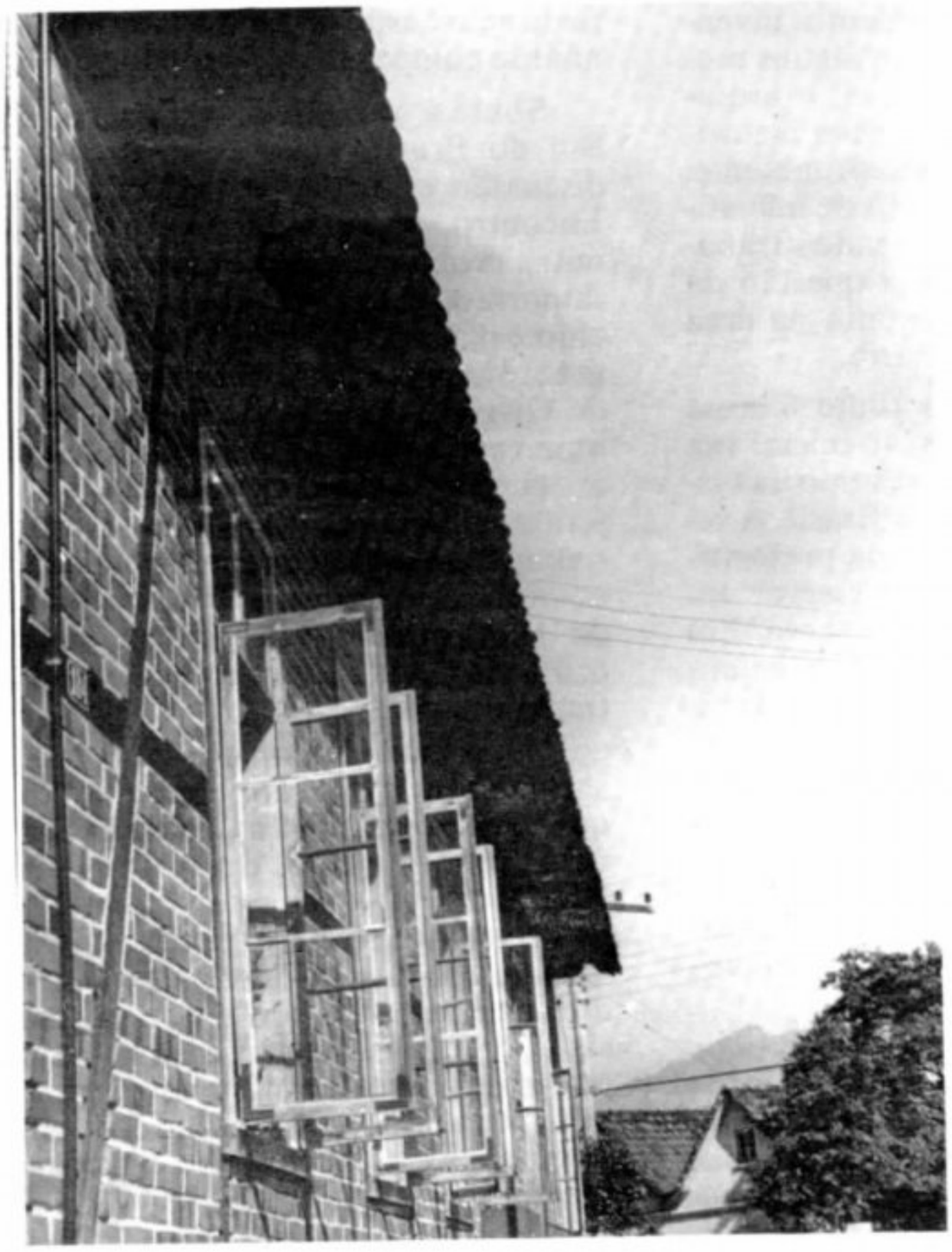
— a dificuldade em manter uma paisagem construída de características regionais tem preocupado as administrações municipais, não só em relação ao patrimônio arquitetônico existente, como também às novas construções sem critério que vêm sendo construídas em sítios históricos;

— é necessário intensificar os registros dos bens imóveis;

— a preservação efetiva do patrimônio arquitetônico inventariado se torna viável quando as instituições responsáveis direta ou indiretamente pela questão se articulam e apóiam as municipalidades;

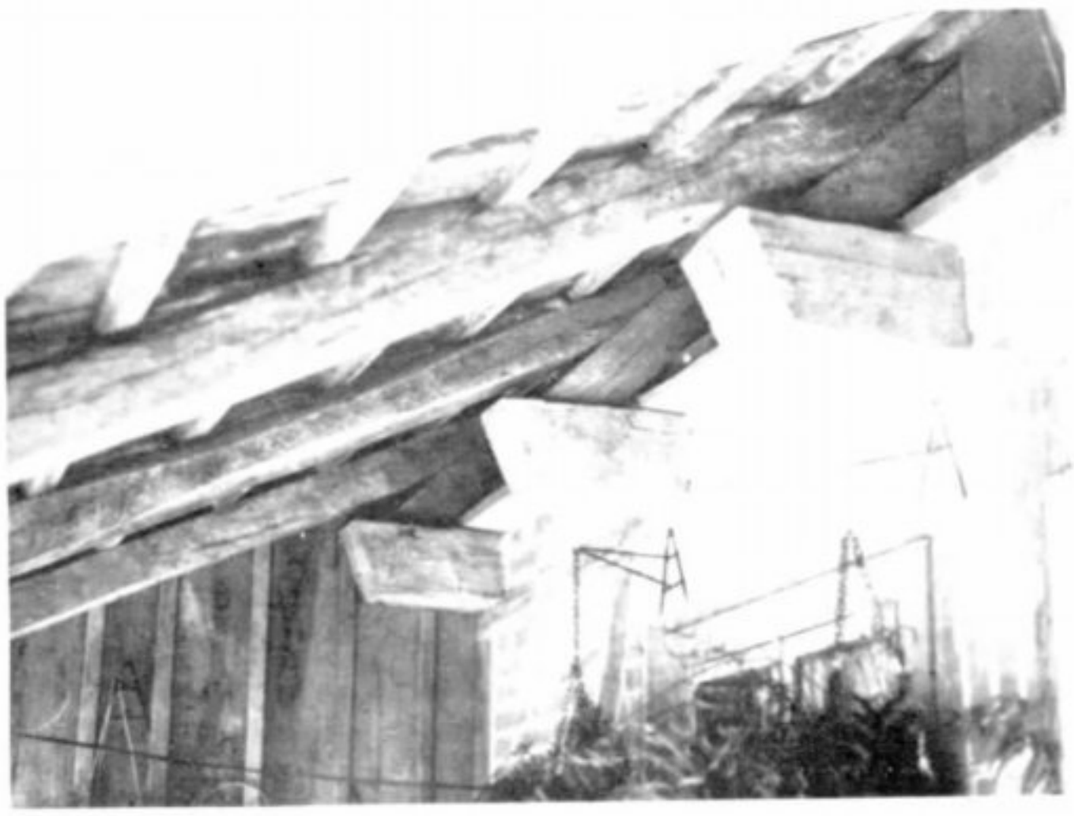
— a valorização do patrimônio cultural catarinense depende não só da conscientização das comunidades usuárias desses bens culturais, mas também das administrações que detêm os meios para protegê-los.

Baseado nestas conclusões, os técnicos da próMemória apresentaram proposta de atuação que prevê apoio aos municípios que participaram do Encontro, na elaboração de leis de proteção cultural; na organização de museus; na seleção e preservação de edificações de interesse cultural e orientação às nossas construções; na participação de técnicos de preservação cultural na elaboração dos planos diretores dos municípios listados como de interesse; na organização de encontros regionais com a participação das administrações municipais; na elaboração de uma política cultural de preservação para a área rural do imigrante; e na execução dos trabalhos de inventário no Vale do Itajaí, iniciando pelos Municípios de Timbó e Pomerode.





Arquivo SPHAN



Arquitetura nova em centros históricos

É o tema da palestra realizada pela arquiteta Briane E. Bicca, da próMemória, no Encontro em São Francisco do Sul, que publicamos na íntegra.



"A questão inicial e fundamental que eu coloco como ponto de partida para o desenvolvimento do nosso tema é a seguinte: O que fazer com as áreas antigas que devem continuar se desenvolvendo, já que as partes vivas das nossas cidades não podem parar como se fossem museus?

"Uma outra questão que a gente se coloca ainda é: Por que esta arquitetura nova não nos satisfaz? O que ela tem de errado? E é esta arquitetura nova, de má qualidade, que comparece com toda força, principalmente nessas cidades em que o volume de construções antigas é muito grande.

"Dentro do que se vem fazendo de novo no Brasil, atualmente, três tendências se generalizam, ou seja: a arquitetura verticalizada, o caixotão horizontal e a cópia dos estilos históricos já tão discutidos em nosso meio. Particularmente, com relação a este último, o seu surgimento se dá em função de uma falta de criatividade na arquitetura moderna, aliada à sua baixa qualidade. Mas esta busca materializada nas imitações é, até certo ponto, saudável, já que denota a rebeldia em não aceitar o que de ruim está se oferecendo por aí.

"A arquitetura sempre foi, desde que nasceu, alguma coisa que tem que incentivar a imaginação do homem. E me parece que nesse sentido a arquitetura antiga é muito rica na sua diversidade, com soluções inteligentes, adaptadas a cada diferente situação.

"Outro fator que nos atrai muito nas construções antigas é a marca do tempo que as mesmas trazem consigo. O tempo é uma coisa importante para nós: ele lança sobre os objetos marcas que nós inclusive não conseguimos definir claramente.

"Eu acho que nós, brasileiros, temos o direito de ver guardada a nossa história. Parece-me que as Prefeituras e seus órgãos técnicos têm que ter isto muito presente. Cada vez que permitem a demolição de um prédio, estão permitindo o desaparecimento de uma parte da história de todos nós e mesmo da história daqueles que não conhecem aquele lugar, ainda aliado ao fato de que cada ato de demolição é um ato de desperdício de todo um esforço econômico, um desperdício de suor, de esforço do proprietário, dos operários que construíram aquele imóvel. Antigamente, quando alguém construía uma casa, construía com o melhor material que conseguia pagar, a melhor mão-de-obra, construindo de forma sólida, sem nunca imaginar que estava criando produtos tão duráveis. Nós, pelo contrário, já temos consciência do nosso percurso histórico e temos que ter presente a preocupação de construir espaços que possam ser o patrimônio do futuro. Nós, que trabalhamos com cultura, temos obrigação de nos contrapor ao que de ruim vem se fazendo em nossas cidades e buscar alternativas para este estado de coisas.

"No Brasil acontece um fato, bem como na maioria dos países novos, muito positivo. Nesses países a quantidade de espaços disponíveis ainda é bastante grande e este fato passa a ser argumento muito forte contra as demolições; além disso, toda demolição implica um desvirtuamento de um espaço que já está consolidado dentro de nossa memória.

"Temos que ter uma grande preocupação com a qualidade desta nova arquitetura que vem sendo feita, porque se for de má qualidade, daqui a algum tempo fará com que uma São Francisco do Sul seja igual a Pomerode. Agora, se pelo contrário, for de boa qualidade, só reforçará o caráter, a individualidade, a diferenciação entre São Francisco e Pomerode. As Câmaras Municipais têm uma grande importância nas áreas de aprovação de projetos nos municípios, impedindo que qualquer coisa que lhes colocarem à frente seja aprovada. Parece-me então que as novas construções devam buscar fundamentalmente a característica da sua cidade para a manutenção da sua individualidade.

"Este trabalho que a Fundação Catarinense de Cultura vem fazendo, ir de casa em casa fazendo o levantamento das edificações significativas dentro do patrimônio de cidades inteiras, oferece às municipalidades, técnicos, estudiosos, enfim a quem de interesse, material de extrema importância na busca desse novo caminho que, absolutamente, não é a imitação e que também não são os caixões que não atendem nem às nossas necessidades estéticas, nem às nossas necessidades funcionais.

"Esta arquitetura antiga é que precisa ser estudada, analisada, descoberta em seus elementos principais, ou seja, inclinação de telhados, gabarito, recuos frontais e laterais, taxa de ocupação, etc. De posse desses elementos é que se poderá propor alguma coisa que seja realmente nova, contemporânea, que não seja imitação e que não seja também esta péssima arquitetura, que, infelizmente, nós, encarregados da construção do espaço, andamos impondo à comunidade de nossas cidades."

RIO GRANDE DO NORTE

Forte dos Reis Magos

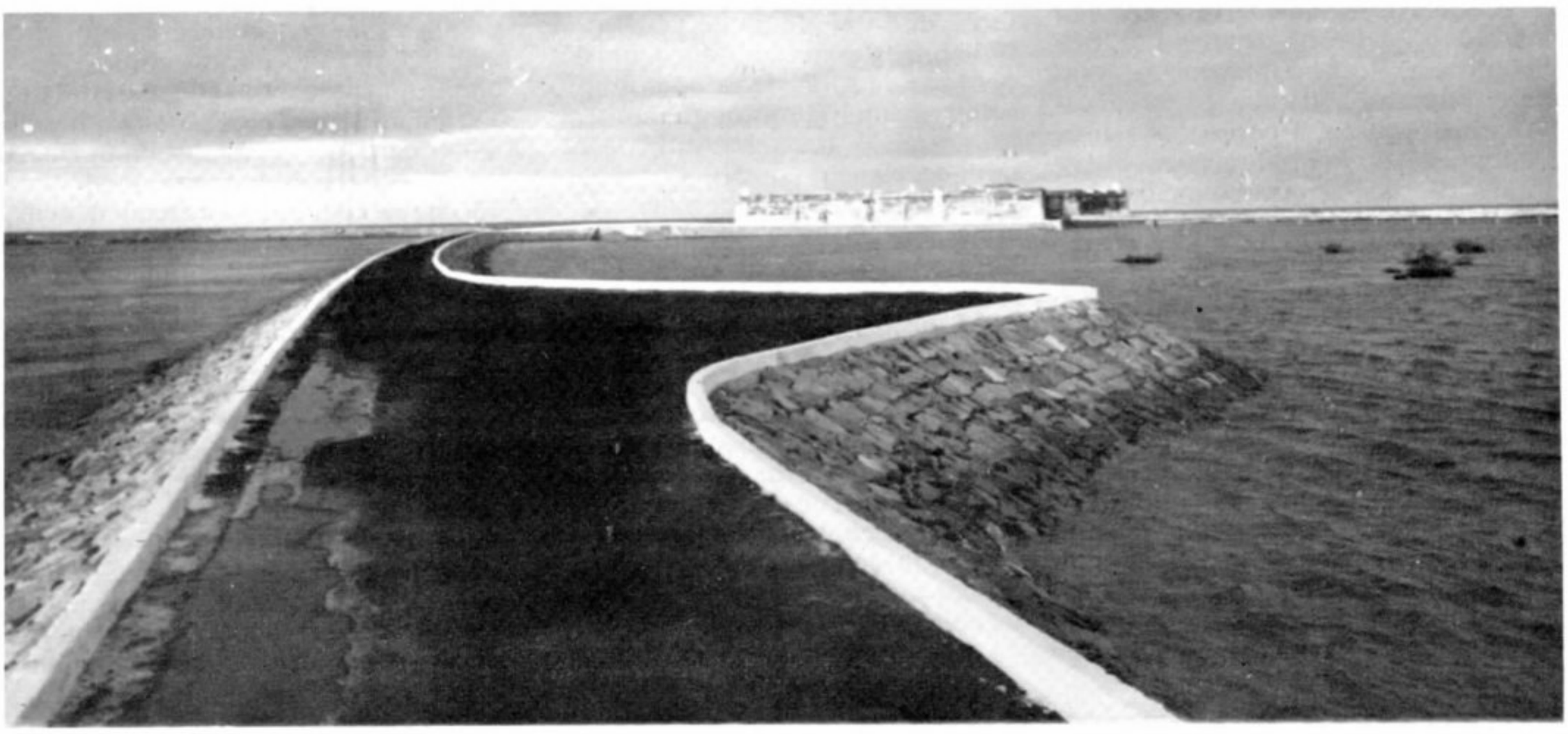


Dia 1º de junho passado, foi entregue à comunidade potiguar a nova Passarela do Forte dos Reis Magos, em Natal, construída com um traçado compatível com este que é considerado dos mais importantes monumentos históricos do Nordeste. Tombado pela SPHAN em 1949, o Forte dos Reis Magos, edificado em meados do século XVI, é marco colonizador do Rio Grande do Norte. Foi cenário de acontecimentos históricos importantes, como a expulsão dos invasores holandeses e franceses (SPHAN nº 14, p. 4).

A nova passarela, com uma extensão de aproximadamente 820 metros, foi implantada sobre a guia corrente da entrada da barra do rio Potengi e seu novo traçado, com taludes em pedras graníticas, convive em harmonia com o monumento, parecendo ter sido concebido para completar a beleza da paisagem. Sua construção, iniciada em 1981, foi realizada sob a orientação e fiscalização técnica da 3ª DR da SPHAN/pró-Memória e executada sob a responsabilidade da Fundação José Augusto com recursos da próMemória, da SEPLAN/PR e do Governo do Estado.

A cerimônia de entrega da Passarela teve início com o descerramento da placa de inauguração à sua entrada, pelo Governador do Estado. Em seguida, autoridades e pessoas da comunidade local iniciaram uma caminhada rumo ao Forte onde, após breve discurso em que o Secretário da Cultura destacou a importância da Fortaleza como símbolo da resistência do povo brasileiro aos invasores e afirmou que "cultura não é só um direito, mas um dever do povo que, sem memória, está fadado a construir mal o seu futuro", foi assinado convênio entre a Fundação Nacional próMemória e a Fundação José Augusto, destinando Cr$ 4 milhões para a reedição da obra **História do Rio Grande do Norte**, de Luís da Câmara Cascudo.

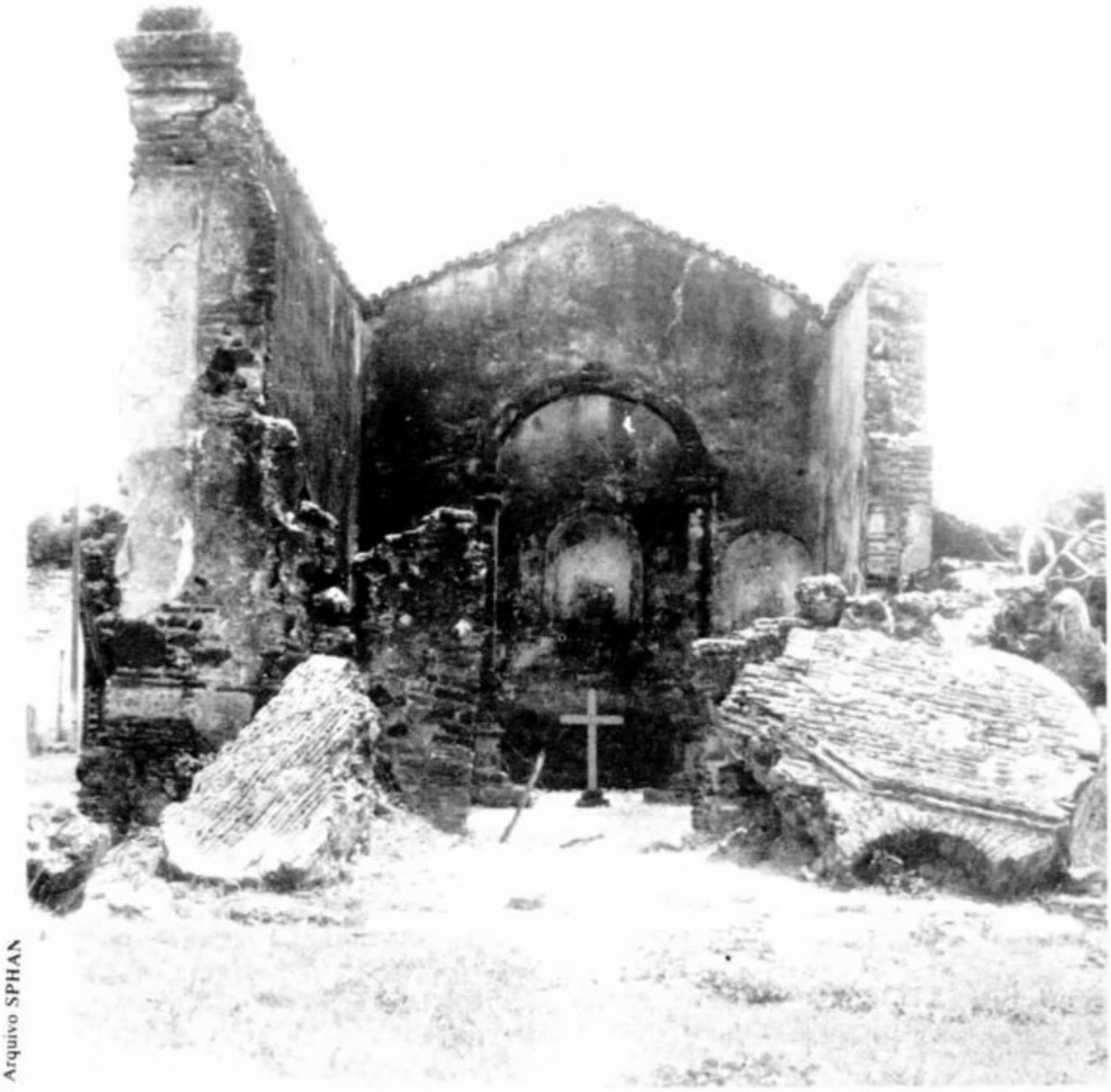
Foi assinado também entre a pró-Memória, Fundação José Augusto e Fundação Roberto Marinho protocolo de intenções visando à restauração da Capela Nossa Senhora das Candeias do Engenho Cunhaú, em Canguaretama.



Arquivo SPHAN

RIO GRANDE DO NORTE

Engenho Cunhaú



Arquivo SPHAN

Monumento nacional tombado pela SPHAN em 1964, a Capela Nossa Senhora das Candeias é considerada um dos marcos históricos mais significativos do Rio Grande do Norte, depois do Forte dos Reis Magos. É o último remanescente arquitetônico do Engenho Cunhaú, fundado em 1604 por Jerônimo de Albuquerque Maranhão, Capitão-mor do Rio Grande do Norte e Maranhão, onde atuou decisivamente na expulsão dos franceses.

A história do Engenho e da família Albuquerque Maranhão é marcada por intensas e heróicas batalhas contra os invasores holandeses. A Capela, cuja imagem da padroeira Nossa Senhora das Candeias ainda existe na Paróquia de Canguaretama, foi palco do massacre da população local a 16 de julho de 1645; durante a missa dominical sofreu ataque, a golpes de tacape, dos índios Janduis, chefiados pelo holandês Jacob Rabi. Morreram 70 colonos e o Padre Soveral.

Segundo o historiador Augusto Tavares de Lira, Jerônimo e seu tetraneto, André (II) de Albuquerque Maranhão, foram figuras máximas da história norte-riograndense. André, que em 27 de março de 1817, período da Revolução Pernambucana, assumiu a chefia do Governo Provisório do Rio Grande do Norte, foi traído e ferido pelos monarquistas que tramavam um golpe contra a revolução. Agonizou numa das celas dos Forte dos Reis Magos, até a morte, na madrugada do dia 26 de abril daquele mesmo ano.

Ainda segundo historiadores, Cunhaú foi o primeiro engenho de açúcar, primeiro núcleo industrial e, durante um longo período, o principal núcleo populacional do Rio Grande do Norte. Sua história, marcada por notáveis acontecimentos de combate aos invasores, está registrada em relatórios escritos em holandês, francês, italiano, inglês e latim. Formado segundo a tradição patriarcal, o Engenho possuía a Casa Grande, Senzala e a Capela Nossa Senhora das Candeias, que hoje se constitui num verdadeiro documento arquitetônico. Para Câmara Cascudo, "uma das melhores **peças** de nosso patrimônio histórico".

Ouro Preto

Em solenidades simples, que contaram com a presença de representantes das irmandades responsáveis pelos monumentos, pessoas da comunidade e autoridades, a SPHAN/próMemória promoveu a devolução das capelas de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria e de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia à comunidade ouropretana, depois de restauradas pela 7ª Diretoria Regional do órgão.

Rosário

A capela de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria localiza-se no bairro do Padre Faria, em Ouro Preto, e é propriedade da Arquidiocese de Mariana, subordinada à matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, tendo sido tombada individualmente pelo então Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 8 de setembro de 1939.

Sob a invocação de Nossa Senhora do Carmo, foi construída no início do século XVIII. Por volta de 1723, para ela foi transferida a imagem de Nossa Senhora do Parto, do Arraial de Bom Sucesso, passando a capela para a guarda da Irmandade de Nossa Senhora do Parto, constituída por mamelucos. A partir de 1740, a capela passou a abrigar também os irmãos brancos da Irmandade do Rosário, pressionados pelos pretos a se retirar da igreja de Santa Efigênia. Iniciou-se, provavelmente nessa época, a reconstrução da igreja no mesmo local, mas em maiores proporções.



Arquivo SPHAN

Padre Faria é a única capela no perímetro urbano de Ouro Preto que conserva as características primitivas das capelas da serra da cidade e também a mais graciosa e requintada de todas. Em seu adro, cercado de muretas de canga, com entradas protegidas por mata-burros de pedra, eleva-se monumental cruz de três braços, exemplar único em Minas Gerais. Na classificação de Paulo Ferreira Santos, sua planta se enquadra no segundo tipo (evoluído), com capela-mor, nave, sacristia lateral e campanário isolado.

Três magníficos dourados — altar-mor e dois altares cruzeiros — decoram internamente o monumento, no estilo joanino com baldaquino. Segundo Germain Bazin, os altares da capela apresentam excepcional clareza de estrutura, tendo o seu autor logrado organizar de forma notável a superposição de volutas, suportes e lambrequins dos baldaquinos.

A capela-mor é decorada com pinturas de excelente qualidade. No forro está representada a coroação da Virgem pelos anjos. Nos quatro painéis laterais estão cenas capitais da vida de Maria: a Anunciação, a Visitação, a Adoração dos Pastores e a Fuga para o Egito.

A Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico realizou, entre outras, duas grandes intervenções no monumento. A primeira, em 1948, consistiu na substituição do frontão composto de curvas e contracurvas, possivelmente uma adaptação do século XIX para atender ao gosto da época, por empena simples, guarnecida de telhas. A segunda, nos anos 60, sob a direção do restaurador Jair Inácio, promoveu a recuperação da talha barroca, a remoção de pinturas

MINAS GERAIS

posteriores dos retábulos e painéis laterais e da caiação branca que encobria a pintura original do arco-cruzeiro.

A atual restauração da capela do Padre Faria foi realizada pela Equipe de Obras Urgentes do Programa de Preservação de Ouro Preto e Mariana, em convênio SPHAN/próMemória, Universidade Federal de Ouro Preto e Prefeitura Municipal. Os trabalhos consistiram na substituição integral da instalação elétrica, com a utilização de conduites metálicos, para a minimização dos riscos de curto-circuitos e incêndios; substituição da iluminação existente por luz indireta, com a colocação de lâmpadas embutidas na cimalha interna e no altar-mor; recomposição de forro da sacristia; reparos gerais em portas e janelas; e finalmente pintura geral do monumento, conforme suas cores originais.

Mercês

A igreja de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, também conhecida como Mercês de Cima, está localizada na rua Padre Rolim, a poucos metros da Praça Tiradentes, e é propriedade da Ordem 3ª de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, paróquia de Nossa Senhora do Pilar. Seu tombamento isolado, a nível federal, foi realizado em 8 de setembro de 1939.

Sua construção, em taipa, foi iniciada em 1771 e arrematada por Henrique Gomes de Brito em 1773, para servir como templo à Irmandade do mesmo nome e receber a imagem da padroeira, Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia, até então instalada na capela de São José. Essa estrutura original foi substituída por alvenaria de pedra logo após o levantamento do corpo da igreja e a feitura do frontispício, na primeira década do século XIX.

Embora seja da segunda metade do século XVIII, o monumento assemelha-se às construções do início do século, pela dura marcação de seu volume arquitetônico, dividido em dois blocos quadrangulares — nave e capela-mor. Os corredores laterais restringem-se à capela-mor, encimados por tribunas de grande simplicidade.



Arquivo SPHAN

A fachada possui uma única torre central, caracterizada por Paulo Ferreira dos Santos como "tipo evoluído das capelas com estrutura de esteios de madeira". Esse tipo de partido foi adotado em inúmeras capelas mineiras desse século, entre elas a de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, Mercês e Arquiconfraria de São Francisco, em Mariana, Sant'Ana e Rosário dos Pretos, em Conceição do Mato Dentro.

O medalhão da portada, em pedra sabão, representando a Virgem com os braços abertos, foi executado em 1810 por Manuel Gonçalves Bragança e constitui o principal atrativo do monumento. Demonstrando forte influência da arte do Aleijanho, este relevo foi, durante muito tempo, a ele atribuído, embora seu desenho disperso seja diferente do estilo concentrado de Antônio Francisco Lisboa. A ornamentação interior tem a predominância do rococó, com altar-mor e quatro altares laterais despojados e de grande simplicidade.

As obras de restauração da capela, realizadas também pela Equipe de Obras Urgentes de Ouro Preto e Mariana juntamente com a Irmandade responsável, que participou com a compra de todo o material necessário, ocorreram no período de junho de 83 a abril deste ano. Os serviços constaram de reformas no telhado, com substituição parcial do ripamento, emboçamento e telhas quebradas; reparos no revestimento das paredes e nas esquadrias das portas e janelas; revisão da rede elétrica; limpeza dos elementos decorativos — retábulos, púlpitos e arco-cruzeiro; e pintura geral.

Itatiaia



Arquivo SPHAN

Entre Ouro Preto e Ouro Branco, Minas Gerais. Poucas ruas de terra, não muitas casas. Ao fundo, a serra magnífica se ergue sobre a pequena cidade. No dia 16 de junho deste ano, a vida pacata e rotineira de seus poucos habitantes ficou marcada por uma festa: estava sendo devolvida ao povo, completamente restaurada, a Igreja Matriz de Santo Antônio, que se destaca do casario acanhado por seu tamanho e imponência

Mais que isso. O significado daquela festa para os moradores de Itatiaia pode ser melhor avaliado quando se sabe que durante muitos anos, desde que numa noite de forte chuva o telhado da igreja ruiu, todas as suas imagens ficaram zelosamente guardadas nas casas dos fiéis. Hoje, estão de volta à igreja.

Daí por que, naquele dia, havia bandeirolas coloridas nas ruas, banda de música, escolares agitando bandeirinhas, o povo saindo em procissão e o tocador de sino se esmerando num repique festivo, todo especial e peculiar. A solenidade de devolução terminou no final da tarde fria de junho e a festa prosseguiu noite adentro.

Restauração

A restauração do monumento foi iniciada em agosto do ano passado pela 7ª Diretoria Regional da SPHAN/próMemória e contou com a participação da Universidade Federal de Ouro Preto e apoio da Açominas, empresa instalada no Município de Ouro Branco, onde fica Itatiaia. Entre outros serviços, foram realizados a estabilização da estrutura, a execução de novo telhado e forro, a recomposição de parte do piso, a colocação de novas instalações elétricas, a estabilização do retábulo-mor e a pintura geral.

A SPHAN/próMemória promoveu ainda o inventário completo de todos os bens móveis da matriz, tendo em vista sua identificação, conhecimento, proteção e segurança, a exemplo do que vem fazendo em monumentos do Estado de Minas Gerais. Uma cópia do documento, que contém ainda uma fotografia do bem inventariado, foi entregue, no final da cerimônia, ao Conselho Paroquial da Matriz, responsável pelo monumento.

Histórico

Em 1714, já se realizavam batismos, casamentos, óbitos e outras cerimônias religiosas na capela de Santo Antônio, de Itatiaia. Em 1752, foi elevada à condição de matriz, sem receber qualquer ampliação. Até 1792, o monumento sofreu apenas intervenções de natureza estrutural, de caráter arquitetônico. Dessa data até 1804, a igreja recebeu um acréscimo no altar-mor e trabalhos de talha, pintura e douramento nos altares laterais, além de obras menores, de caráter ornamental.

A matriz de Itatiaia apresenta talha de duas fases do barroco. A capela-mor e os altares laterais — mais trabalhados em escultura e douramento — são da segunda fase do barroco, caracterizada como Joanina (de Dom João V, rei de Portugal), que vigorou em Minas a partir de 1740. Os altares cruzeiros — mais simples na composição escultórica e na pintura — são do ciclo rococó, que se firmou por volta de 1770.

Devido ao seu valor cultural, o monumento foi tombado pela Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em outubro de 1983.

SPHAN 30
prómemória

TOMBAMENTOS

Terreiro da Casa Branca

Em decisão inédita, o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional aprovou, na sua centésima oitava reunião, o tombamento do mais antigo terreiro de candomblé do país: Casa Branca. O processo já foi remetido ao MEC, para homologação da Ministra Esther de Figueiredo Ferraz.

Trata-se de um terreiro matriz, de onde se originaram vários outros, não só da Bahia, como de todo o Brasil. Segundo estudiosos, o Candomblé do Engenho Velho — como também é chamado — existe há mais de dois séculos. Porém, por pertencer a uma das religiões discriminadas e perseguidas ao longo da história, os dados sobre sua existência são imprecisos e as datas não são oficiais.

O conjunto monumental, que compreende um sítio de aproximadamente 6.800 m2, na avenida Vasco da Gama, é considerado de importante valor cultural, não só para a comunidade a que está diretamente ligado, em Salvador, mas para a sociedade brasileira como um todo. Esta importância transcende o aspecto local, pois tem implicações com toda a tradição africana em nossa terra.

O tombamento do Ilê Axê Iyá Nassô Oká — designação hieronímica no contexto ritual — é fruto de convênio firmado entre a prómemória, o Órgão de Planejamento da Prefeitura de Salvador e o Governo do Estado da Bahia, visando alocar recursos financeiros para a execução do Projeto Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia.

Para definir a preservação do Terreiro da Casa Branca, a SPHAN realizou uma reunião técnica, no dia 10 de agosto de 1983. A questão trazia algumas dúvidas como, por exemplo, a especificação dos bens que seriam objeto de preservação e o conteúdo desta.

Os técnicos acharam conveniente a garantia da posse do sítio ao grupo religioso e a realização de obras de emergência, que possibilitassem a continuidade das cerimônias de culto. Tais medidas, segundo os especialistas, serviram para neutralizar algumas ameaças à permanência do Engenho Velho. A reunião serviu, também, como subsídio ao processo analisado pelo Conselho Consultivo da SPHAN.



Arquivo SPHAN

Histórico

O Engenho Velho foi fundado por três negras da Costa, de quem se conhece apenas os nomes africanos: Adetá, Iyá Kalá e Iyá Nassô. Sucedeu-lhes Marcelina. Após sua morte, as duas filhas, herdeiras, Maria Júlia Conceição e Maria Júlia Figueiredo, disputavam a chefia do candomblé. Venceu Maria Júlia Figueiredo.

Até a cisão, o Ilê Axé Iyá Nassô Oká funcionava numa roça, na Barroquinha, dentro do perímetro urbano. Depois, quase simultaneamente à fundação do Gantois, o Engenho Velho mudou-se para o trecho denominado Joaquim dos Couros, onde está até hoje — 150 anos depois. Substituiu Maria Júlia, Mãe Sussu que, morrendo, cedeu lugar a Tia Massi. E assim foi, de geração em geração, até chegar a Mãe Tetê, atual zeladora.

A comunidade que reúne observa o rito Ketu. Diz-se que de Ketu teriam vindo as fundadoras do Engenho Velho — ou pelo menos uma delas — considerado por muitos a matriz da nação Nagô. Segundo o autor Costa Lima, "nação de Ketu passou a significar o rito de todos os nagôs".

Opinião

Patrimônio Cultural e Turismo

Ricardo da Costa Pinto★

"Um povo sem alma nacional é um povo sem raízes culturais e históricas de onde extrair sua inspiração para a construção de um futuro promissor. Uma nação sem alma não é em suma senão uma nação que não sabe nem de onde vem nem para onde vai." (Kenneth y Best, in *La politique culturelle au Libéria*, Les Presses de l'UNESCO, Paris, 1974). A esta afirmativa, aduzo ser nas estruturas culturais que a personalidade nacional está enraizada.

Num mundo marcadamente industrial, cujo avanço tecnológico chega a se constituir numa ameaça ao humanismo, é preciso não se permitir a perda da identidade cultural. A vida cultural do século XX depende sobretudo do indivíduo e de sua iniciativa no seio da comunidade. O patrimônio natural, cultural e artístico constitui elemento essencial de identidade nacional e as comunidades devem ter meios de dispor daquilo que é o testemunho insubstituível dos valores culturais e sua herança. Impõe-se assegurar a salvaguarda daquilo que se constitui não simplesmente num tesouro local, mas de toda humanidade, pois todas as culturas fazem parte do patrimônio comum da humanidade. A defesa e a preservação de monumentos e criações humanas transcendem fronteiras.

Os valores tradicionais, entendo, podem contribuir para o indivíduo isoladamente e para a sociedade. Até porque é difícil viver o presente e projetar o futuro sem se buscar no passado os exemplos e os valores. Daí a melhor afirmativa do filósofo Ortega y Gasset: "O único meio do homem se orientar para o futuro é tomar consciência do que foi no passado passado cujo contorno é inequívoco, fixo e imutável."

A preservação cultural tem sido objeto de uma preocupação consciente deste tempo. Voltados para o passado, os países buscam não apenas a salvaguarda do bem cultural de pedra e cal, mas, nos hábitos, costumes, nas suas diversidades, onde se enraiza a vida autêntica de um povo. Tomo exemplos, e gostaria de buscá-los inicialmente em países do terceiro mundo para que se registre toda uma vontade demonstrada, não importando se são estados desenvolvidos ou em vias de desenvolvimento, de dotar de um conteúdo cultural mais rico cada nação fecundada nos seus valores tradicionais.

A Libéria, país de grande diversidade étnica, religiosa e lingüística, integrada por dezesseis grandes tribos cada uma com suas tradições, seus costumes, sua língua, suas leis — afora os africanos repatriados durante o século XIX vindos dos Estados Unidos, Antilhas e Congo, adota uma política cultural dirigida também ao desenvolvimento, ao aperfeiçoamento e à perpetuação dos valores tradicionais e da alma nacional. Os monumentos históricos são mantidos e conservados pelas coletividades respectivas, existentes nos diversos condados. O direito de todos os grupos tribais e étnicos ao livre desenvolvimento e à salvaguarda de sua identidade cultural é um dos grandes princípios da vida nacional liberiana.

SPHAN 30
próMemória

O Zaire, consciente de seus valores culturais e não mais admitindo a influência da ação despersonalizante das culturas exteriores impostas, tem se munido de uma legislação eficaz que lhe permite assegurar sua proteção. Além dos instrumentos legais que lhe proporcionam a salvaguarda do patrimônio cultural, em outubro de 1973, o Presidente Mobuto falando nas Nações Unidas solicitou às nações ricas detentoras de obras de arte dos países pobres de restituí-las pelo menos em parte a fim de poder ensinar às crianças zairenses.

Os monumentos e os objetos culturais antigos do Sri Lanka são de uma qualidade artística tão rica e variada que se tornaram um campo de estudo ao qual mesmo o dominador estrangeiro não pôde resistir. Tanto assim que em 1868 o governo colonial constituiu uma comissão arqueológica cujos trabalhos resultaram em sugestões que serviram à elaboração de um programa de restauração. No antigo Ceilão os monumentos são protegidos com o maior cuidado e até venerados pelo povo. Há quem afirme "serem as obras de arte o testemunho mais importante da estrutura política e econômica do país e da maneira de vida dos seus habitantes". Ali, a população trata os vestígios arqueológicos não como curiosidades históricas ou científicas, mas, como sítios e edifícios sagrados. Hoje, a legislação aplicada para proteger as zonas tidas como lugares históricos, de culto, pode declarar uma localidade zona de cidade sagrada. Antes de 1956 a antiga capital do Sri Lanka esteve ameaçada de perder suas características e sua beleza quando começaram a transformá-la em local de residências modernas. O governo, a partir daí, não só declarou Anuradhapura local sagrado, mas constituiu um comitê de preservação integrado entre outros por representantes locais. Todo um trabalho foi desenvolvido, resultando na realocação dos habitantes noutro setor, o que significa ter sido a antiga cidade preservada da degradação e mesmo destruição.

Vale dizer que igualmente no mundo socialista pode-se encontrar a vontade do povo de conservar e cultivar sua identidade. De acordo com informações extraídas de documentação oficial, na Romênia um dos principais objetivos da política cultural do Estado é a valorização do patrimônio cultural da nação. O patrimônio daquele país se caracteriza por uma grande diversidade, à qual contribuíram fatores históricos, sócio-políticos e geográficos, de modo que a arte romena se apresenta como uma das mais originais sínteses da tradição bizantina; as pinturas grandiosas dos edifícios, a partir do século XVI; as igrejas em madeira, talvez as mais representativas realizações da arquitetura em madeira no mundo, enfim todo esse patrimônio tem sido objeto de atenção com vistas a medidas de restauração e proteção, pois são testemunho do passado.

Quanto ao Brasil, a complexidade cultural do país exige uma conjugação de diversas áreas para se alcançar um resultado. É indispensável que sejam ações adotadas a níveis municipal, estadual, federal, entidades privadas e comunidades, pois na interação de todos os segmentos será possível a proteção do patrimônio e dos fazeres do homem.

Vive-se num país onde coexistem os mais diferentes complexos culturais, em face do que torna-se necessário levar em consideração as peculiaridades de cada cultura. As potencialidades, os valores, as características dos brasileiros de cada região precisam ser observados.

E eu me permitiria destacar que no Brasil existe agora um aspecto inovador, pois além dos cuidados e da proteção aos bens de reconhecido valor histórico ou artístico, estão sendo despendidos esforços no sentido de uma valorização inédita dos chamados bens culturais não consagrados. É a proteção ao fazer, às técnicas e aos produtos do homem que garante a trajetória cultural brasileira.

Hoje, vive-se uma nova época, a da necessidade de uma maior participação de outros segmentos da sociedade. Não quero que se proceda neste Brasil tão massacrado economicamente como em alguns países europeus, cujo exemplo está dito por Felipe Herrera, na sua palavra: "Introdução às Políticas Culturais:... Na Suécia 86% dos gastos culturais são efetuados pelas famílias ou pelos indivíduos e apenas 14% pelo Estado. Na França, apenas 17% correspondem à iniciativa estatal, ficando os 83% restantes a cargo dos indivíduos e das famílias". Desejo, sim, uma conscientização da sociedade, de cada indivíduo, para o que representa o patrimônio cultural da nação e uma presença efetiva do empresariado brasileiro, por meio de contribuição econômica.

Há de se esclarecer, educar, enfim, adotar uma política própria de conscientização com o que será possível à população formar opinião de defesa dos bens culturais, patrimônio que lhe pertence e ao qual está incorporada. Os programas educativos induzirão a todos os segmentos da sociedade o respeito, o zelo e a admiração pelo patrimônio, seja cultural, seja natural. Do contrário, irá se assistir a graves ameaças a esse patrimônio, que constitui um elemento essencial da humanidade e uma fonte de riqueza e desenvolvimento harmônico para a civilização atual e futura. E até mesmo um empobrecimento irreversível com o desaparecimento de qualquer um dos bens culturais ou naturais.

Eu gostaria de muitas vezes poder olhar os sobrados de São Luís do Maranhão e repetir com o poeta: "O sobrado voa/ como um pássaro/ ou flor de azulejo/ que bate as asas/ na direção de ontem." (Paulo Fernando Craveiro). Eu desejaria sempre me revigorar em tardes recifenses, vendo correr o meu Capibaribe vivo, verde, contando os segredos de todo o Recife. Eu quereria continuar percorrendo as tortuosas e estreitas ruas, de altos e baixos, da cidade de Salvador na sua colorida morenidade. Eu estimaria, sob o amarelo de fogo do sol nordestino, contemplar continuadamente as dunas de alvas areias no litoral do Ceará. Eu teria vontade de muitas vezes viver Marechal Deodoro nas Alagoas. Estes desejos não são apenas meus, mas, creio, de todos os brasileiros que no múltiplo Brasil encontram sua identidade cultural. Estes gostos não devem ser passageiros ou simples recordações do que existiu; eles precisam ser continuados e transmitidos aos que virão. No entanto, é necessária a união do conscientizar com ações concretas de conservação e preservação de todos os bens. Isso se dará, dependendo de cada elemento que integra a sociedade, o povo, o político, o legislador, o professor e o empresariado.

Lamento e, acredito, muitos lamentam a descaracterização de certas cidades brasileiras. Em nome

do progresso os modernistas roubaram a personalidade de alguns centros, de tal sorte que podem estar situados em qualquer parte do mundo. Entristece-me quando constato a destruição de logradouros que não mais retratam a memória local ou a própria natureza. Como explicar às gerações de amanhã que pouco foi preservado de um passado rico e representativo como patrimônio cultural? Que justificativa haverá de ser colocada para convencimento de uma destruição das paisagens naturais?

Todo um esforço deve ser intentado no sentido de as leis municipais, estaduais e federais serem aplicadas e respeitadas com vistas a impedir o desaparecimento dos bens naturais e culturais. Não será mais possível se permitir a agressão naquilo que muito representa para a identidade do brasileiro. Bastam as mutilações sofridas por cidades como São Paulo e Rio de Janeiro. A grande metrópole paulistana mais parece uma cidade nascida a partir dos anos 40 deste século; quase nada, ou mesmo nada, restou de sua face antiga. A ex-capital do país teve não só diminuído o seu patrimônio arquitetônico de ontem, mas foi violada fortemente na sua paisagem natural.

E não se queira dizer terem as mudanças se operado em nome das necessidades do progresso. Quando se fala em preservação e salvaguarda do patrimônio cultural e natural, não se pretende fazê-lo para uma utilização simplesmente visual. A restauração, a valorização de monumentos, quarteirões, cidades e a salvaguarda da natureza têm um sentido de vida. É o querer sua restituição para uma destinação viva, podendo esses bens terem uma maior utilização social.

Convém frisar igualmente que a preservação e a salvaguarda do patrimônio cultural e da natureza atendem e beneficiam uma atividade, hoje, da maior relevância para a vida nacional, ou seja, o turismo. Busco, inclusive, apoio a essa assertiva numa das figuras mais interessantes que o Nordeste brasileiro deu ao mundo neste século, o internacional e imortalíssimo Gilberto Freyre, quando muito propriamente sentenciou que o turismo "é uma das modernas defesas das culturas e paisagens regionais, telúricas e ecológicas".

Sou daqueles que acredita no turismo como uma das possibilidades de mudança na vida econômica, financeira e social do país, e com ênfase na região Nordeste. Este pedaço de Brasil bem brasileiro reúne elementos diferenciados, o incomum, aquilo que aos seus olhos e ao seu viver não se compara ao que já se acostumou a ver. As cores vivas, os cheiros que são um constante convidar, os sons estimuladores do dançar e ouvir, mais todo um patrimônio cultural e natural próprios induzem a que se torne este pedaço de continente num país de turismo. Mas não se pode deixar que o produto seja descaracterizado ou destruído. Como bem disse o professor italiano Alberto Sessa: "Os bens naturais assim como os culturais constituem a base e a fonte primeira da oferta turística." Deve-se atentar que um produto turístico é entre outros um patrimônio turístico de recursos naturais, artísticos, históricos ou tecnológicos que atrai o turista e o incita a viajar. Ainda concordando com o mestre italiano entendo que "o turismo encoraja os países a proteger sua civilização, seu patrimônio cultural". Logo, pode-se ter a certeza de que o turismo sem cultura não existe.

É preciso, entretanto, que também em nome do turismo haja uma conscientização quanto à preservação dos bens culturais e naturais. Em conferência realizada no Conselho de Turismo da Confederação Nacional do Comércio, em agosto de 1982, sobre a legislação referente a áreas especiais e locais de interesse turístico, o diretor de planejamento da EMBRATUR, Lauro Guimarães, muito acertadamente esclareceu: "Quando a lei protege todos os bens, toda a comunidade é favorecida porque o sítio de beleza paisagística, um monumento de vocação turística, uma encosta, um entorno de uma bela serra, uma praia paradisíaca — que há tantas no nosso país — tem de ser patrimônio de todos".

Tenho convicção de que unindo-se o querer da sociedade por todos os seus segmentos, advindo de um processo educativo orientado, com o querer de normas, sejam municipais, estaduais ou federais, será possível a proteção, valorização e ordenação do patrimônio paisagístico e cultural do Brasil. Assim todos estaremos fiéis à nossa identidade cultural e teremos contribuído para que a memória nacional seja respeitada e defendida pelas gerações de muitos amanhãs.

(★) Ricardo da Costa Pinto é professor da Faculdade de Direito do Recife e da Universidade Católica de Pernambuco.

Maio/Junho 1984

SPHAN 30
próMemória

NOTICIÁRIO

Cinemateca I

Realizou-se, no dia 11 de junho, a primeira reunião do Conselho Consultivo da Cinemateca Brasileira, após sua incorporação à Fundação Nacional próMemória. Participaram, como membros natos do Conselho, Roberto Parreira, Diretor-Geral da EMBRAFILME; Jorge Cunha Lima, Secretário de Estado da Cultura; Gianfrancesco Guarnieri, Secretário Municipal de Cultura; e Irapoan Cavalcanti de Lyra, Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Na reunião, foram feitos um relato sobre o andamento dos atuais projetos da Cinemateca e um balanço dos recursos existentes e as perspectivas de novas dotações orçamentárias.

Foi aprovada, também, a estruturação dos departamentos da Cinemateca Brasileira, que estão assim definidos: Departamento de Preservação e Catalogação de Filmes, responsável pela manipulação do acervo e estabelecimento de prioridades de restauração; Departamento Técnico, incumbido do processamento de restauração de filmes, fotografias, etc., bem como da supervisão geral do setor de vídeo; Departamento de Documentação e Pesquisa, encarregado da Biblioteca, Fototeca, Anuário, Filmografia, coleções de documentos originais e cartazes; e Departamento de Difusão e Divulgação, encarregado da organização e circulação de mostras, projeções internas e externas, além da divulgação da Cinemateca e suas atividades.

Na ocasião, foram eleitos Conselheiros os intelectuais e profissionais de cinema Sábato Magaldi, Walter Hugo Khouri, Luiz Carlos Bresser Pereira, Sérgio Muniz, Eduardo Escorel, Hermano Penna e Carlos Diegues.

O Conselho reelegeu, por unanimidade e com uma moção de aplausos solicitada pelo Conselheiro Roberto Parreira, a Diretoria Executiva assim composta: Lygia Fagundes Telles — Diretora-Presidente, João Batista de Andrade — Vice-Presidente e Maria Rita Galvão, Carlos Augusto Calil e Thomas Farkas — Diretores. Para Presidente e Vice-Presidente do Conselho foram eleitos, respectivamente, Francisco Luiz de Almeida Salles e Ismail Xavier.

Cinemateca II

As normas para acesso aos filmes depositados na Cinemateca já foram estabelecidas e prevêem desde a consulta de pesquisadores a seu acervo até a utilização de filmes em produções contemporâneas.

Estão previstas também condições em que poderão ser cedidas cópias de consulta para projeções externas e critérios para realização de mostras circulantes.

Duas mostras, ambas acompanhadas de folhetos explicativos, já estão à disposição.

— "Cinema Surreal" — programa de uma hora e meia de duração, em 16mm.

— "Mostra de Clássicos" — sete programas com, aproximadamente, duas horas cada, em 35mm.

Está sendo preparado o catálogo que acompanhará duas mostras, de seis filmes cada uma, ambas com o título "Vera Cruz — a fábrica de sonhos", em 35 e 16mm.

Cinemateca III

A Cinemateca Brasileira, recentemente incorporada à Fundação Nacional próMemória, está coordenando a realização do **3º Encontro Latino-Americano e do Caribe de Arquivos de Imagens em Movimento**, que o Brasil irá sediar em outubro próximo.

A duração do Encontro será de sete dias, sendo cinco em São Paulo, na sede da Cinemateca, e dois no Rio de Janeiro. Na capital paulista serão realizadas atividades nos departamentos de restauração de filmes, documentação, catalogação, difusão, etc., durante as quais os participantes terão oportunidade de trocar informações sobre suas experiências e elaborar propostas específicas para arquivos de filmes em países do terceiro mundo. Na Cinemateca do Museu de Arte Moderna/RJ, serão discutidos problemas de caráter geral sobre as atividades das cinematecas latino-americanas e as possíveis formas de cooperação entre elas.

O evento conta com o apoio da próMemória, UNESCO, Secretaria Municipal de Cultura, Secretaria de Cultura de São Paulo, CAPES, EMBRAFILME, Ministério das Relações Exteriores e Fundação Padre Anchieta/TV Cultura, que, além de efetuar a cobertura jornalística, produzirá um programa especial sobre a Cinemateca Brasileira, que será apresentado durante a realização do Encontro e terá cópias em VT enviadas aos países com cinematecas filiadas à FIAF.

Cinemateca IV

Com o apoio da EMBRAFILME, a Cinemateca está desenvolvendo um projeto que tem como objetivo recuperar os dados referentes a todos os filmes realizados no Brasil, do final do século XIX até hoje, tornando-os acessíveis a pesquisadores e interessados em geral.

Como parte do projeto, foi publicado o primeiro fascículo do **Guia de Filmes**/série **Filmografia Brasileira,** reunindo informações sobre as produções de 1897 a 1910.

Futuramente, deverá ser publicado o segundo fascículo da série, ainda com dados referentes aos filmes do período silencioso.

Cinemateca V

A Secretaria da Cultura de São Paulo liberará Cr$ 80 milhões, destinados à compra de filme virgem para a transferência de parte do acervo da Cinemateca — em nitrato ou acetato em decomposição — para novos suportes de segurança.

São aproximadamente cinco mil rolos em nitrato, e este número vem sendo aumentado sistematicamente. Nos últimos meses, por exemplo, a Cinemateca recebeu da Universidade Federal de Minas Gerais parte de importante lote de filmes que documentam a vida política mineira, entre os anos 20 e 30, realizados por Igino Bonfioli.

Segundo cálculos feitos em dezembro de 1983, seriam necessários Cr$ 800 milhões para que todo o acervo da Cinemateca, hoje em nitrato, pudesse ser transferido para acetato.

NOTICIÁRIO

Eu vi o Mundo, ele começava no Recife

Considerado precursor da pintura moderna brasileira, Cícero Dias, em 1929, fazia parte de um grupo extremamente reduzido, que possuía nova visão da arte, rompendo com todo o academismo que imperava à época.

Foi exatamente naquele ano, quando Cícero Dias era ainda bastante jovem — tinha 26 anos — que o painel "Eu vi o Mundo, ele começava no Recife" começou a ser gradualmente trabalhado, em função das necessidades interiores do pintor. Foi um lento trabalho de maturação. Ele pintava e chamava os amigos para que dessem opiniões, para que sentissem e, de certa forma, vivessem a obra que estava nascendo. Assim procedeu durante um ano e meio.

A criatividade utilizada na concepção da obra estende-se aos métodos — o suporte empregado para a feitura do quadro era constituído de papel de embrulho importado; as tintas não são guache nem aquarela, mas pigmentos comprados em potes grandes e aplicados com água, cola de cartilagem e uma certa percentagem de cola de peixe.

Mostrado pela primeira vez, em 1931, por iniciativa de Mário de Andrade e Lúcio Costa — então Diretor da Escola de Belas Artes, "Eu vi o Mundo, ele começava no Recife" causou grande polêmica nesse seu encontro com o público.

O painel é, hoje em dia, classificado como fruto do inconsciente do autor, uma volta ao seu passado. Há imagens da sua infância e adolescência "jogadas" no papel com intensa vibração. O seu valor reside, basicamente, no inusitado do tema, no rompimento com todo o academismo vigente no Brasil e, principalmente, na origem de uma nova fase para as artes plásticas brasileiras.

Exposta, nos últimos 50 anos, apenas mais duas únicas vezes — no Engenho de Juquiá, em 1948, e na Bienal de São Paulo, em 1965 — já bastante maltratada e mutilada, a obra teve cogitada a sua restauração em 1981 (SPHAN 20, p. 28), quando Aloísio Magalhães, que era amigo de Cícero Dias e apaixonado pelo painel, assumiu a Secretaria da Cultura do MEC, colocando-a aos cuidados do Museu Nacional de Belas Artes. O painel, cedido em comodato pelo seu autor ao MNBA, encontra-se atualmente na Galeria Eliseu Visconti.

A restauradora e historiadora Norma Carreira Peregrini foi a responsável por todo o processo de restauração do painel. É ela quem descreve detalhadamente o trabalho executado em "Eu vi o Mundo, ele começava no Recife".

"O painel foi recebido, por mim, dentro de um caixote de madeira e somente um mês depois conseguimos um local adequado para abri-lo. Era uma obra gigantesca, frágil e mutilada. Não podíamos colaborar para que o seu estado piorasse. Tinha cortes, rasgos, água, mofo, fungos, tintas, remendos em papel e jornal, colas de cartilagem e, inclusive, uma sobretela de pano desastrosamente colocada.

"Dos seus 15 metros de comprimento, originais, faltavam quase três, onde se encontravam imagens altamente eróticas de mulheres nuas e casais juntos.

"Antes do início do trabalho, o painel — composto de oito segmentos de quatro tamanhos variados — foi todo medido e fotografado. Elaboramos um gráfico, onde todas as áreas danificadas foram assinaladas. Analisamos todas as dificuldades e riscos que porventura pudessem surgir. Tudo foi calculado e previsto.

"Os dois segmentos menores, denominados por mim segmentos protótipos, foram totalmente restaurados em caráter experimental — uma obtenção de prática para evitar problemas quando da restauração de toda a obra.

"Passamos para a fase que implicava a desacidificação e reidratação do suporte, com água desmineralizada. Na recolagem, ele recebeu a metil-celulose — que é a própria celulose do papel — como reposição, uma vez que o papel original se encontrava ressecado e quebradiço, pela ação do tempo e dos anos.

"Dos nove meses de muita paciência e dedicação, cinco foram gastos na remoção — a seco, com bisturi — das camadas de cola, indevidamente aplicadas, sem o que não poderíamos iniciar as outras tarefas.

"Nós encontramos verdadeiros quebra-cabeças em alguns segmentos — dezenas de pedacinhos soltos, que tivemos que descobrir a que partes pertenciam, para que não se perdesse mais ainda da obra.

"Iniciamos a execução de todos os remendos, junções, dorsos, colocação do suporte de reforço e do processo de alcalinização — aplicação de produto alcalino, mais carbonato de cálcio e metil-celulose, que evita um novo processo acidificante por parte do papel, muito sujeito a isso, por ser industrializado.

"Posteriormente, foi a vez da parte mais delicada e aguda da restauração: toda a reconstituição dos bordos e da parte interna — recheio do pai-



NOTICIÁRIO



nel. Tanto grandes zonas, como pequeninos pedaços tiveram que ser obturados com papel japonês, de gramatura grossa, e, logo a seguir, nivelados."

A restauradora e a sua assistente — Nancy de Castro Nunes — tiveram, muitas vezes, que aguçar a criatividade visando gerar soluções para problemas que só a existência de equipamento específico poderia resolver. Graças a isso, o MNBA possui, atualmente, amplas condições de fornecer subsídios à realização de projetos similares ao do painel de Cícero Dias.

"Cícero veio ao MNBA para executar os retoques necessários e optou por fazê-los em guache. Quanto aos bordos que faltavam, escolheu um tom que tornasse o painel mais vivo. Após um dia inteiro de testes, ele me autorizou, através de documento, a fazer a pintura desses bordos. Cícero se confessou muito cansado para a tarefa", explica a Profª. Norma Peregrini.

"Ele delineou, propositadamente, entre os bordos reconstituídos e a pintura original, um fio tênue, no papel sem pintura. Uma demarcação — uma linha neutra — separando o original do que foi posteriormente executado. Uma ótima solução.

"Quando o painel já estava, inclusive reassinado por Cícero Dias — a assinatura original havia sido perdida — foram tomadas as medidas finais: escolha do suporte de reforço, feito em cedro e totalmente imunizado contra insetos; colocação de um vidro, à prova de choque e nas medidas exatas. A fixação, devido ao peso final do painel — uma tonelada —, necessitou ser efetuada com auxílio do corpo de arquitetos do MNBA, que elaborou soluções seguras, no tocante a equilíbrio e proteção contra umidade."

Ao saber que o painel estava novamente exposto ao público, Cícero Dias, que já beira os 80 anos, não conteve sua alegria, que, de algum modo, se assemelhava à alegria que Norma Peregrini deixou transparecer ao final de seu depoimento: "Eu vi o Mundo, ele começava no Recife" era algo doente, perdido, a que ninguém mais dava valor, e que foi salvo, com amor, técnica e, até mesmo, desespero. Para mim foi uma prova. Um desafio em oito segmentos, os quais eu conheço nos mínimos detalhes."

Biblioteca Nacional

A Biblioteca Nacional iniciou, no dia 11 de junho, a programação de uma série de debates, encontros e colóquios sobre cultura brasileira, com ênfase na produção literária nacional. Tal iniciativa objetiva a abertura de mais um espaço cultural para estudiosos da Literatura Brasileira.

O primeiro evento — "Colóquio Letras Brasileiras no Mundo — por que esses livros foram traduzidos?" — teve como tema os escritores que tiveram suas obras editadas em outros idiomas e contou com a participação, como palestrantes, de especialistas e professores de Literatura Brasileira. A agenda do Colóquio enfocou *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; *Casa Grande & Senzala*; de Gilberto Freire; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa; *Corpo Vivo*, de Adonias Filho; *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*, de Jorge Amado; *Maíra*, de Darcy Ribeiro; e *O Risco do Bordado*, de Autran Dourado.

Para o mês de julho está programado um ciclo de palestras sobre a vida e obra do poeta Vinicius de Moraes, denominado "Em compasso de Vinicius".

A promoção contará, da mesma forma, com palestrantes especializados na produção do autor e prevê debates sobre os temas: "Os sons da Lira de Vinicius"; "Vinicius, o menestrel contemporâneo"; "Destino e poesia em Vinicius"; "A evolução poética de Vinicius"; "Vinicius, a fala da paixão".

Ceará I

O Departamento Nacional de Obras Contra as Secas, em convênio com a Fundação Nacional próMemória, está promovendo a restauração de sua antiga sede, situada em Fortaleza (CE).

As obras estão sendo realizadas pela 3ª Diretoria Regional da SPHAN e, no futuro, o prédio abrigará o Museu da Tecnologia do Combate às Secas. (SPHAN 23, p. 18; 25 p. 7)

Ceará II

Inicia-se, em julho, a restauração da antiga Casa de Câmara e Cadeia de Quixeramobim (CE).

O edifício, construído no século XIX e tombado em 1972, abrigará, no pavimento superior, a sede da Câmara Municipal e, no térreo, o Museu Municipal. As obras serão executadas pela 3ª Diretoria Regional da SPHAN, com recursos da Prefeitura da cidade. (SPHAN 25, p. 3)

NOTICIÁRIO

Documentação Privada

Quando, ainda em 1978, um grupo de pesquisadores do Conjunto Universitário Cândido Mendes — a maioria especializada em história, ciências sociais e arquivologia — começou a elaborar levantamentos e pesquisas sobre história regional, industrialização e assistência médica no Rio de Janeiro, não era sequer cogitada a importância que viria a ter o conhecimento dos obstáculos, à época encontrados, para a necessidade de ser criada entidade apta a atuar, em nível de coordenação, orientação e divulgação, junto aos arquivos privados em todo o país.

Essa conscientização, somada à intenção de vir o Ministério da Educação e Cultura a aprimorar suas atividades, relacionadas à preservação da documentação privada de valor histórico — dispersa em uma infinidade de depósitos, desprovidos de infra-estrutura ou de política de integração capazes de divulgar e facilitar o acesso de pesquisadores — deu origem a um convênio entre a SPHAN/prόMemória e o Centro Cultural Cândido Mendes, que viabilizou a criação do Instituto de História Social Brasileira — IHSOB. (SPHAN nº 28, p. 31).

Segundo o seu vice-diretor, Professor Gilson Antunes da Silva, "o IHSOB, além de dar continuidade a uma série de estudos anteriormente efetuados na Cândido Mendes e elaborar levantamentos para futuros projetos ligados à preservação da memória e identidade do País, está incumbido da execução de um programa da prόMemória, de abrangência nacional — Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica — que pretende, através de metodologia própria, criada especialmente para a sociedade brasileira e com base, fundamentalmente, no estímulo da conscientização coletiva para os problemas, localizar e cadastrar acervos documentais civis de interesse histórico; elaborar meios de pesquisa — guias, catálogos e inventários; fornecer apoio técnico e de infra-estrutura para melhor organização de arquivos permanentes; treinar pessoal em técnicas arquivísticas; possibilitar a restauração, higienização e fumigação de papéis e, até mesmo, captar recursos para o desenvolvimento das tarefas.

"Para que os objetivos do programa sejam alcançados e, principalmente, seja traçada uma política preservacionista permanente e eficaz para com as documentações eclesiástica, empresarial, corporativa, sanitária e científica — relatos que documentam diversas relações sociais pertencentes à nossa história — é necessário que exista uma diretriz de descentralização, capaz de motivar uma atuação integrada em todo o território nacional.

"Para tanto, foram criadas Coordenações Regionais — ligadas às Diretorias Regionais da SPHAN — que atuarão como postos avançados do Instituto, em conjunto com universidades e entidades voltadas para pesquisa, objetivando executar e divulgar o programa de modo uniforme e integrado."

Os alvos básicos do Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica são os documentos que registram o dia-a-dia das relações sociais nas organizações civis, tais como empresas, associações, sindicatos, paróquias, hospitais, farmácias, instituições de previdência e beneficência, entre outras, além das próprias instituições de pesquisa.

Pretende-se recuperar e catalogar um sem número de documentos mantidos em arquivos de entidades civis ou de colecionadores — livros de atas, livros contábeis de empresas, correspondência comercial e epistolar — que, embora constituam memória nacional, são por vezes destruídos, tão logo finde seu uso corrente ou valor probatório.

Nem o Estado, nem a sociedade civil dispõem, no Brasil, de um controle efetivo sobre essa documentação privada de valor histórico e, portanto, de interesse público. Não se fazem recenseamentos — cadastros — nem há, na prática, vigilância sobre a alienação — em muitos casos há até exportação — apesar de inúmeras denúncias e protestos por parte de instituições e pesquisadores.

"Acreditamos que a criação do IHSOB e a adoção, por parte de todas as instituições civis, das medidas e sistemáticas que o Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica pretende implantar, colaborarão de forma significativa para o preenchimento da grave lacuna hoje existente na política de preservação, nesse setor."

Gilson Antunes ressaltou, ainda, a grande receptividade que vem sendo alcançada junto a todas as entidades que estão e serão envolvidas no empreendimento e salientou a necessidade de ser o Programa executado de forma contínua e ativa, embora minuciosa, porque só a longo prazo — haja vista a grande quantidade de tarefas a serem realizadas — poderão ser colhidos seus frutos.

O Instituto de História Social Brasileira, sediado na Rua da Assembléia, nº 10 - 7º andar - Rio de Janeiro - RJ - CEP 20011, tem como Presidente o Professor Cândido Mendes; como Diretor Executivo Mário Brockman Machado, e a maior parte de seu pessoal ligado ao Programa de Preservação da Documentação Histórica, constituída de funcionários da prόMemória. O órgão encontra-se à disposição de entidades e pesquisadores interessados em colaborar para a reconstituição e conhecimento de uma série de elementos que, ao serem levantados, enriquecerão a nossa história e poderão subsidiar o aprimoramento de técnicas importantes para a evolução de vários setores da vida social, econômica e científica.

Cidadão Honorário

Durante sua estada em Ouro Preto, quando presidiu a devolução das Igrejas de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia e de Nossa Senhora do Rosário do Padre Faria à comunidade, o Secretário da Cultura do MEC e Presidente da Fundação prόMemória, Marcos Vilaça, foi recepcionado na Câmara dos Vereadores, onde recebeu o título de Cidadão Honorário.

Na ocasião, o Secretário afirmou que, na qualidade de filho adotivo de Ouro Preto, sente-se com mais condições para entender o espírito de Minas Gerais. "Ser Cidadão Honorário de Ouro Preto é assumir o compromisso de, todos os dias, não faltar, comparecer; não esquecer, lembrar. Minha voz não silenciará para servir a esta cidade."

Segundo ele, é sua preocupação promover o equilíbrio entre preservação e desenvolvimento. "É preciso que Ouro Preto viva não só de seu passado, mas do presente renovado, capaz de manter seu passado cultural."

O título soma-se a dois outros que lhe foram concedidos por Olinda e Santo Ângelo.

Maio/Junho 1984

SPHAN 30

próMemória

NOTICIÁRIO

Chácara do Céu I



Desmistificando o conceito de museu enquanto entidade voltada para as camadas privilegiadas da sociedade, o Museu da Chácara do Céu organizou um ciclo de festejos juninos, de 09 de junho a 1º de julho, intitulado: "Uma comunidade, um museu, uma alegria junina".

O objetivo do evento foi centrado no espírito de integração da instituição junto às programações da época e, principalmente, na oportunidade de abrir aquele espaço cultural à comunidade de Santa Tereza (RJ). Segundo os organizadores, o investimento em uma outra forma de arte, em que as classes menos favorecidas participassem ativamente, contribuiria para extinguir a imagem elitista que possui o Museu.

Muitas pesquisas foram elaboradas em torno da temática. Localizada basicamente no folclore do Rio de Janeiro, a coleta de dados foi dirigida no sentido de resgatar a origem histórica dos principais objetos do movimento junino: balões, fogos, músicas, comidas típicas, quadrilhas do século XIX e religiosidade popular, na devoção a Santo Antônio, São Pedro e São João.

Várias atividades ilustraram o ciclo de festejos. Alguns concursos, como o de redação, o de quadrilhas — vinculados às escolas públicas — e a gincana, motivaram a participação infantil. Uma exposição sobre balões e fogos de artifício — sua história e folclore — foi o ponto alto da festa: de uma pintura de Portinari, pertencente ao acervo do Museu, a um balão tridimensional, executado por um baloeiro, o ambiente era composto.

E a casa foi realmente da comunidade. Algumas crianças das imediações, ou até mesmo de outras localidades, ofereceram-se para colaborar no atendimento ao público, ficando responsáveis pelas barracas de jogos. Um violeiro da redondeza resolveu organizar uma quadrilha em que os funcionários do Museu, que até o momento se mantinham na condição de anfitriões, também participaram.

Os festejos foram encerrados praticamente no último sábado do ciclo, com um animado forró comandado por um sanfoneiro e um pandeirista, ficando o domingo reservado à premiação dos vencedores dos diversos concursos.

Chácara do Céu II



Como encerramento das atividades do Curso Introdutório de Cerâmica (SPHAN 29, p. 2) o Museu da Chácara do Céu, que compõe o conjunto de Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya, organizou uma exposição, de 12 de maio a 07 de junho, denominada "Do barro à cerâmica ou... Uma brincadeira séria".

Foram expostos trabalhos de conceituados artistas populares, como: Mestre Vitalino, Zé Caboclo, Manoel Eudóxio, Vastir e Vitalino Filho, acompanhados de noções de processamento da cerâmica, painel explicativo sobre modelagem do barro, instrumentação necessária e peças em argila, ilustrando as diversas etapas do processo.

Além da visita, crianças e adultos — também sensibilizados com o evento — tiveram a oportunidade de exercitar suas habilidades manuais, trabalhando o barro.

NOTICIÁRIO

Os Parques de Outrora

Relembrando a ambiência dos parques do início do século, dentro do programa de integração com a comunidade, o Museu da República — Rua do Catete s/nº — Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, estará promovendo no próximo 1º de julho, das 14 às 17h, o projeto "Os Parques de Outrora". Essa atividade envolverá crianças, jovens e, em especial, a terceira idade que terá oportunidade de reviver os grandes momentos de sua juventude quando, nos passeios públicos, presenciava as retretas dominicais, eternizadas pelas fotos dos lambe-lambes da época.

Contando com a participação de bandinhas, fotógrafos ambulantes, pipoqueiros e outras figuras indispensáveis àquele convívio, o Museu da República reviverá cenas e tipos que povoaram nossos parques, no início do período republicano.



Arquivo Museu da República

Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII

Cerca de 100 pesquisadores da história, da filosofia e da arte, reuniram-se em Brasília, de 4 a 7 de julho passado, para um encontro internacional que culminou com a fundação da Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII. O encontro contou com o apoio da Secretaria da Cultura do MEC, através da Fundação Nacional próMemória, das Embaixadas da França e de Portugal, da Fundação Calouste Gulbenkian, da Fundação Cultural Brasil-Portugal, da Fundação Alexandre Gusmão, dos Ministérios da Educação e Cultura do Brasil e de Portugal, da Fullbright Foundation, do Conselho Nacional de Pesquisa Científica e Tecnológica—CNPq, da CAPES e do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal.

Organizado em homenagem ao segundo centenário da morte de Diderot, o encontro denominado "Colóquio Internacional: o século XVIII e o Brasil" foi realizado no anexo do Ministério da Educação e Cultura, com a participação de vários conferencistas estrangeiros, entre eles o Professor Michel Vovelle, de Paris, presidente da Comissão dos Festejos da Revolução Francesa; Prof. Stuart Schwartz, da Universidade de Minnesota, EUA; Joel Serrão, administrador da Fundação Calouste Gulbenkian; Manoel Cardoso, professor da Universidade Católica de Washington; e Maria Helena Carvalho dos Santos, Secretária de Educação de Portugal.

O encontro foi aberto com a conferência do Professor Michel Vovelle sobre "A América e o Pensamento Iluminista". No mesmo dia, falaram ainda a Profª Maria Luíza Marcílio, sobre "A demografia histórica e o esforço de compreensão do Século XVIII", e o Prof. Stuart Schwartz abordando "A formação da identidade brasileira".

Durante o encontro foram apresentados diversos painéis, acompanhados de debates, sobre as mais variadas questões relacionadas com o pensamento e o saber do século XVIII, destacando-se: a diplomacia e a fixação dos limites meridionais do Brasil, a linguagem racista nos processos de habitação, a burocracia colonial, o setecentismo nos sertões, a igreja institucional e a ação do leigo, Diderot e o Brasil, o reformismo ilustrado luso-brasileiro, o Teatro Setecentista, o Iluminismo em Pernambuco, e outros temas de interesse para maior conhecimento e reflexão sobre o século XVIII.

No último dia da programação do evento, realizou-se o ato de fundação da Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII, seguindo-se as conferências da Profª Maria Helena C. dos Santos sobre "A função cultural dos exilados na ilustração" e do Prof. Joel Serrão sobre "O Brasil e Portugal no Século XVIII".

Um dos coordenadores do encontro, historiador Leopoldo Collor Jobim, da próMemória, justificou a promoção lembrando que "o século XVIII forjou as idéias e os valores construtivos da ordem mental até os nossos dias". Sobre a entidade fundada, ele observou: "A Sociedade Brasileira de Estudos do Século XVIII deve ser uma sociedade aberta. Aberta a todas as correntes, a todos os métodos, às diversas disciplinas e sobretudo à crítica e à contestação. Deve ser um espaço onde encontrar a nossa verdade, mas também um espaço onde conviver com a verdade alheia, tão autêntica quanto a nossa".

NOTICIÁRIO

INL I

O Presidente da Fundação Nacional próMemória nomeou, no dia 14 de maio, o Conselho Editorial do INL — Instituto Nacional do Livro.

Composto por pessoas conceituadas das diversas instituições federais e escritores, este colegiado estabelecerá diretrizes e prioridades editoriais, analisará e deliberará sobre a participação do INL nos projetos de edições, aprovará a programação editorial para cada exercício e zelará pela preservação da bibliografia nacional clássica.

Membros efetivos e respectivos suplentes: Marcos Vinícios Vilaça e Roberto Sabato Cláudio Moreira, pela Secretaria da Cultura; Branca Borges Goes Bakaj e Anna Bernardes da Silveira Rocha, pela SEPS — Secretaria de Ensino de Primeiro e Segundo Graus; Eurides Brito da Silva e Zilma Gomes Parente de Barros, pelo Conselho Federal de Educação; Raquel de Queiroz e Fernando de Azevedo Sales, pelo Conselho Federal de Cultura; Maria Aparecida de Oliveira e Edvirgem Maria Dan Ramos, pela Fundação de Assistência ao Estudante; Mario Fitipaldi e José Gorayeb, pela Câmara Brasileira do Livro; Adonias Filho e Afrânio Coutinho, pela Academia Brasileira de Letras.

Membros escritores e respectivos suplentes: Lygia Fagundes Teles e Nelly Novaes Coelho; Marcus Moraes Accioly e Terezinha Cassassanta; Josué Montello e Armindo Trevisan; Domingos Carvalho da Silva e Marly de Oliveira.

INL II

A Divisão de Serviços Bibliotecários do INL, órgão coordenador do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas, distribuirá à Região Sudeste, durante o mês de julho, cerca de 110.000 livros, atendendo aproximadamente 470 bibliotecas públicas municipais conveniadas. Os livros doados são, em sua maioria, fruto das co-edições geradas pelo INL e a remessa é complementada com outros livros, comprados pelo INL nas várias editoras brasileiras, após pesquisa de demanda junto aos usuários. O Instituto Nacional do Livro já mantém convênio com mais de 4.500 bibliotecas públicas de diversos Estados brasileiros. Seu objetivo é conseguir instalar e fazer funcionar, de modo dinâmico, pelo menos uma biblioteca em cada município do país.

INL III

Estão abertas desde o dia 1º de julho as inscrições para o **Prêmio Jovem Leitor de Jorge Amado**, conferido pelo Instituto Nacional do Livro a estudantes do 2º grau de todo o Brasil que desenvolvam os melhores trabalhos em torno da obra do escritor baiano.

De acordo com o regulamento do concurso, a Comissão Julgadora vai observar prioritariamente, na avaliação dos trabalhos apresentados, os seguintes critérios: conhecimento da obra de Jorge Amado; correção gramatical e clareza de linguagem; e originalidade no tratamento do tema escolhido.

Os trabalhos serão julgados por uma comissão composta de três membros, designados pelo Secretário da Cultura do MEC, sendo dois representantes da SEC (um deles do Instituto Nacional do Livro) e um indicado pela Secretaria de Ensino de 1º e 2º graus do MEC. A Comissão Julgadora deverá anunciar o resultado do concurso 60 dias após a data de encerramento das inscrições, 30 de agosto.

Os prêmios a serem concedidos são os seguintes: 1º lugar — uma passagem de ida e volta e uma semana de hospedagem em Salvador, além de uma coleção das obras de Jorge Amado; 2º lugar — Cr$ 200 mil e uma coleção das obras de Jorge Amado; e 3º lugar — uma coleção das obras do escritor baiano.

Ainda de acordo com o regulamento, os originais deverão ser apresentados em três vias, datilografadas apenas de um lado, em papel ofício, espaço dois, não podendo ter menos de 10 nem ultrapassar 20 laudas. Os trabalhos poderão ser entregues diretamente ou remetidos pelo Correio ao Instituto Nacional do Livro, SCRN — Quadra 704/705 — Bloco C — nº 40 — Brasília (DF) — CEP: 70730.

INL IV

A Máquina de Pensar Bonito Contra o Medo que o Medo Faz é o trabalho vencedor da primeira fase do Prêmio Instituto Nacional do Livro, de Literatura Infantil. O concurso, realizado em duas etapas sucessivas — texto e ilustrações — foi lançado pelo INL, em maio passado.

Carlos Alberto Castelo Branco, 42 anos, piauiense de Parnaíba, atualmente assessor de comunicação da Eletrobrás, no Rio de Janeiro, já participou de outros concursos, até então sem premiação. Tem um romance inédito e já publicou contos no *Suplemento Literário de Minas Gerais,* jornal com o qual colabora há vários anos.

Escrita há dez anos, *A Máquina de Pensar Bonito* é fruto da necessidade que o autor sentia de solucionar os problemas infantis — medos — vividos por sua filha. Este contato com a problemática da criança fez com que Carlos Alberto recorresse ao seu instrumento de trabalho, a escrita, já que o diálogo pai-filha, segundo ele, não era suficiente.

A Comissão Julgadora, formada por Eglê Malheiros (SC), Terezinha Casasanta (MG) e Jorge Medauar (SP), após analisar 238 textos, elegeu *A Máquina de Pensar Bonito*, considerando o ambiente e a linguagem brasileiros, trazendo elementos místicos e folclóricos de nossa cultura, em clima de alegria e otimismo. Poético e acessível, o texto traz uma mensagem significativa de descoberta da criança e do mundo que a rodeia.

A segunda etapa do concurso, aberta de 20 de junho a 20 de setembro, escolherá as melhores ilustrações — inclusive capa — para o livro ora premiado. O texto de *A Máquina de Pensar Bonito Contra o Medo que o Medo Faz* está à disposição dos interessados nos locais de inscrição:

— Brasília - SCRN Quadra 704/5 - Bl. C nº 40 — Brasília — DF — CEP 70.730.

— Rio de Janeiro — Rua da Imprensa, nº 16 — 15º andar — 1511 — Rio de Janeiro — RJ — CEP 20.030.

— São Paulo — Rua Apa, nº 83 — Campos Elísios — São Paulo — SP — CEP 01.201.

NOTICIÁRIO

INL V

A Biblioteca Demonstrativa do INL — Instituto Nacional do Livro, sediada em Brasília, vem promovendo uma série de novas iniciativas, no intuito de servir sempre melhor à comunidade do Distrito Federal. Todas as quartas-feiras, promove reuniões com os autores independentes, "candangos", com vistas ao cadastramento dessa produção alternativa e discussão sobre as formas de viabilizar a publicação de novos livros e sua circulação. Às quintas-feiras, continuam as reuniões do Cineclube Glauber Rocha, sempre com debates após as projeções e/ou discussão a respeito de assuntos ligados à arte cinematográfica.

Aos sábados, a Biblioteca da W-3 Sul realiza uma Tarde de Arte, para crianças entre 6 e 12 anos, incentivando a pintura, o desenho e outras manifestações artísticas. Em breve começarão as atividades do Clube da Dona-de-Casa, que objetiva a atualização cultural da mulher, através de leituras, conferências e debates sobre temas de interesse do próprio grupo.

Roraima

Encontra-se em fase de elaboração, desde junho passado, o Inventário de Bens Culturais do Território de Roraima. O projeto é resultado de uma série de reuniões e discussões desenvolvidas entre os técnicos da 1ª Diretoria Regional da SPHAN/ prόMemória e da Secretaria de Educação e Cultura do Território, em especial o seu Departamento de Ação Cultural, ao qual se vincula um setor de Patrimônio Histórico, "na tentativa de difundir uma visão não parcelada do fenômeno cultural e dos bens culturais e de apoiar a estruturação do Departamento e de suas ações".

Como conseqüência desse contato entre a 1ª DR e a Secretaria de Educação foi assinado um convênio, no início do ano, para a elaboração do projeto que está sendo desenvolvido e que tem como objetivo maior identificar, preservar e divulgar os valores culturais de Roraima em seus aspectos históricos, pré-históricos, artísticos, etnográficos e folclóricos. Outro objetivo, ainda, é identificar os bens culturais de comunidades roraimenses, de forma a preservar e incentivar a arte popular enquanto meio de desenvolvimento sócio- econômico.

Ao justificar a necessidade de realização do Inventário de Bens Culturais de Roraima, os técnicos do DAC destacam a indefinição do patrimônio cultural do Território como resultante do histórico isolamento natural da região. Mostram, no entanto, que os fluxos migratórios constantes, desde meados do século passado, vêm gerando acentuada diversificação cultural, devido à grande concentração de nordestinos, nativos e sulistas em toda a área.

Dessa forma, acreditam que não se pode afirmar que exista em Roraima "aquilo que tradicionalmente vem sendo considerado **patrimônio cultural**; entretanto está se formando um mosaico de práticas, interpenetrando-se de tal modo que começa a emergir uma nova forma de saber e saber fazer, principalmente na periferia da cidade de Boa Vista". Já no interior, algumas comunidades indígenas vêm sofrendo, em outro nível, um processo de transfiguração cultural muito intenso, com tendência e se acentuar, ao ponto de sua cultura cessar de existir como tal. Daí a urgência do registro e da preservação dessas manifestações, que, ligadas ao cotidiano e às formas de sobrevivência do homem comum, não têm sido apreendidas como cultura, perdendo-se paulatinamente e de forma irreversível no contato com tecnologias mais avançadas, e vivendo hoje, muitas vezes, apenas na memória de alguns.

Dentre as especificações do Inventário constam: pesquisa documental junto à Prefeitura Municipal de Boa Vista, Associação Comercial e outros órgãos que mantenham registros de aspectos evolutivos da cidade e da tipologia das construções nas diferentes épocas; levantamento de aspectos históricos da cidade, através das técnicas de história oral; registro e sistematização das informações; pesquisa documental e oral das manifestações culturais ocorridas no processo evolutivo da cidade; análise específica do bairro de Mecejana na evolução da cidade — levantamento das práticas de produção e modos de vida emergentes, e envolvimento de instituições como Escola, Centro Social Urbano, Clube de Mães e Associação de Moradores.

Sé de Mariana

Deverá estar concluída até novembro próximo a obra de restauração da Igreja Nossa Senhora da Assumpção, Sé de Mariana, em Minas Gerais, que será devolvida à comunidade local em cerimônia prevista para o dia 8 de dezembro.

Segundo a 7ª DR da Fundação Nacional próMemória, responsável pela execução das obras, a restauração consta de consolidação da cobertura, revestimentos internos de madeira, nivelamento e aprumo da base de apoio do órgão, limpeza e pintura geral, com investimentos da ordem de Cr$ 50 milhões.

Destaca-se, nesse projeto de recuperação da Sé de Mariana, o trabalho que vem sendo feito pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Móveis, da Universidade Federal de Minas Gerais, no tratamento da caixa do órgão da igreja, que se encontra atualmente na Alemanha, onde foi totalmente restaurado pela firma Rudolf von Beckerath.

Esse órgão da Igreja de Nossa Senhora da Assumpção pertence à linhagem "Harp Schnitger", famoso organeiro alemão que o projetou e construiu em 1723 em Portugal. Em 1751 o instrumento foi doado por Dom João V, Rei de Portugal, à Sé de Mariana, onde foi instalado por Manoel Francisco Lisboa, o pai do Aleijadinho. Idêntico a este órgão, com pequenas diferenças de policromia, só existe um, o da Sé de Faro, também em Portugal. A restauração do órgão da Sé de Mariana só foi possível graças ao apoio de um **pool** de empresas brasileiras e alemãs que custearam o projeto orçado em aproximadamente Cr$ 200 milhões.



NOTICIÁRIO

Rio Grande do Norte

A 3ª Diretoria Regional da SPHAN está executando a estabilização estrutural, o madeiramento e o telhamento do prédio do Mercado Público de Ceará-Mirim (RN).

O prédio, protegido por lei estadual, vem sendo restaurado através de convênio entre a Fundação Nacional próMemória e a Fundação José Augusto, com recursos da Prefeitura de Ceará-Mirim e do Programa de Cidades Históricas. (SPHAN 28, p. 20).



Arquivo SPHAN

São Francisco/Bahia

Durante as obras de restauração artística do Convento da Igreja de São Francisco — um dos mais importantes monumentos de Salvador — os técnicos da 5ª Diretoria Regional da SPHAN se depararam com um tipo raro de ornamentação, oculta sob três camadas de tinta.

Após concluir o restauro do forro artesoado da capela-mor, do camarim e da talha das paredes colaterais, a SPHAN voltou-se para as balaustradas das janelas das tribunas, percebendo que, indevidamente, uma espessa camada de tinta cinza recobria as cercaduras das referidas janelas, as bacias das tribunas e as cornijas de remate dos painéis de azulejos.

A fim de verificar a existência, ou não, de elementos significativos sob a tinta, foram realizados testes de solvência química que, devido à impossibilidade de serem aplicados produtos de alto poder corrosivo, provocando o enfraquecimento do arenito e danos ao ouro, resultaram negativos.



Foi necessário promover a remoção mecânica — através de bisturi — das camadas, o que revelou a existência de ornamentação primitiva, em dourado, aplicada sobre a pedra de cantaria, surpreendendo a equipe pois, apesar de a utilização desse material ser muito comum nas igrejas do Nordeste, devido à abundância de pedra calcária e arenito na região, sua valorização, através do douramento, é extremamente incomum.

São seqüências de ramagens, intercaladas por botões de acento e molduras em linhas irregulares, formando espécie de grega sinuosa, que compõem uma perfeita harmonia com a talha existente na Igreja.

Sua restauração consistiu no preenchimento das pequenas lacunas existentes e no realce do contorno da ornamentação, através do processo de pontilhamento, o que favoreceu a amarração da forma básica, facilitando a compreensão global da zona trabalhada.

Foi conservada intacta uma área de 15 cm, próxima ao retábulo do altar-mor, por ter havido preocupação da SPHAN no que diz respeito à valorização da fidelidade histórica.

Segundo dados obtidos, o douramento foi realizado quando, por volta de 1738/1740, o 3º guardião, Frei Jácome da Purificação, determinou que se dourasse toda a talha da capela-mor e dos altares colaterais. Mais tarde, a pedido de frades que condenavam a decoração faustuosa dos templos, um visitador canônico procedeu não só à interferência na ornamentação dourada da cantaria, como nos ornatos em forma de crianças e anjos, que tiveram seus órgãos genitais amputados e recobertos por panos engomados que, por se tratarem de acréscimos à obra, foram retirados na ocasião do restauro.

NOTICIÁRIO

Guia Arquitetônico do Rio

O Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento Rio de Janeiro, está desenvolvendo um novo guia arquitetônico da cidade, no sentido de fornecer um instrumental mais completo, que sirva de apoio tanto para profissionais ou estudantes de arquitetura, quanto para leigos, interessados em conhecer as obras arquitetônicas do Rio.

"No mundo inteiro existem guias arquitetônicos, das diversas cidades, organizados pelos institutos oficiais de arquitetura. No Rio de Janeiro, o que temos são alguns roteiros, montados de maneira incompleta por arquitetos, independentemente, ou por entidades de variados setores. Porém, nenhum deles é produzido pelo órgão representativo da classe, o IAB", afirma o arquiteto Bruno Fernandes, coordenador da comissão responsável pelo projeto.

Um pouco diferente dos já existentes, o novo guia trará um histórico do bairro ou da área a ser visitada, antes de cada roteiro de caminhada. Haverá indicações dos meios de transporte adequados, facilitando o acesso ao local, e também de bares, restaurantes e praças, que sirvam para descanso dos visitantes durante o percurso. "O interesse é extrapolar um pouco o sentido de visita, como simples conhecimento dos bens arquitetônicos, fazendo com que o turista participe, por alguns instantes, da vida da cidade", esclarece Bruno.

Além de enfocar as obras de importância histórica e/ou artística, o guia englobará as construções menos conhecidas, não identificadas com uma determinada fase da arquitetura, bem como as obras mais recentes — 1970 a 1983 — sobre as quais não existe documentação abrangente.

O Guia Arquitetônico do Rio de Janeiro servirá também como meio de preservação da memória da cidade. A cada nova edição, ao invés de retirados da lista, serão carimbados os nomes dos prédios demolidos ou modificados — a exemplo do que é feito no guia de Nova York. Assim, daqui a alguns anos, haveria uma radiografia da deterioração urbanística do Rio, servindo de estímulo à sua preservação.

Após o levantamento das obras — que contou com a colaboração de arquitetos, de um modo geral, da SPHAN, da Embratur e de outras entidades — o trabalho da comissão está em fase de percorrer a cidade para traçar os roteiros das caminhadas. Ainda sem patrocínio para a edição do Guia, o IAB/RJ não definiu o prazo para a conclusão do projeto.

Galeria Franz Post

No dia 5 de junho, foi entregue ao público, após cinco anos desativada, a Galeria Estrangeira do Museu Nacional de Belas Artes, apresentando, em homenagem ao holandês Franz Post (1612-1680) — primeiro intérprete da paisagem brasileira — a "Exposição Arte Européia do Século XIX".

Constituída de 300 obras selecionadas — aproximadamente a metade do acervo de Arte Estrangeira do MNBA — a Exposição foi elaborada de modo a propiciar aos visitantes o mais elevado grau de compreensão sobre as características de cada fase artística, tornando perceptíveis, inclusive, suas variações e evoluções. Com esse propósito, as obras, que contêm informações básicas, foram dispostas em ordem cronológica, no tocante a estilos e artistas, com algumas separações por tema, mas sem a imposição de demarcações ou limites excessivamente rígidos.

Fruto, em sua maior parte, de doações efetuadas ao MNBA, no decorrer dos séculos XIX e XX, as obras, que englobam arte sobre papel, escultura e pintura e já participaram de famosos "salões" de Paris, eram desconhecidas do grande público.

Resultado de vários meses de intenso trabalho — restaurações, levantamentos, pesquisas e consultas a instituições de arte, nacionais e estrangeiras, que colaboraram para a descoberta da autoria e procedência de algumas obras expostas —, a mostra estará aberta até 31 de dezembro. Encontra-se em fase final de elaboração o seu respectivo catálogo, que aborda de forma detalhada os estilos e os autores, além de conter observações específicas e analisar os aspectos técnicos de cada peça.



Arquivo MNBA

"Vista de Nápoles", de Giovanni Serritelli

SPHAN 30
próMemória

NOTICIÁRIO

Acordo Brasil-Portugal de microfilmagem

O Secretário da Cultura do MEC, Marcos Vinícios Vilaça, esteve reunido em Brasília, no dia 15 de junho passado, com a Comissão Portuguesa que veio ao Brasil para manter contatos e entendimentos visando à execução do projeto de microfilmagem de documentos históricos dos dois países, conforme acordo firmado no ano passado em Lisboa. (SPHAN 27, p. 17)

Segundo o Conselheiro João Pinto Versteeg, Diretor de Ação Cultural do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal e chefe da Comissão, a visita feita ao Brasil foi o primeiro passo concreto para as providências objetivando a execução do acordo assinado em Lisboa, a 15 de dezembro de 1983, pelo Secretário da Cultura do MEC e pelo Secretário de Estado da Cooperação da República Portuguesa.

Durante a reunião, Marcos Vilaça destacou a importância do projeto de microfilmagem de documentos dos dois países, afirmando que ele "será disciplinador, orientando e racionalizando os trabalhos e os custos de futuras investigações, ao mesmo tempo que evitará a superposição de pesquisas de interesse para a memória histórica do Brasil e de Portugal".

Em sua exposição aos membros da Comissão Portuguesa, Marcos Vilaça externou o profundo interesse do Brasil na execução do projeto, ressaltando o apoio que a iniciativa vem obtendo dos Ministérios da Educação e Cultura, das Relações Exteriores e das Embaixadas dos dois países, em Brasília e em Lisboa.

A Comissão que esteve em Brasília é integrada pelos professores José Pereira da Costa, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, e Isaú Santos, Diretor do Arquivo Histórico Ultramarino, de Lisboa. Além de Brasília, a Comissão esteve em Recife, Minas Gerais, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Salvador, São Luís e Belém do Pará, permanecendo no Brasil até o final de junho, colhendo informações e fazendo levantamentos junto às principais instituições que cuidam da pesquisa e da preservação da memória histórica nacional. Depois, uma comissão brasileira fará o mesmo trabalho em Portugal, e os resultados dessas visitas orientarão o estabelecimento de prioridades para a execução do projeto de microfilmagem dos documentos de interesse histórico dos dois países.

Jardim Botânico

Três acontecimentos importantes marcaram a programação cultural do Jardim Botânico do Rio de Janeiro no último dia 10 de maio: a doação da biblioteca que pertenceu a Azerêdo Pena à Biblioteca Barbosa Rodrigues, a exposição de obras raras sobre botânica e o lançamento do livro **Histórico do Jardim Botânico do Rio de Janeiro** escrito por João Conrado Niemeyer de Lavôr.

A biblioteca, que pertenceu ao pesquisador e ex-administrador do JB, Leonan Azerêdo Pena, foi doada por seus familiares e agora reforça o acervo da Barbosa Rodrigues, considerado o mais completo da América do Sul, na sua área.

A exposição de obras raras sobre Botânica apresentou 25 livros e foi montada em função do lançamento do livro *Histórico do Jardim Botânico*. Nela encontram-se verdadeiras relíquias como a *Histoire Naturelle des Vegetaux*, editada em 1830, e *Flora Brasiliensis*, escrita por Carl Friedrich Philipp von Martius, com 15 volumes e que teve sua publicação continuada após a morte do autor (1868), com subvenção do governo brasileiro. Segundo os estudantes da ciência, "é a própria bíblia da Botânica brasileira".

O lançamento do livro *Histórico do Jardim Botânico do Rio de Janeiro* foi paralelo à mostra de obras raras. Segundo seu autor, a obra — editada em português e inglês — retrata todas as fases do JB desde a sua criação. "Procurei dar muitos detalhes, levantar tudo minuciosamente e me ative à fundação do Jardim, já que, muitos não sabem, foi por mero acaso que tudo aconteceu. A intenção de D. João VI — fundador do JB — era a criação de uma fábrica de pólvora e armamentos. Mas como os grãos que ele recebia das Índias Orientais floresceram naquela área, houve súbita mudança de propósitos".

O Rio Antigo de Marc Ferrez

Será realizado no dia 17 de julho, na Sala Bernardelli, no Museu Nacional de Belas Artes, o lançamento do livro **O Rio Antigo do Fotógrafo Marc Ferrez, Paisagens e Tipos Humanos, 1865 - 1918.** Os primeiros exemplares da obra poderão ser obtidos no local, onde estará montada, até 18 de agosto, exposição sobre o tema.

A obra, que apresenta 158 fotografias de Marc Ferrez, dentre as quais vistas panorâmicas enfocando monumentos, ruas, parques, meios de transporte e personagens característicos do Rio Antigo, é prefaciada por Pedro Nava, com o texto intitulado "Uma Cidade Antiga Chamada Saudade" — talvez uma de suas últimas criações.

A coleção completa de Marc Ferrez é enorme — uma infinidade de trabalhos englobando, além do Rio de Janeiro, aspectos marcantes de outras cidades brasileiras, no final do século XIX.

Hoje, 51 anos após a morte do fotógrafo, é seu neto, Gilberto Ferrez, quem se dedica à coordenação de exposições das suas fotos — muitas ainda inéditas — e à edição de álbuns, que, além de grande valor turístico, possuem fundamental importância histórica.

O Rio Antigo do Fotógrafo Marc Ferrez, cuja tiragem é limitada, foi projetado pela João Fortes Engenharia e editado pela Ex. Libres. A comercialização regular da obra será efetuada na loja do MNBA, ao preço unitário de Cr$ 50.000,00.



Arquivo MNBA

CONVÊNIOS

A Fundação Nacional próMemória assinou, neste bimestre, os seguintes convênios:

1 Com a Fundação Espaço Cultural da Paraíba, alocando recursos financeiros destinados à promoção de eventos que divulguem a vida e a produção literária de Augusto dos Anjos.

2 Com o Governo do Território Federal do Amapá, destinando recursos financeiros para o projeto **Apoio ao Desenvolvimento da IV Semana de Arte Amapaense**.

3 Com a Prefeitura Municipal de Nova Petrópolis (RS), para a realização do projeto de restauração da "Aldeia do Imigrante". O local será utilizado para exposições e finalidades didáticas em geral.



4 Com o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais e Secretaria do Planejamento e Coordenação Geral, objetivando a primeira etapa das obras de restauração da Casa do Fórum, em Diamantina (MG), preservando, dessa maneira, as características construtivas daquele sobrado [illegible] centista.

5 Com a Fundação Cultural de Mato Grosso, com o objetivo de restaurar a Casa de Morada Nobre Cuiabana, que passará a ser o Museu da Morada Típica Cuiabana.

6 Com a Academia Pernambucana de Letras, alocando recursos financeiros para a realização de obras indispensáveis ao funcionamento daquela instituição.



7 Com a Fundação José Augusto, destinando recursos financeiros para a reedição do livro **História do Rio Grande do Norte**, de Luiz da Câmara Cascudo.

8 Com a Companhia Hering e a Empresa Brasileira de Turismo, com o objetivo de divulgar os bens culturais brasileiros através das camisetas da linha moda, etiqueta OMINO (SPHAN 29, p. 20).

9 Com a Grow, Jogos e Brinquedos S.A. e a Empresa Brasileira de Turismo, para a realização do projeto **Nosso Patrimônio**, cujo resultado final será a transformação de parte da linha de produtos Grow, tornando-os mais representativos no universo de bens culturais e naturais que compõem o patrimônio brasileiro (SPHAN 29, p. 22).

10 Com a Rede de Supermercados Lusitana, com o objetivo de divulgar o patrimônio histórico do Estado do Maranhão, nos sacos de embalagens. A campanha terá os seguintes dizeres: "A Comunidade é a Melhor Guardiã do seu Patrimônio Cultural" (SPHAN 29, p. 21).

SPHAN 30
prómemória

Livros/Lançamentos



Os livros lançados no bimestre maio junho pelas instituições culturais que compõem a Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura são os seguintes:

Crônica Política do Império
João Francisco Lisboa
prómemória INL Editora Francisco Alves 1.850,00

O Discurso Oral em Grande Sertão: Veredas
Terezinha Souto Ward
prómemória INL Editora Duas Cidades 1.500,00

Aspectos da Literatura Colonial Brasileira
Oliveira Lima
prómemória/INL/Editora Francisco Alves 1.420,00

Anjo Negro
Cordeiro Andrade
prómemória/INL/Editora Cátedra 2.000,00

Romances Olindenses
Lucilo Varejão
prómemória INL Editora Civilização Brasileira 1.300,00

Sumaimana
Regina Célia Colônia
prómemória/INL/Editora Francisco Alves 2.200,00

Discursos na Assembléia Provincial da Bahia
Tomo das obras completas de Rui Barbosa
Introdução: Prof. Pinto de Aguiar
Fundação Casa de Rui Barbosa Editora Imprensa Nacional . 1.500,00

Boletim Bibliográfico da Biblioteca Nacional
Volume 27, n. 1-4, 1982
Lista de monografias e periódicos recebidos por depósito legal; ISBN International Standard Book Number atribuidos a livros em 1982; relação das editoras cadastradas no sistema ISBN no ano de 82.
prómemória Biblioteca Nacional 3.500,00

Biblioteca Nacional
Folheto-guia sobre a BN prómemória/Biblioteca Nacional . 2.000,00

Histórico do Jardim Botânico do Rio de Janeiro
João Conrado Niemeyer de Lavor
Jardim Botânico do Rio de Janeiro 1.000,00

Guia de Filmes Lançados no Ano de 1981
Empresa Brasileira de Filmes 1.000,00

Revista Filme Cultura Nº 43
Empresa Brasileira de Filmes 2.500,00

Quilombo
Roteiro do filme e crônica das filmagens
Carlos Diegues e Nelson Nadotti
Empresa Brasileira de Filmes

POSTOS DE VENDA

- Instituto Nacional do Livro — INL
— Rua da Imprensa, 16/1511 — Centro — Rio de Janeiro — RJ — CEP 20030
Rua Apa, 83 — Campos Elísios — São Paulo — SP — CEP 01201
SCLN, Quadra 704/705, Bloco C 40 — Brasília — DF — CEP .. 70710

- Biblioteca Nacional
Av. Rio Branco, 219 — Centro — Rio de Janeiro — RJ — CEP 20042

- Fundação Casa de Rui Barbosa — Rua São Clemente, 134 — Botafogo — Rio de Janeiro — RJ — CEP 20090

- Empresa Brasileira de Filmes — EMBRAFILME
— Rua Mayrink Veiga, 28 — Centro — Rio de Janeiro — RJ — CEP . 20090

- Jardim Botânico do Rio de Janeiro
— Rua Jardim Botânico, 1008 — Jardim Botânico — Rio de Janeiro — RJ — CEP 22460

Cartas

Levantamentos Arquitetônicos

"Recebi há algum tempo os Boletins SPHAN/próMemória e me animei a enviar a esse órgão um trabalho que estamos desenvolvendo, até agora, por conta própria.

Trata-se do levantamento dos monumentos arquitetônicos de nossa cidade de origem (Cuiabá), possibilitando ampliar a visão da história da arquitetura brasileira.

Neste primeiro trabalho básico, desenvolvemos um estudo ainda meramente histórico sobre os motivos de destruiçãode importante monumento do Barroco (dito "pobre") brasileiro.

Numa etapa seguinte, já de posse da documentação conseguida no local, esperamos realizar uma análise mais profunda das características artísticas e arquitetônicas de patrimônio."

— Gabriel Francisco de Mattos — Rio de Janeiro (RJ).

NR. Agradecemos a remessa do material e informamos que seu levantamento foi encaminhado à arquiteta Belmira Finageiv, Diretora Regional da SPHAN no Distrito Federal, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Goiás.

A respeito do trabalho por você desenvolvido, os contatos devem ser feitos diretamente com aquela Diretoria: SCN, Quadra 2, Bloco K, Brasília (DF), CEP .... 70.710.

S.O.S. Memória

*"O Grupo S.O.S. MEMÓRIA, **na perspectiva de concretizar um de seus objetivos iniciais — divulgação dos resultados de suas atividades — e avançar na elaboração de propostas no campo do patrimônio cultural, histórico e arquitetônico, inicia a publicação de seu boletim quinzenal.***

Embora partindo da preocupação específica no tocante à preservação do prédio do Liceu de Artes e Ofícios, situado à Praça da Luz, nosso foco de atenções tem se ampliado ao entorno do edifício, à paisagem na qual está inserido, ou seja, a área de luz.

*À medida que nosso horizonte de interesses se alarga, surge a crescente necessidade de estarmos bem informados com relação às questões pertinentes ao Patrimônio Histórico. Por esse motivo, solicitamos o envio de material bibliográfico ou iconográfico de que **possam dispor, bem como experiências práticas registradas na área do Patrimônio e informações** sobre possíveis oportunidades, tais como estágios, viagens e bolsas de estudo."*

— Cristina de Almeida — Al. França, 917/72, CEP 01422 (SP).

— Eduardo Aquino — Rua Alagoas, 515/111, CEP 01242 (SP).

— Eulália Portela — Rua Gal. Alcio Souto, 63, CEP 03193 (SP).

NR. Parabenizamos o Grupo pela iniciativa, merecedora de nossos incentivos. Agradecemos o envio dos quatro primeiros números do Boletim/SOS.

Com relação ao pedido de material bibliográfico ou iconográfico, sugerimos contatar Antonio Luiz Dias de Andrade, Diretor Regional da SPHAN (9ª DR) — Rua Baronesa de Itu, nº 639, São Paulo (SP) CEP 01231, ou pelo telefone 826-0744, das 9:00 às 18:00 horas.

No que diz respeito a estágios, viagens e bolsas de estudo, devem se dirigir ao Dr. Henrique Oswaldo de Andrade — Fundação Nacional próMemória, Setor Comercial Norte, Quadra 2, Bloco K, Brasília (DF), CEP 70.710.

EXPEDIENTE

Editado pela Fundação Nacional próMemória

EDITOR RESPONSÁVEL
Maria de Lourdes Castro Oliveira

REDAÇÃO
Adelina Lapa Nava Rodriguers
Marcos Cambraia
Marcus Vinícius De Lamonica Freire
Maria da Graça Nobre Mendes
Francisco Cereto (estagiário)
Laudessi Torquato (estagiário)
Lúcia Cristina de Oliveira (estagiária)
Rodney Dias Ribeiro (estagiário)

COLABORADORES
Ricardo Costa Pinto
Roberto Sabato Cláudio Moreira

REVISÃO
Lilian Lopes da Silva

PRODUÇÃO GRÁFICA
Aimojara Xavier
Gioietta Lana.