Novembro/Dezembro 1984

Editado pela Fundação Nacional *pró*Memória
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

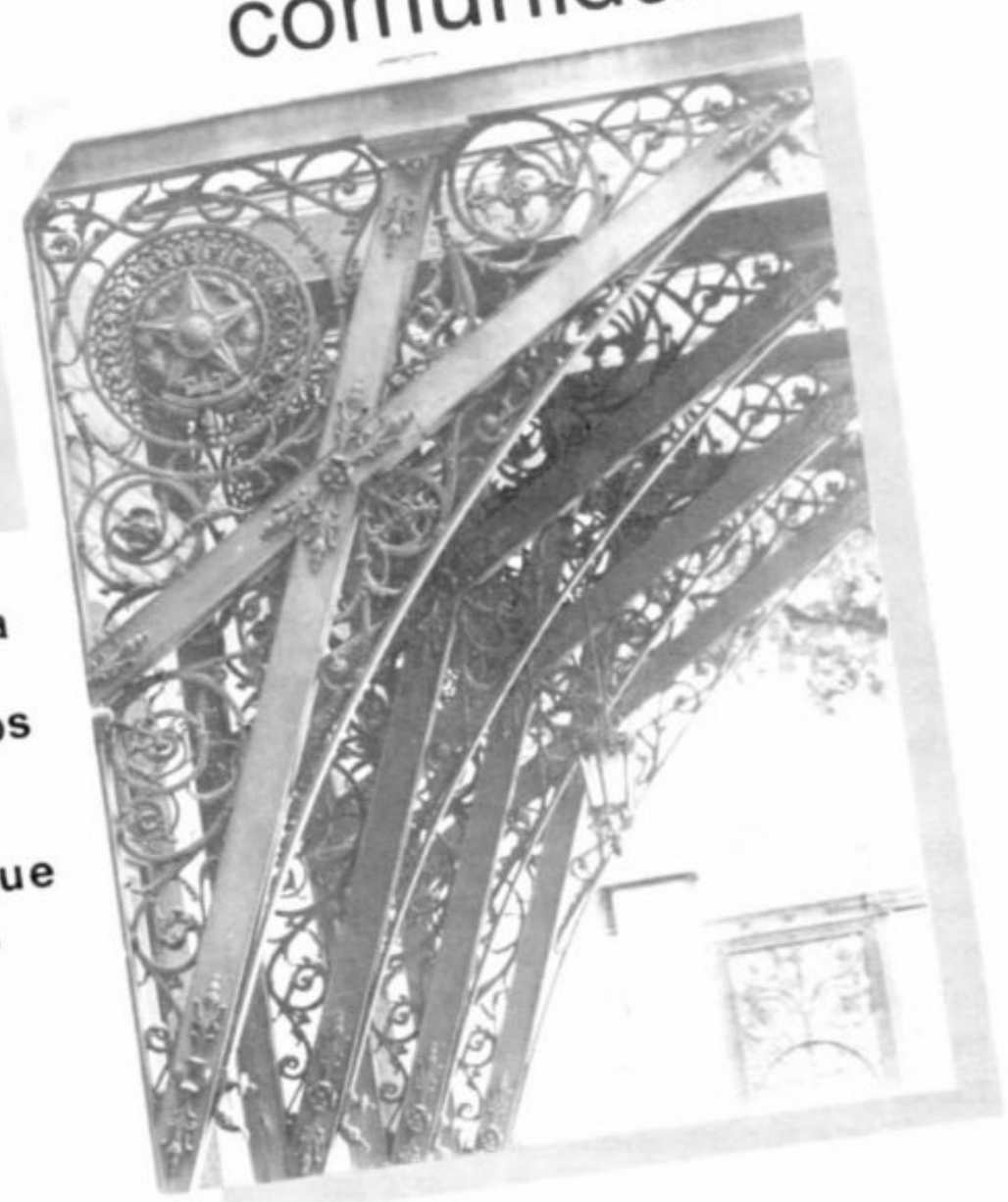
SPHAN 33

próMemória

Museu da República



Projeto de revitalização valoriza a comunidade



O Museu da República, localizado na tradicional Rua do Catete, no Rio de Janeiro (RJ), com seu amplo jardim onde pela manhã crianças dão seus primeiros passos e se identificam com o verde, atualmente desfruta do reconhecimento dos habitantes e freqüentadores de suas redondezas. É um lugar que pretende ser uma opção alternativa de educação, mas que hoje já é, com certeza, um espaço comunitário.





Em 1960, o Palácio do Catete – antigo Palácio Nova Friburgo e sede do Governo Federal durante 63 anos (SPHAN nº 20, págs. 3 a 6) – foi transformado em Museu da República. Incorporado à próMemória em 1981, essa casa de cultura funcionou como uma divisão do Museu Histórico Nacional até setembro de 1983, quando tornou-se administrativamente independente. Um mês depois, a historiadora de arte e museóloga Lilian Barretto assumia a direção do órgão.

No primeiro semestre de 1984 foi fechado para a realização de urgentes obras de restauração. Atualmente 65% dos trabalhos já estão concluídos. No momento estão sendo executadas as partes elétrica e hidráulica. Toda a parte de ferragens, esquadrias e estuques – à exceção do teto – já está terminada.

A revitalização era outra necessidade. A diretora e seus funcionários aceitaram o desafio e lançaram-se imediatamente ao trabalho.

O primeiro passo foi a conscientização do público interno para a importância do museu. "O importante é que em primeiro lugar, ao invés de nós trabalharmos para fora, nós começamos a trabalhar internamente. Foram realizadas palestras internas para os nossos técnicos e funcionários, buscando contar a história da República, que é importante que todos na casa conheçam", informou Lilian.

A formação de uma equipe de trabalho que não fosse composta apenas por historiadores e museólogos foi uma preocupação da nova diretora. "Eu acredito em uma equipe multidisciplinar porquê um ajuda o outro. Mas essa equipe, se vai atuar em um museu, tem que ter a museologia como carro-chefe. É importante que se distingua que a essência não está pura e simplesmente na museologia, mas na polivalência de informações existentes nessa equipe, o que permite um conhecimento maior para resoluções de problemas".

Quatro divisões foram formadas: Divisão Administrativa – encarregada da parte de finanças, de pessoal e de segurança; Divisão de Documentação e Pesquisa – responsável pela pesquisa histórica da República e da própria instituição e pelo arquivo do museu: Divisão Educativo-Cultural – que trabalha na integração museu/comunidade; e Divisão Técnica – que cuida do acervo museológico.

"Começamos pela parte administrativa, que é o alicerce de qualquer ação e, além disso, nós tínhamos que começar a ordenar as despesas. Não adiantaria nós termos montado as outras partes sem ter o apoio básico para desenvolver qualquer ação. Em seguida foram montadas as Divisões Educativo-Cultural e de Documentação e Pesquisa, ficando por último a Divisão Técnica" Lilian explicou que a Divisão Técnica foi propositalmente deixada por último: "Nós sentimos uma necessidade de ter bastante cuidado na estruturação desta divisão pois ela é a mola propulsora de todo o museu".



Fotos: Arquivo Museu da República

Aspecto do parque, onde museu e comunidade trabalham integrados



Portão principal do Palácio, voltado para a Rua do Catete



Salão de Banquetes – além de ter sido mantida a sua função original, quando o ex-presidente Getúlio Vargas ocupou o Palácio aí também foram realizadas reuniões de seu ministério, inclusive a última de que participou.



Detalhe do teto do Salão de Banquetes.



Salão Mourisco – sua decoração é inspirada no Palácio de Alhambra, localizado em Granada (Espanha), que é um dos principais monumentos da arte mourisca no mundo.



O Salão Pompeano tem sua decoração inspirada nas pinturas murais encontradas nas ruínas de Pompéia (Itália).



Detalhe do teto do Salão Ministerial, localizado no primeiro piso do Palácio do Catete



Maçaneta de uma das portas das salas do piso nobre do Palácio, no segundo pavimento, confeccionada em bronze dourado

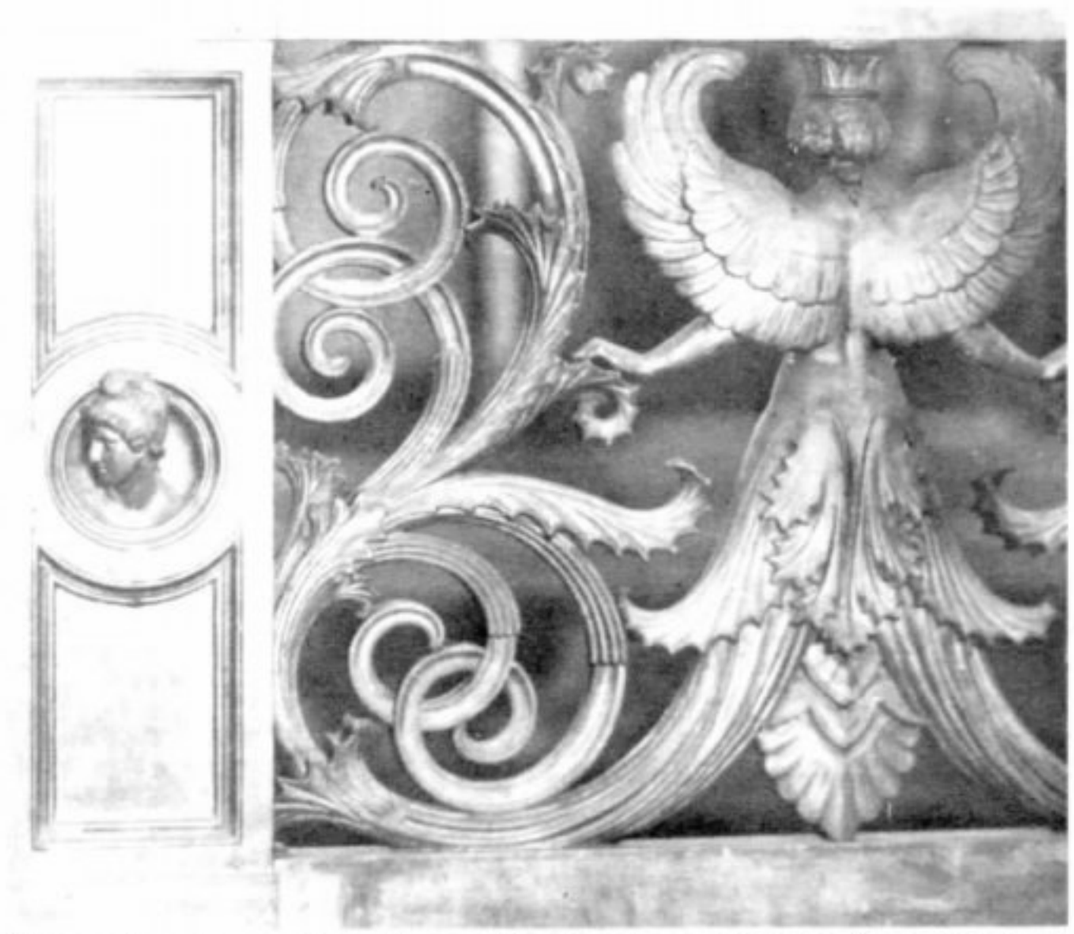
Com as equipes formadas foram realizadas diversas reuniões buscando o que realmente deveria ser oferecido à comunidade. "Nós iniciamos o trabalho de revitalização começando exatamente pela parte da história que esse museu terá que contar à comunidade. Pela nossa proposta, o novo circuito do museu contará a história desde as repúblicas que não aconteceram – como Piratini, Inconfidentes, Equador, entre outras. Então ele será um museu extremamente dinâmico, não será um museu estático, preso pura e simplesmente a peças ou adornos".

Integração. Isso é o que existe hoje no Museu da República. "Aqui nós trabalhamos como elos, ou seja, um ajuda o outro em termos de apoio global. Na realidade, hoje, eu sei que se precisarmos fazer um trabalho em termos de parque ou mesmo um trabalho interno na área técnica, existem pessoas não vinculadas a essas áreas que se engajarão, dedicadamente, à nova tarefa".

Comunidade

A participação da comunidade na vida do Museu da República tem sido um fator de fundamental importância para que o órgão esteja sempre em evidência. Uma das ações de Lilian Barretto ao assumir a direção do MR foi procurar a Associação de Moradores do Catete e colocar o museu à disposição para a realização de atividades. A princípio a comunidade estranhou, mas quando começou a participar apegou-se ao museu de tal forma que atualmente não é raro os funcionários da casa receberem cartões de Natal ou quaisquer tipos de felicitações com o remetente se identificando como "membro da comunidade". Como é possível um museu fechado estar tanto em evidência? Lilian Barretto atribui o fato à integração ocorrida entre os membros de sua equipe e os moradores das redondezas. "À medida em que nós abrimos as portas para a comunidade conhecer e buscar conosco as falhas existentes, nós propiciamos a ela uma maior integração, não só com o próprio parque, mas também a fizemos entender que toda essa área verde – 24.000m² – deve ser preservada, pois além de nobre ela é também rara em termos de Rio de Janeiro. Na cidade existem pouquíssimas áreas verdes que podem ser freqüentadas com segurança".

Dar crédito à comunidade. Esse foi o método principal utilizado pela equipe do MR para conquistar o público. Lilian explica: "Nós acreditamos que a direção do museu só é completa à medida em que ela é feita por uma equipe e não apenas por uma pessoa. É evidente que essa troça de saber permite que nós possamos transmitir alguma coisa a mais à comunidade. Mas nós também buscamos o que essa população tem de conhecimento. É sabido que essa comunidade aqui do Catete é riquíssima no que chamamos de história oral – que é um projeto



Elementos decorativos da sacada da galeria do terceiro pavimento, onde estão localizados os dormitórios.



Aspecto do teto do Salão Amarelo

que desenvolvemos internamente. É possível aprendermos história através de contadores que não são necessariamente os personagens principais, mas sim pessoas comuns da população ou parentes dos personagens, que vivenciaram um período da República, o que os torna co-participantes do fato histórico. E isso é muito importante, já que nosso papel básico é a conscientização da população do valor histórico desse monumento. Como se pode preservar uma área tombada pelo Patrimônio Histórico se aqueles que coabitam o local não têm noção do que representa isso? Fundamentalmente, nós só temos um retorno quando damos à comunidade condições dela co-participar".

Ao proferir seu discurso de posse Lilian Barretto ressaltou: "Aqui será criado um local onde a memória informa a ação dessa população possibilitando-lhe viver a história não como processo dirigido por personagens notáveis, mas como membros vivos e participantes"

"De espectador a construtor, forjador da sociedade, a comunidade vivenciará no Museu da República ações que irão, desde o resgate da história e da memória do bairro do Catete, pela própria localização da casa, muito além da própria República (...) O envolvimento das classes empresariais e das lideranças da sociedade será da maior importância na compreensão da necessidade do respeito ao ontem para a construção do amanhã". Suas palavras foram ouvidas e hoje crianças participam da vida do museu. Maria Luiza Gonçalves Cavalcante – integrante da equipe do MR – define: "O museu chegou a um estágio em que até as crianças participam ativamente dos trabalhos aqui realizados. Nós montamos algumas exposições com peças que as crianças já estejam familiarizadas e pedimos para que elas retratem o que viram através das artes plásticas. Com o produto dos trabalhos, nós montamos uma exposição paralela. Isso é extremamente importante, quer dizer, o acervo não fica limitado a peças históricas. O museu é um lugar onde a educação busca alternativas, não é uma coisa estática. Um dos propósitos de Lilian Barretto é, no momento em que estejam concluídas as obras de restauração, transformar o MR em um espaço alternativo para a educação".



Detalhe da decoração do vestíbulo do Palácio.

Nesse último ano muita coisa mudou. Hoje já é possível a moradores das redondezas utilizarem os jardins do Palácio do Catete para fazer, por exemplo, festas de aniversário para seus filhos. Mediante o pagamento de uma pequena taxa, essas pessoas podem contar com apoio administrativo da equipe do museu e ainda desfrutar da segurança que ali existe. Isso tem dado resultado, pois com ações desse gênero tem sido feito um chamamento muito grande, aumentando a popularidade do museu.

Enfatizando ainda mais o aspecto de integração entre o museu e a comunidade, Maria Luiza lembra: "No dia em que o museu fechou para obras, a diretoria convidou a comunidade e esta andou pelo museu todo para ver que tipo de obras seriam realizadas. Estas visitas foram acompanhadas por técnicos que explicaram à população a necessidade do fechamento da casa e do restauro. Eles não viram simplesmente o museu fechar. Outro exemplo disso, foi quando se fechou o portão da rua do Catete; a população recebeu cartas explicando sobre a recuperação dos mesmos".

Nos planos da equipe do MR está também a recuperação do parque. Isto deve ocorrer em uma ação conjunta entre a equipe do museu, a comunidade e o Jardim Botânico, esse atuando na parte de orientação técnica. Lilian ressalta, mais uma vez, a importância da participação dos membros da comunidade e conta que esta é tão significativa que até doações são feitas decorrentes do empenho popular. "Os usuários do museu sentiram a necessidade de haver mais bancos, mais lixeiras. Eles próprios buscaram a doação desses objetos".

A diretora destaca outro aspecto que, segundo ela, é uma coisa inédita em termos de museu: o MR contará sua própria história e também a história da sua restauração. Para ela essa é uma maneira de mostrar a todos qual é o trabalho que a *pró*Memória vem desenvolvendo. "É dar à comunidade a oportunidade dela conhecer esse trabalho, não ver apenas um prédio belíssimo, recuperado, pintadinho, parecendo que foi feita uma maquiagem depois de pronto. Vamos mostrar qual era o estado do museu antes da restauração e em que estado ele ficou após a restauração. Eu acho que isso é nossa obrigação".



Aléia das Palmeiras – destaca-se ao centro o antigo chafariz do Largo do Valdetaro, encimado pelo grupo escultórico "Nascimento de Vênus" e transferido para o parque em 1897, quando da instalação da Presidência da República no Palácio.

Restauração:

"elementos novos são a última alternativa"

A restauração estrutural através da revitalização dos materiais antigos é uma técnica pouco conhecida no Brasil. Sua principal filosofia é conservar, ao máximo, os materiais originais empregados à época da construção do imóvel que necessita ser restaurado, revitalizando-os e recondicionando-os, de modo a colocar estas estruturas antigas novamente em serviço. A substituição por elementos construtivos novos é sempre a última alternativa.

Sobre isso, o Boletim SPHAN/*pró*Memória ouviu a engenheira Sílvia Puccioni, especialista no assunto e responsável por essa área nas obras ora realizadas no Museu da República.

– O que vem a ser um projeto de restauração com tecnologia avançada ou restauração estrutural?

SP – É a utilização de novas técnicas aplicadas a restauração; uma metodologia mais científica. Esses métodos consistem na abordagem científica dos problemas de preservação de bens móveis e imóveis.

A intervenção nos prédios é baseada em critérios estáticos, similares

aos que foram até hoje considerados, introduzindo-se, porém, o cálculo estatístico que considera as deformações de estruturas. Os métodos de cálculo não são mais avançados, e sim mais específicos para restauração.

– Então isso requer a utilização de novos equipamentos?

SP – A instrumentalização utiliza uma série de equipamentos que são novos para nós. No caso do Museu da República, por exemplo, foi uma instrumentalização estática para medir as deformações do prédio, ou seja, a própria deformação estrutural. Foram usados instrumentos normais de medição que qualquer empresa de tecnologia utiliza, como: alongâmetros – para medir deformações das fissuras, clinômetros que medem a inclinação das estruturas – sendo este um material um pouco mais específico, pois como as inclinações são muito pequenas é necessário um aparelho de grande sensibilidade Na engenharia convencional esses instrumentos são de uso corrente, mas na restauração estão sendo utilizados a partir de agora, com o projeto de consolidação do MR, do qual a primeira etapa foi a observação estrutural.

Foram feitos ensaios dinâmicos que são de tecnologia avançada até na engenharia convencional. São ensaios raros aqui no Brasil, mesmo porque esses ensaios são comumente desenvolvidos quando se tem problemas sísmicos.

A instrumentalização que foi feita no MR é, realmente, uma tecnologia muito específica. Foram utilizados instrumentos dinâmicos para sismos como: sismógrafos, acelerômetros de partículas, geofones, etc. . . A aparelhagem em questão foi usada devido a problemas ocasionados pelo tráfego na galeria do Metrô, situada nas adjacências do museu. Nós tínhamos que verificar a incidência das vibrações da galeria no subsolo.

– Fale-nos um pouco sobre a questão da metodologia empregada num projeto como esse.

SP – Um projeto de recuperação estrutural deve obedecer a uma metodologia. Por exemplo: no início é fundamental que seja realizado um levantamento do histórico das intervenções efetuadas nas estruturas e das deformações sofridas por elas ao longo do tempo. Terminada esta etapa deve-se passar para a fase das prospecções, com a finalidade de obter todas as informações sobre o tipo de sistema construtivo, a geometria dos elementos principais, não esquecendo das fundações – quando necessárias – e do perfil geológico do subsolo.

Sucessivamente, passa-se à análise das deformações e danos atuais nas estruturas, elaborando-se um levantamento completo das lesões. Se houver necessidade passa-se, então, aos trabalhos de observação estrutural utilizando-se a instrumentalização como recurso para quantificar as deformações e deslocamentos que vêm sofrendo o monumento.

A instrumentalização varia de acordo com cada tipo de resposta que se deseja obter. Só então deve-se passar para a elaboração do projeto de restauração propriamente dito. O projeto deve considerar todos os elementos disponíveis para a escolha do tipo de intervenção a ser adotada no trabalho. Esta deve sempre tentar minimizar os danos na estrutura antiga, ou seja, nunca considerar trabalhos com vibração ou excesso de carga em suas etapas intermediárias. Estes fenômenos podem causar o aparecimento de um sistema de microfissuração, que é extremamente danoso à vida útil das estruturas, permitindo desta maneira que haja uma maior agressão do meio ambiente não só em intensidade, como também em profundidade, degradando mais rapidamente os materiais em questão.

Desse modo temos a racionalização de um projeto de restauração estrutural para o qual podemos utilizar, como elementos de estudos e informação, as mais modernas tecnologias de que dispõe a engenharia em geral, obtendo assim um produto final de qualidade bastante superior.

– Quando é usada essa nova forma de restauração?

SP – Nós estamos utilizando esses métodos onde necessário, já que cada caso exige um tratamento diferenciado dos demais. Os métodos só são aplicados quando se têm problemas estruturais não definidos a primeira vista.

O primeiro passo é a instrumentalização, de modo que busca-se determinar as causas do problema. Se não for feito assim, atua-se, digamos, como um mau médico, que cura o efeito mas não cura a causa. Para detectar a causa do problema é preciso que se saiba identificar os fenômenos de movimentação e deformação das estruturas; deste modo podemos intervir diretamente na causa do problema. No MR, por exemplo, poderia se intervir de duas maneiras: não utilizar a instrumentalização e fazer direto uma fundação maciça transferindo a carga do prédio para o impenetrável, ou seja, para o solo mais resistente. Mas isso custaria uma fortuna e não haveria garantias de que o problema seria sanado, pois teria-se adotado a solução mais drástica. Em resumo: gastaria-se muito mais dinheiro fazendo um reforço ciclópico, sem obter garantias de sucesso.

Por outro lado, analisando racionalmente, decidiu-se adotar a observação estrutural para identificar as causas e intervir nas mesmas. Ao final do trabalho o custo é muito menor e tem-se uma maior probabilidade de sucesso. Mas isso leva tempo, essa instrumentalização não resolve tudo de um dia para o outro, é necessário que se acompanhe a estrutura através de medições, traçando gráficos e observando seu comportamento durante um certo período de tempo. Digamos que, teoricamente, um ano é um bom período para se realizar uma instrumentalização.

Existem casos como o MR, que é preciso que a instrumentalização seja mais rápida. Até certo ponto pode-se compensar isto com algumas medições e alguns aparelhos a mais, extrapolando um pouco os resultados, mas nunca é bom. A instrumentalização deve ter um decurso normal até que se possa precisar qual é o ciclo de deformação da estrutura que está sendo observada.

– O Museu da República foi um projeto piloto?

SP – Sim. Digamos que é o começo. É um projeto que eu considero muito bom em termos de engenharia, não só eu como todos os especialistas em mecânica de solo que tivemos contato no Brasil inteiro. O nosso procedimento no MR foi muito elogiado, isto muito nos gratifica e aumenta a vontade de continuar trabalhando nesta direção.

Novembro/Dezembro 1984

SPHAN 33

*pró*Memória



Órgãos culturais unidos na preservação da memória do cinema brasileiro.

A Cinemateca Brasileira, sediada em São Paulo, é hoje no Brasil a instituição melhor equipada e que faz o trabalho mais cuidadoso no campo da conservação da memória cinematográfica brasileira. Ali estão depositados atualmente cerca de 30.000 rolos de filmes e está sendo desenvolvido um meticuloso projeto de transferência para base de acetato – película de segurança – de todos os filmes que originalmente foram produzidos em suporte de nitrato, um material altamente inflamável e cuja decomposição química é inevitável.

Ao longo de sua existência, a Cinemateca Brasileira sofreu três incêndios – em 1957, 1961 e 1982 – perdendo-se um inestimável patrimônio. A partir do último incêndio, a própria Cinemateca, com apoio da Secretaria da Cultura do MEC, da Embrafilme e das Secretarias de Cultura do Estado e do Município de São Paulo, iniciou uma campanha para conscientizar todos os setores da comunidade de que "não é mais possível permitir que catástrofes semelhantes aniquilem o pouco que resta da cinematografia brasileira da primeira metade do século XX" (SPHAN nº 28, págs. 4 e 5).

E foi atendendo a esta campanha que começou a execução do projeto de aparelhagem da Cinemateca, voltado para a criação de condições adequadas à conservação dos filmes. Também a partir daí começou o trabalho permanente de restauração dos filmes ali depositados.

Mas a conseqüência desta campanha que mais rendimentos está oferecendo a este esforço de preservaçao da memória cinematográfica brasileira, foi a decisão da Secretaria da Cultura do MEC de vincular a Cinemateca Brasileira à Fundação Nacional *pró*Memória. Antes disto, sempre ameaçada por dificuldades financeiras, a Cinemateca, que era também constituída em forma de Fundação, tinha que dividir seus recursos em seu próprio custeio e seus programas de conservação e restauração do acervo

A vinculação da Cinemateca Brasileira à *pró*Memória assegurou os recursos ao custeio básico da instituição, afastando as constantes preocupações com a manutenção do quadro de funcionários e atividades de preservação.

Hoje a Cinemateca confirma-se como um exemplo a todos os arquivos cinematográficos da América Latina, conforme ficou comprovado no recente encontro que reuniu em São Paulo representantes de diferentes cinematecas do mundo, especialmente de países do Terceiro Mundo. Antes disto, po-

rém, a Federação Internacional de Arquivos de Filmes, em seu 38º Congresso, realizado na cidade mexicana de Caxtepec, em 1982, já tinha apontado a Cinemateca Brasileira como um modelo para as cinematecas do Terceiro Mundo (SPHAN nº 32, pág. 44)

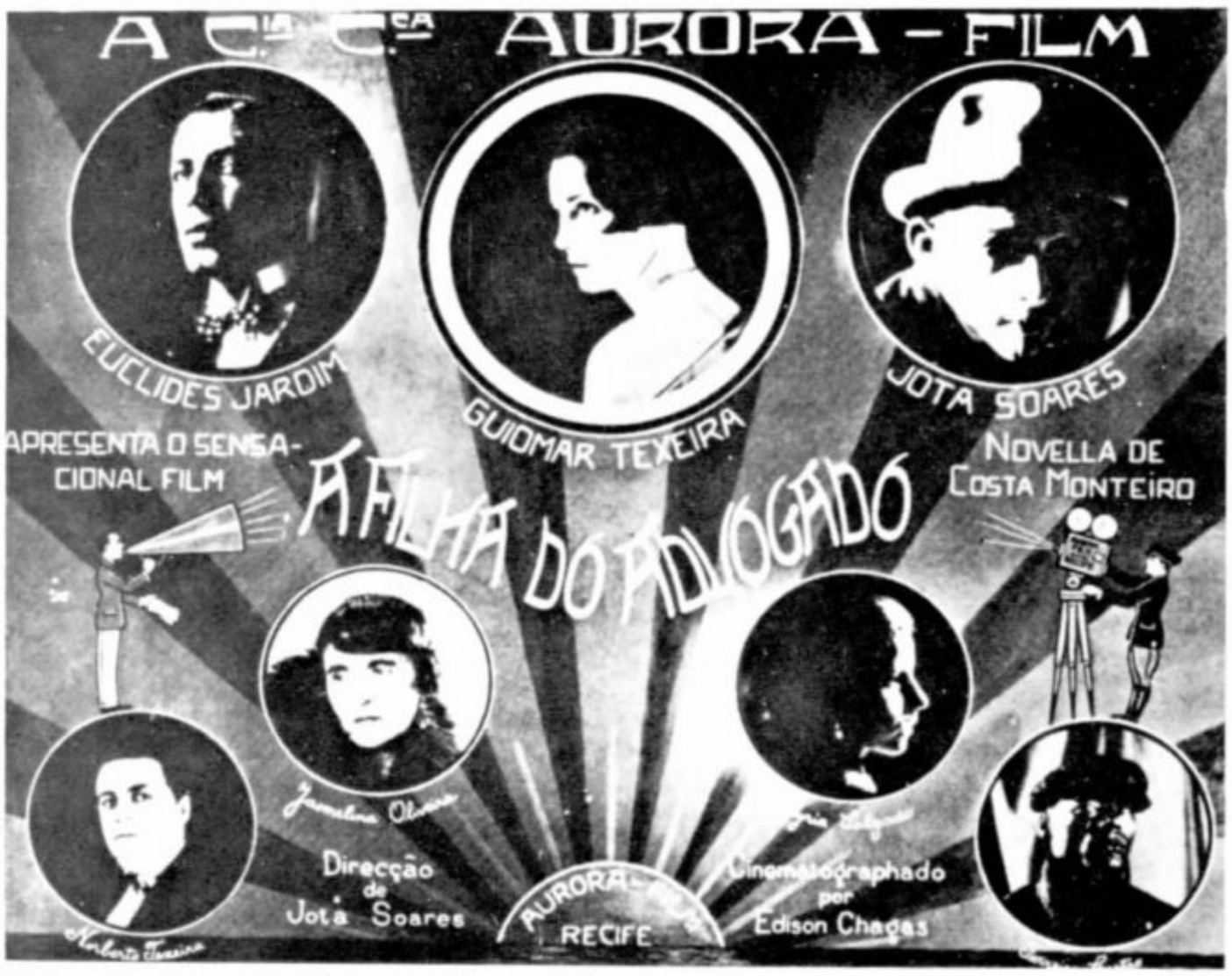
O Trabalho da Cinemateca Brasileira

O cidadão desceu do táxi e não percebeu que um pequeno rolo de filme foi esquecido no banco traseiro. O motorista, por sua vez, não conseguia lembrar do passageiro, mas teve a perspicácia de entregar o rolo de filme no endereço correto: Cinemateca Brasileira.

Evidentemente poderia se tratar de um importante filme brasileiro de Antonio Campos de 1910, um fragmento de outra raridade nacional dos anos 30 ou do único material que Orson Welles teria deixado no Brasil quando da realização de seu filme *It's All True*, de 1942. Como avaliar a importância de uma simples bobina de filme nessas circunstâncias?

Essa avaliação pode ser feita através dos trabalhos de prospecção que a Cinemateca vem realizando de uns anos para cá. A prospecção é um trabalho técnico que obedece ao seguinte processo: o filme não identificado é inicialmente examinado no laboratório, passando por uma enroladeira. Se as perfurações estiverem danificadas, são logo restauradas, possibilitando a sua projeção na moviola. Caso contrário, a restauração exige processo mais demorado: exame da numeração das bordas da película, análise da luminosidade dos fotogramas, elaboração de um mapa da velocidade dos fotogramas etc. De uma forma ou de outra, o material é tratado como se fosse original, daí se fazendo contratipagens, isto é, reproduções para projeção em tela maior e avaliação final da importância do material.

Uma vez elaborado o gráfico do material, preenchendo-se uma ficha onde constam todos os dados das condições em que se encontra, chega-se à fase de avaliação do material no plano cultural. Há vários exemplos de filmes importantes já restaurados, e em preservação sob condições ideais, pela Cinemateca Brasileira: boa parte da filmografia de Humberto Mauro, uma obra-prima do cineasta e crítico Otávio Gabus Mendes – *Mulher*/1932, recuperação total de *A Filha do Advogado*, de Ary Severo, Recife/1926, que passou a influenciar inclusive filmes recentes de expressão cultural mais ampla e polêmica, como *Família do Barulho*/1970, de Julio Bressane, chegando-se ao fundamental *Dominó Negro*/1949, de Moacyr Fenelon, atualmente em fase final de restauração para o conhecimento das novas gerações.



FOTOS: Arquivo Embrafilme

Cartaz do filme "A Filha do Advogado"

Neste momento em que é mais premente o resgate da obra fílmica de cineastas pioneiros do País, pesquisadores, estudantes, críticos e cinéfilos se indagam a respeito do destino de muitos outros filmes, relacionados por historiadores como Alex Viany, lembrando e homenageando um ilustre homem de nosso cinema.

Outro dedicado pesquisador, sucedâneo de Paulo Emílio Salles Gomes, é Carlos Roberto de Souza, da Cinemateca Brasileira. No depoimento a seguir, Carlos Roberto conta alguns episódios marcantes de como alguns fragmentos exemplares de nossa memória cinematográfica estão sendo recuperados:

"A Cinemateca Brasileira sofreu três incêndios ao longo de sua existência recente. Pode parecer incrível, mas é questão cinematográfica facilmente explicável: filmes em nitrato são autoincendiáveis, quando não conservados em temperatura adequada. O ideal, como estamos fazendo, é passá-los todos para material/película de segurança. O curioso da história toda é que, a cada vez que um acidente desses acontece, a repercussão via jornais, rádio e televisão acaba dando um bom recado: não guarde filmes em sua casa, pois eles podem dar início a um incêndio. Corolário: a Cinemateca recebeu para depósito inúmeros rolos de filmes desde o último incêndio, em 82. A Cinemateca tem recebido filmes para exame, depósito, prospecção, restauração e preservação. Um exemplo que me vem à memória neste momento é do filme *A Eterna Esperança*/1940. Quando professor de cinema, tive um aluno que era vizinho de um senhor italiano. Ele perguntou se o garoto estudava cinema e, na resposta positiva, emendou: 'olhe, fui advogado encarregado da liquidação da massa falida da Americana' – empresa que produziu o filme em questão, considerada por alguns historiadores e/ou cineastas como precursora da Vera Cruz. Foi assim que acabou encaminhado à Cinemateca todo um acervo que nos deu a possibilidade de resgatar todo o material relativo a esse filme de título até irônico: *A Eterna Esperança*.

"Há um outro episódio semelhante, este ligado ao laboratório Flick, que

nos anos 70 era um dos que tinham melhor equipagem em São Paulo. Claro, era um laboratório alternativo, mas talvez melhor que os de plantão, que são tão poucos entre nós. . . Mas eu dizia que há semelhança com a Americana pelo seguinte: foi também um advogado que entrou em contato com a Cinemateca oferecendo nada mais nada menos que todos os cinejornais do período Geisel. Ele me disse que iriam jogar fora esse material. Não tive dúvidas: pedi que encaminhasse tudo para a Cinemateca, o que foi feito. Os filmes chegam até nós das mais variadas formas. Nem sempre sou eu que os recebo, claro, mas todos os funcionários da Cinemateca Brasileira têm mil histórias para contar nesse sentido. Eu me lembro de dois episódios. O primeiro relaciona-se a uma senhora que alguns dizem ser das mais tradicionais de São Paulo, cujo nome é bastante imponente: Chantal Prado Guimarães. Dona de mansão na Av. Paulista. Ali por volta de 1977/78, quando houve um lance de especulação imobiliária meio feroz, a senhora Chantal diz ter remexido o sótão e encontrado um *rolinho*. Era um filme a respeito da Inauguração da Exposição de Animais no Posto Zootécnico/1910. Ela o guardou porque alguns familiares apareciam no filme. Bem, sabe do que se tratava? Nada menos que um filme do pioneiríssimo cineasta paulistano Antonio Campos.

"Ainda recente é o caso de um rapaz que veio de Bebedouro, interior do Estado de São Paulo, simplesmente nos acenando com uma bobina intitulada *Cidade de Bebedouro*/1911. Sabe de quem é esse filme? De um então chamado *cinegrafista* Antonio Campos! Exato: ele filmou *Inocência* em 1915, *O Guarani* em 1916 e o *Grito do Ipiranga* em 1917".



"Limite", de Mário Peixoto".

E a Embrafilme?

A recuperação de filmes, embora constasse como atribuição da Embrafilme desde a sua criação, só foi sistematizada em 1979, com vistas à preservação da memória do cinema brasileiro e à sobrevivência de exemplares raros na produção cinematográfica do Brasil. Antes desta data, alguns filmes foram recuperados, mas sem obediência a um plano regular voltado para os filmes ameaçados de desaparecimento.

Nestes últimos cinco anos a recuperação de filmes ocupou lugar de relevo entre as prioridades da empresa, de acordo com três critérios principais: 1) recuperação de acervos de instituições através de convênios, como por exemplo com o Senado Federal, a Fundação Getúlio Vargas e a Companhia Siderúrgica Nacional; 2) recuperação de obras isoladas e fundamentais do cinema brasileiro, como *Limite*, de Mário Peixoto e *A Filha do Advogado*, de J. Soares; 3) recuperação de filmografias dos mais importantes cineastas brasileiros, como Humberto Mauro e Glauber Rocha, permitindo uma visão mais abrangente de suas obras. A recuperação destas filmografias só é possível com os recursos que a Fundação Nacional *pró* Memória repassa à Embrafilme.

A necessidade de recuperação de um filme pode ser determinada por vários aspectos: a deterioração do original, fruto da ação do tempo, das más condições de conservação ou do desgaste de sua excessiva utilização; ou por acidentes no processo de copiagem. Nas primeiras décadas deste século, os filmes possuíam uma base de nitrato, um ácido de combustão espontânea. Com as novas tecnologias, chegou-se à película de segurança, em acetato. A preservação dos primeiros filmes brasileiros passou, então, na Embrafilme, pela necessidade irrecorrível de transferir verdadeiros monumentos arqueológicos do nosso cinema, da base de nitrato para acetato, como aconteceu com *Minas Antiga*, de 1925.

O trabalho de recuperação tem outra variante básica: a busca e localização de originais dados como perdidos e que se encontram em mãos de familiares dos cineastas ou particulares, dentro e fora do Brasil. Neste caso, a Embrafilme tenta obter os direitos não-comerciais dos filmes, através de compra se for preciso, objetivando primordialmente a sua recuperação e preservação. Em muitos casos, os negativos se perderam e é preciso obter novas matrizes a partir das cópias sobreviventes, através de internegativos que vão permitir a tiragem de cópias novas do filme. Foi o caso do documentário *Volta Redonda*, realizado por Alberto Cavalcanti e recuperado através do convênio da Embrafilme com a Companhia Siderúrgica Nacional.

Entre filmes de curta, média e longa metragem, a Embrafilme recuperou nos últimos seis anos cerca de sessenta títulos, retirando um pouco da nuvem que ainda cobre nosso passado cinematográfico. Entre esses filmes estão tanto obras do princípio do século – *O Novo Palácio da Câmara dos Deputados* – como realizações muito próximas do nosso tempo, mas igualmente ameaçadas – *Câncer*, de Glauber Rocha – passando por *Memórias de um Estrangulador de Louras*, de Júlio Bressane.

Ressalte-se, ainda, o decisivo apoio da iniciativa privada a projetos de natureza tão marcadamente cultural. Sem este apoio, seria impossível, por exemplo, planejar a primeira retrospectiva completa da obra do mais famoso cineasta brasileiro, Glauber Rocha, realizada no Brasil e no exterior, que será patrocinada pelo Banco Nacional.



"Descobrimento do Brasil" – 1937, de Humberto Mauro.



Humberto Mauro durante as filmagens de "Carro de Bois".



Yoná Magalhães e Geraldo Del Rey em "Deus e o Diabo na Terra do Sol", de Glauber Rocha



Othon Bastos em "O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro", de Glauber Rocha

A mostra Humberto Mauro, a maior retrospectiva já feita da obra do grande cineasta mineiro, só se tornou possível depois do paciente esforço de recuperação de alguns títulos que eram considerados praticamente perdidos. Esta mostra já passou por várias capitais brasileiras, depois de lançada oficialmente em Cataguases, e ainda será assistida este ano por brasileiros de regiões e formação inteiramente diferentes da época em que foram rodados os filmes. Este dado fecha o ciclo do trabalho de recuperação, que não visa apenas a transformação do acervo fílmico em peça de museu, mas pretende fazer do passado memória viva capaz de influenciar as novas gerações.

Evidentemente, a Embrafilme deve dividir os méritos das recuperações que logrou efetivar com os obstinados pesquisadores particulares, apaixonados pelo cinema, e que ao longo do tempo se tornaram mantenedores dos fragmentos da nossa história cinematográfica. Na abertura do catálogo da Mostra Humberto Mauro, o diretor-técnico da Embrafilme, Carlos Augusto Machado Calil, lembrou que "há anos uma discreta mas fiel confraria dos afeiçoados da obra de Humberto Mauro vem urdindo a laboriosa trama da recuperação física, estética, histórica de seus filmes". E, ao avaliar a importância da Mostra, conclui: "o mérito desta mostra está em que, ao prazer da convivência com belos e ainda ignorados filmes, incorpora-se a história dos difíceis caminhos percorridos no seu próprio fazer, e no fazer revivê-los".

Antes de mencionar a recuperação dos filmes de Glauber, cabe analisar o quadro em que se encontravam estes filmes. *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* e *Terra em Transe* tiveram seus negativos originais destruídos num incêndio de um laboratório em Paris. *Câncer* jamais foi terminado e seus originais estavam extraviados. A montagem que a mostra vai permitir ver, segundo o próprio Glauber, não seria a versão definitiva do filme e foi feita a partir de uma cópia que se encontrava na Itália. Os direitos de *Cabeças Cortadas*, *Claro* e *O Leão de Sete Cabeças* foram comprados pela Embrafilme, para exibição no Brasil, onde os dois últimos permanecem inéditos. *Barravento* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* estavam com os originais cansados, devido à excessiva copiagem.

A Embrafilme providenciou novos contratipos de *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* e *Terra em*

Transe, que garantem sua preservação inclusive para as platéias do futuro. Depois de feita a recuperação da obra glauberiana, a mostra que o Brasil verá depois de março obedece a recomendações feitas pelo próprio cineasta e foi disposta de acordo com as instruções que ele deixou numa carta de 1980.

Nesta carta, Glauber Rocha dizia que seus trabalhos deveriam ser organizados em três diferentes programas. Um deles reuniria os filmes *Deus e o Diabo na Terra do Sol, Terra em Transe, O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro, Cabeças Cortadas* e *A Idade da Terra*. Outro programa teria *Barravento, Câncer, O Leão de Sete Cabeças, A História do Brasil* e *Claro*. No terceiro programa, então, ficariam agrupados *Pátio, Amazonas, Amazonas, Maranhão 66* e *Jorjamado no Cinema*.

Outra instituição que a partir de agora está dando uma valiosa colaboração à preservação da nossa memória, através da conservação de filmes, é o Arquivo Nacional. Ainda que, por lei, toda a documentação oficial do Brasil deva ser ali depositada, só muito recentemente se passou a considerar o registro áudio-visual também como documentação protegida por esta lei.

ARQUIVO NACIONAL

Mesmo assim, somente dentro de um projeto mais amplo de modernização do Arquivo Nacional é que este tipo de documentação passou a merecer atenção. Até porque as condições físicas que a velha sede do Arquivo ofereciam eram extremamente precárias, colocando em risco o acervo ali depositado e, por isso, nunca se tinha feito um esforço maior para reunir uma documentação mais expressiva. Até 1982 este acervo era formado de filmes do IPES e algumas produções da TV Educativa, embora não tivesse sido nem classificado.

A partir de 1982 é que o Arquivo Nacional ampliou seu acervo, quando recebeu 8.000 latas de filmes, que estavam depositadas em Brasília e formavam o acervo da extinta Agência Nacional, cobrindo o período a partir dos anos 50 – o material produzido pelo DIP, do governo Getúlio Vargas, está na Cinemateca Brasileira. Com isto, está praticamente completa a parte relativa aos anos 70. Este acervo está classificado em três séries: série cinejornal; série atualidades; série Brasil Hoje – a Agência Nacional, além de informativos, produzia também documentários.

Esse trabalho está sendo coordenado no Arquivo Nacional por Clovis Molinari Júnior, que explica que o importante é que hoje já estão asseguradas, na nova sede do Arquivo, as condições adequadas para a conservação dos filmes – combinação do controle de temperatura e de umidade.

O Arquivo Nacional, agora, já tem uma moviola para que este acervo possa ser melhor conhecido, para que se faça um trabalho de análise e classificação do conteúdo, que será realizado por uma equipe interdisciplinar. Para o futuro, está sendo admitida a idéia de ser feita uma transposição deste material para vídeo a fim de facilitar o acesso dos pesquisadores.

A equipe do Arquivo Nacional tem ainda entre seus planos a ampliação deste acervo cinematográfico. Para isto, estão sendo feitos contatos com todos os órgãos da administração pública – Ministérios, empresas estatais ou para-estatais – para que depositem no Arquivo todo o material áudio-visual por eles produzido.

O cinema brasileiro na voz de Pedro Lima

Aos 82 anos, Pedro Lima se considera "o mais velho pesquisador vivo do Brasil". Ex-crítico de vários jornais brasileiros, ele é dono de um dos maiores acervos iconográficos sobre o cinema livros, revistas, jornais e fotografias e, apesar de quase cego, torna-se logo alegre e fluente quando o assunto é o tema que o fascina. Morador no bairro carioca de São Cristovão, Pedro Lima só se esquiva quando se tenta penetrar demais na intimidade de seu acervo. Aliás, para evitar indiscrições, este acervo está numa outra casa, na Ilha do Governador (RJ), e a qualquer pergunta sobre ele, Pedro desconversa: "está em fase de organização e identificação. Tem muita coisa e não dá para lembrar de tudo".

Como o Sr. começou a se interessar pelo cinema?

PL – Em 1908, quando, pela primeira vez, meu pai me levou a uma exposição e lá assisti a um filme que, por coincidência, era brasileiro. Este filme, cujo nome não me lembro, me fascinou. Mas só em 1919 é que passei a me dedicar exclusivamente ao cinema. Fundamos a National Infante Filme, uma espécie de cineclube e que reunia os alunos do Colégio Pio Americano. Ao mesmo tempo, comecei a enviar notícias de cinema para o jornal *Correio da Manhã*, que as publicava. Mas eram somente notas, que eu conseguia ao frequentar as companhias da época.

– E o interesse pela pesquisa, quando veio?

PL – Um dia, me ocorreu de procurar algumas companhias de cinema e tentar junto a elas organizar um arquivo de cinema. Na verdade, na minha cabeça, ainda não existia idéia de arquivo propriamente dito, somente queria ajudá-las a guardar um vasto material que era jogado fora. Como não fui bem sucedido, comecei a montar um arquivo na *Revista de Cinema*, e na *Cine Revista*. Mas foi na Revista *Palcos e Telas* que esse trabalho foi realizado com mais intensidade. Essa foi a primeira revista de cinema realmente boa no país. Paralelamente ao trabalho de pesquisa, resolvi ingressar na crítica de cinema.

– Quando e onde foi a sua primeira crítica?

PL – Foi por volta de 1920, na revista *Fita*, de Amador Santelmo. Na ocasião, eu assinava com o pseudônimo de Metche-Nikoff. Nessa época, a crítica era feita pelo próprio Amador Santelmo e em forma de verso. Isso me despertou um enorme interesse, e meu primeiro trabalho de crítica foi no filme *Ana Bolena*. O curioso é que pediram a cada um dos literatos da Academia de Letras que escrevessem uma crônica de cada seqüência ou para servir de legenda no filme. Quer dizer, na projeção do filme você só via a legenda, pois cada literato queria aparecer mais que o outro. Mas, além da crítica, eu também parti para montar um estúdio.

– Como foi isso?

PL – Eu transformei o Cine Clube National Infante Filme num estúdio de cinema em 1920. Minha idéia era montar um estúdio completo, já que os que existiam eram precários. Juntei alguns amigos e, na chácara Boa Esperança, em São Cristovão, montamos o estúdio. Como a instalação ficaria em torno de seis mil contos, resolvemos criar o Grêmio da Juventude para arrecadar fundos. Nesse Grêmio havia apresentações gratuitas de peças de teatro, que serviam de treinamento para nosso elenco de atores. Esse estúdio foi apenas um sonho que durou pouco. Aí eu voltei ao trabalho de pesquisa, do qual aliás nunca me afastei.

– Como se realizava esse trabalho de pesquisa?

PL – Eu fazia o levantamento para as próprias produtoras – Guanabara, Nacional e mais tarde a Omega – que pouca importância davam à pesquisa. Nessas produtoras existiam diretores americanos, ingleses, franceses, italianos, famosos diretores, mas que na verdade não entendiam nada de cinema. Foi nesta ocasião, durante uma pesquisa, na Omega, que conheci Carmem Santos, que mais tarde fundaria a Filmes Artísticos Brasileiros.

O que significou este encontro?

PL – No mesmo dia em que saí da revista Seleta, encontrei com Ademar Gonzaga e com a Carmem Santos, que me convidaram para trabalhar na *Cinearte*, que considero a maior Revista de cinema do mundo. Era perfeita, não tinha nenhum erro. Lá, já trabalhavam Paulo Wanderlei, Álvaro Rocha e o próprio Ademar Gonzaga. A revista *Cinearte* foi da maior importância para o cinema brasileiro, pois foi ela quem descobriu Humberto Mauro, Almeida Fleming, entre outros. Nessa revista, eu fazia trabalho de pesquisa.

– Nessa ocasião surgiu a primeira Associação Brasileira de Cinema. Como foi isso?

PL – Naquele tempo, o maior empecilho do cinema brasileiro era a exibição. O Luiz de Barros fazia um filme, botava a lata debaixo do braço e ia para a porta do cinema controlar o exibidor, senão não recebia o dinheiro. Então eu tive uma idéia: se o empecilho é a exibição, os exibidores seriam os produtores. Só que a idéia funcionou pela metade, já que os exibidores em vez de fazerem filmes de arte, faziam filmes de propaganda, comerciais. Nessa época, eu conheci Paulo Benedetti, um dos maiores homens do cinema brasileiro, mas que ninguém nunca fala nele.

– O Senhor já teve alguma participação ativa em cinema?

PL – Já, em 1929, quando eu ainda estava na *Cinearte*, fiz direção de produção juntamente com Paulo Wanderlei, Álvaro Rocha e Ademar Gonzaga, de um filme chamado *Barro Humano*, filme que na minha opinião foi um divisor de águas do cinema brasileiro. Por exemplo: estabeleceu a diferença entre cinema e teatro. Foi a primeira vez que se fez um roteiro cinematográfico, eliminando a encenação teatral que havia no cinema e mais: foi o primeiro filme musicado, embora a música não fosse feita para o cinema. Nesse filme, os desenhos publicitários eram de J. Carlos e Di Cavalcanti.

– Depois de Barro Humano, *o que o Sr. fez?*

PL – Fundamos em 1929 o Cinearte Studio, que mais tarde seria transformado em Cinédia. Foi na Cinédia, porém, que através de traições e canalhices eu tive que interromper uma amizade de infância com Ademar Gonzaga. Passei a fazer crítica de cinema no *Diário da Noite*, jornal do qual sou fundador. Essas críticas, porém, tinham o meu verdadeiro nome. Depois do *Diário da Noite*, eu trabalhei no *O Jornal* e na revista *O Cruzeiro*, onde realizei a primeira crítica cinematográfica da revista.

– O Sr. também trabalhou no Ministério da Educação e Cultura. O que fazia lá?

PL – Eu era redator, mas como naquela época não tinha ninguém para filmar, acabei realizando dezessete curtas metragens para o Ministério.

– Como anda seu acervo e o que consta nele?

PL – No momento estou catalogando e identificando algumas revistas e fotos. Tenho quase todas as revistas de cinema editadas no Brasil, assim como um grande material sobre a vida e obra de Luiz de Barros.

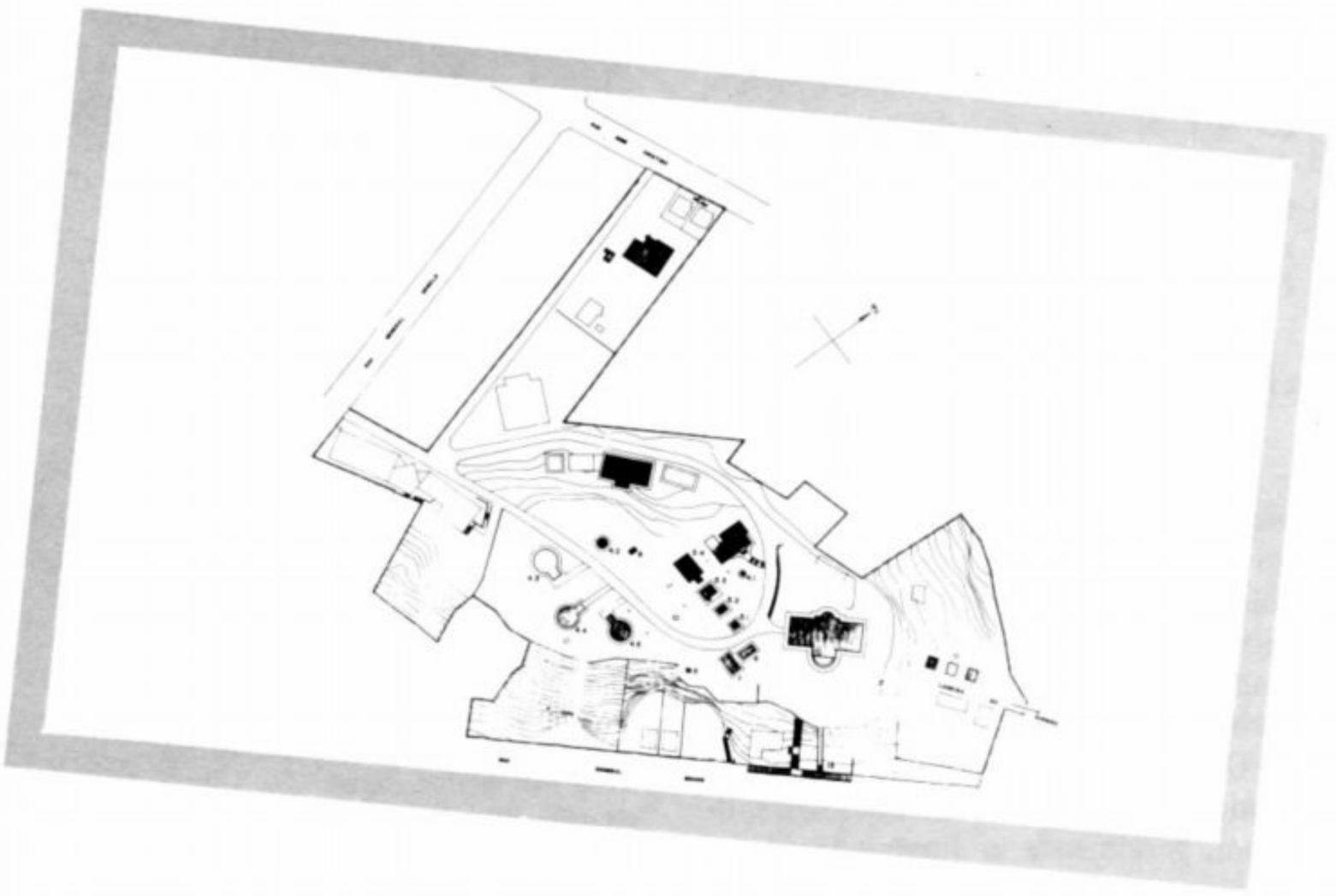
– O que o Sr. pensa da crítica cinematográfica brasileira?

PL – Nós temos bons críticos de cinema. Tem gente que gosta e é amiga do cinema brasileiro. Mas os críticos devem se livrar das influências estrangeiras – *Cahiers du Cinéma* influenciou toda uma geração de críticos – e das pressões das empresas nas quais trabalham. Porque se você não se distanciar disso, se não se mantiver independente e fiel à sua opinião, você não consegue escrever coisa nenhuma. As críticas, hoje, são longas, bem feitas, bem escritas, mas falam pouco de cinema, da arte cinematográfica. Os críticos preferem analisar as fotografias, as músicas, a cenografia, mas esquecem de analisar o cinema verdadeiro, que é a direção. Direção é tudo em cinema.

CONSELHO CONSULTIVO

O Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional reuniu-se, em Curitiba (PR), no dia 27 de novembro de 1984. Entre os assuntos tratados, destacam-se a aprovação dos tombamentos do Observatório Nacional, localizado no Rio de Janeiro, do Museu do Mate, em Curitiba, do Teatro São João, na Lapa (PR), do Centro Histórico da Cidade de Laguna (SC) e da Coleção Arqueológica João Alfredo Rohr, em Florianópolis (SC).

Observatório Nacional



O primeiro pedido de tombamento do Observatório Nacional – baseado no valor da arquitetura do imóvel – foi encaminhado ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1979, sendo, à época, recusado, tendo em vista a validade duvidosa das características arquitetônicas que compõem a edificação, que data da segunda metade do século XIX.

Em 1983, um abaixo assinado enviado por inúmeros intelectuais estimulou a abertura de novas perspectivas para o tombamento do Observatório, desta vez fundamentado no valor histórico do bem, considerado de grande importância no desenvolvimento da ciência brasileira. Ouvidos astrônomos e pessoas ligadas à instituição, a SPHAN constituiu um grupo de trabalho para estudar o assunto. Junto aos estudos, faz parte do processo de tombamento o projeto de criação do Museu da Ciência para abrigar a memória da astronomia brasileira e ciências afins. Esse projeto, aliado ao fato de o Observatório ter cumprido, desde sua fundação, relevante papel no processo da formação da cultura científica no Brasil e o conjunto de seus bens representar indispensável patrimônio histórico, paisagístico e ecológico, levou a uma decisão favorável por parte dos conselheiros em relação ao tombamento.

Os astrônomos que participaram do grupo de trabalho concluíram que "a preservação através do tombamento não provocará nenhum prejuízo às atividades científicas de pesquisas astronômicas e geográficas do Observatório,



FOTOS: Arquivo Observatório Nacional

Vista geral do Campus.

que já funciona praticamente como museu, acolhendo estudantes e visitantes interessados em suas atividades". Afirmam que o tombamento do Campus, do parque, dos objetos de arte e dos aparelhos impedirá o desmembramento e posterior ocupação indesejável do imóvel.

O tombamento inclui toda a área do Observatório com um parque arborizado de 40.000m², o conjunto de edificações, os móveis, os instrumentos e equipamentos de astronomia e meteorologia, os elementos decorativos – vitrais, clarabóias, estatuária, Serralheria e livros, além da coleção do professor Célio Gama, diretor do Observatório nos anos 50.



Foto sede do Observatório Nacional – 1922.

História

Em 1780, com o fim de coordenar as atividades astronômicas da Colônia, foi criado, por um decreto da Metrópole, o Observatório Astronômico do Rio de Janeiro, tendo sido enviada uma missão científica dirigida pelo cosmógrafo português, Bento Sanches da Orta. Algumas pesquisas foram realizadas nessa época. As atividades tinham, geralmente, a finalidade de determinar as coordenadas geográficas de alguns pontos do vasto território nacional, por exigências políticas, decorrentes das discussões sobre demarcação de limites, e fazer algumas pesquisas que foram publicadas nas Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa, em 1797, onde se encontram os resultados das observações solares efetuadas a partir de 1791, por Sanches.

Oficialmente, a criação do Observatório Nacional data de 15 de novembro de 1827. Funcionou a princípio na Academia Militar, no Largo de São Francisco, instalando-se depois ao lado do antigo Colégio dos Jesuítas, no Morro do Castelo.

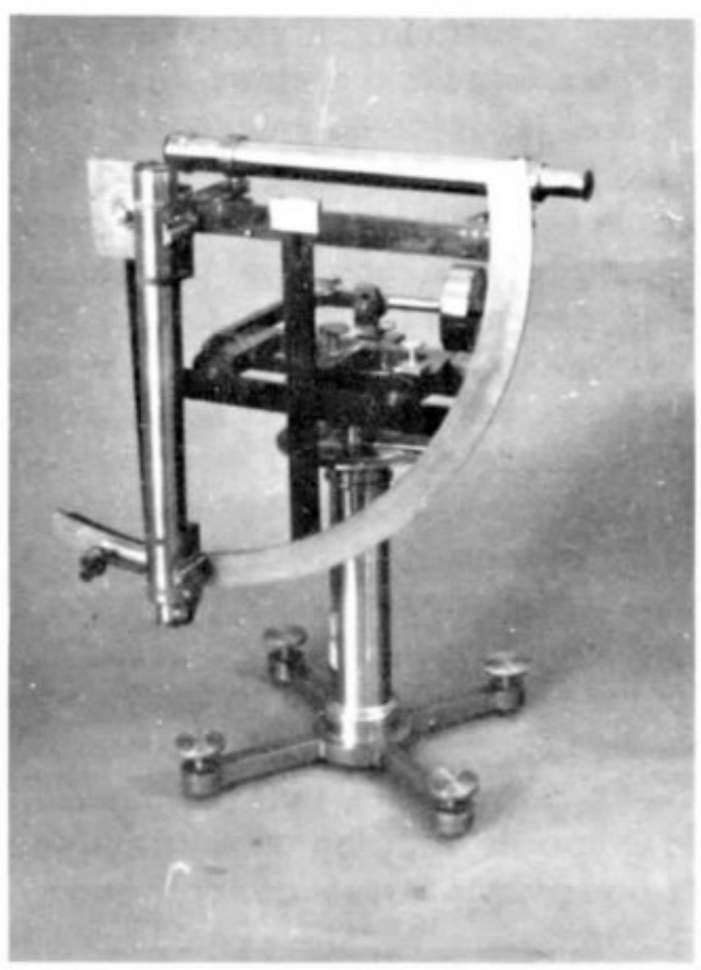
Em 1846 passou a se chamar Imperial Observatório e, com o advento da República, Observatório Nacional. Em 1915 foi transferido para a atual localização – Rua General Bruce, 586, São Cristovão, sendo o observatório astronômico mais antigo do Hemisfério Sul, ainda em atividade.



Vista parcial do Campus de uma das cúpulas, tendo em 1º plano o Relógio de Sol.



Luneta doada por D. Pedro II ao Observatório.



Quarto de círculo – 1º instrumento a ser utilizado pelo Observatório Astronômico.

Novembro/Dezembro 1984

SPHAN 33

*pró*Memória

CONSELHO CONSULTIVO

Museu do Mate

"Considero plenamente justificável a proposta de seu tombamento, tendo em vista seu aspecto histórico; o que a erva-mate representa para todo o Brasil; pelo estado em que se encontra o monumento, restaurado pelo Patrimônio do Paraná e ainda pelo rico material colhido e atualmente exposto no Museu". No seu relato, o Conselheiro Eduardo Kneese de Mello enumerou assim os motivos pelos quais o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional recomenda o tombamento do Museu do Mate.

O antigo Engenho do Mate, situado no Distrito de Rondinha, em Campo Largo (PR), é hoje o único exemplar existente ligado à produção de erva-mate, ao qual o Estado do Paraná está ligado através de sua história sócio-econômica e cultural. Construído por volta de 1870 pelo Capitão Carlos José de Souza Franco, o atual Museu do Mate ocupa uma área de 21 hectares, em relevo acidentado, integrando-se perfeitamente à planície. Suas características arquitetônicas podem ser comparadas às dos engenhos de açúcar e farinha do Recôncavo Baiano, por estar instalado no sopé de um morro, beneficiando-se de um curso d'água como força motriz.

Em 1980/81, o até então Engenho do Mate foi tombado pelo Patrimônio Paranaense e, após ser restaurado, passou a funcionar como museu. O trabalho de restauração tratou de identificar os equipamentos relacionados à produção, resgatá-los e reuní-los, reconstituindo as etapas do processo de funcionamento do engenho. O restauro ocorreu também na estrutura original da edificação, que em 1896 foi modificada pelo então proprietário Pedro Paulo Marchioratto, que demoliu o forno, retirou a bateria de pilões, construiu um mezanino e alterou o telhado, para adaptar o programa de funcionamento do engenho de mate ao de fabrico de milho.

O desenvolvimento das atividades extrativas, principalmente erva-mate, e o estabelecimento de uma política migratória no final do século XIX, criaram condições para a solidificação de uma economia auto-suficiente no Paraná, que até esse momento importava inclusive gêneros de primeira necessidade. Somente a partir daí é que os municípios e vilas do planalto de Curitiba iriam desenvolver-se de maneira promissora.

Os jesuítas foram os principais introdutores e difusores das técnicas de preparo e cultivo da erva-mate, árvore nativa do Paraná e já conhecida pelos indígenas. A partir daí, o comércio de mate organizou-se e expandiu-se. E em 1813, a proibição da exploração de erva-mate no Paraguai, naquela época o maior produtor e exportador, abriu novos mercados para o Brasil, atraindo técnicos e comerciantes de outros países.

O equilíbrio do comércio de mate estendeu-se até 1926, quando se retraiu o mercado importador argentino, maior consumidor do produto. A partir desse ponto a economia do Estado do Paraná começou a modificar-se, substituindo a erva-mate pela exploração de madeira.

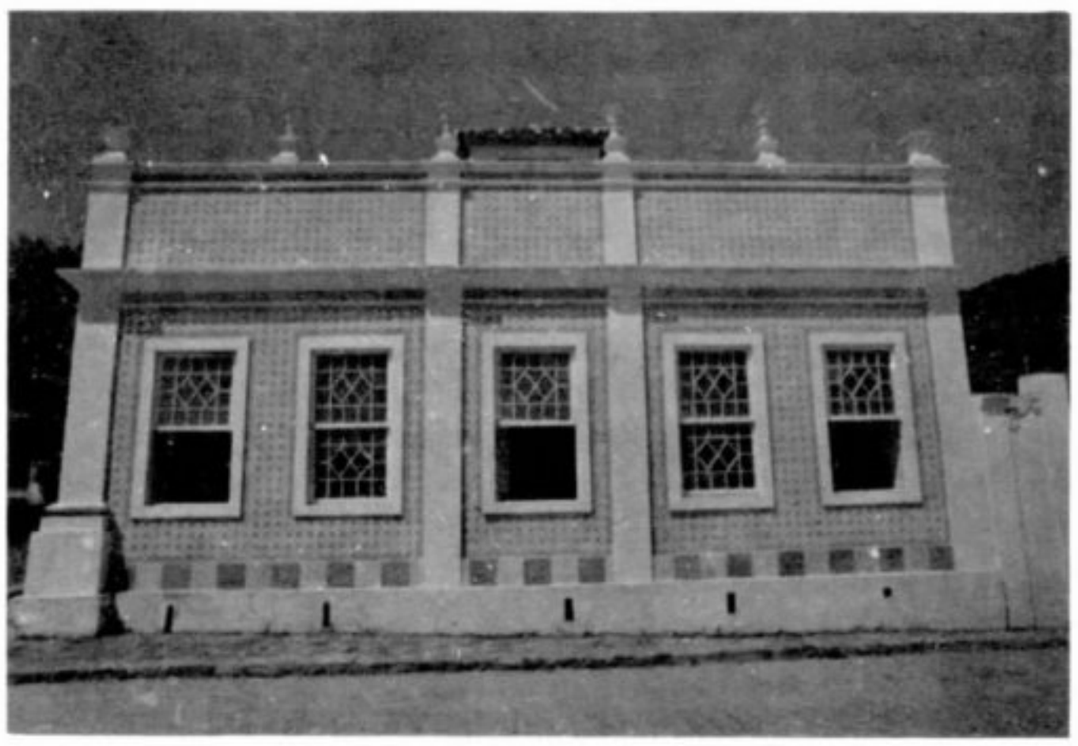




FOTOS Arquivo 9ª DR

Centro Histórico da Cidade de Laguna







Procurando basicamente avaliar em que medida o conjunto arquitetônico de Laguna reflete os valores históricos que lhe são atribuídos, os estudos realizados pela Diretoria de Tombamento e Conservação, da SPHAN, concluíram que "não só esse conjunto edificado como também a paisagem natural que lhe está vinculada, são de fato testemunhos históricos". O tombamento do sítio histórico, proposto pela 10ª Diretoria Regional da SPHAN, após solicitação do Prefeito de Laguna, João Gualberto Pereira, em abril de 84, é justificado pelo Conselho Consultivo por ter sido aquela cidade um vigoroso pólo irrigador do povoamento do extremo sul do Brasil, aliado ao fato de ter um tecido urbano homogêneo, pontilhado de exemplares de arquitetura de excelente nível regional e que, apesar das muitas transições econômico-político-sociais pelas quais passou, se manteve com as características primitivas.

Para se falar de Laguna é impossível omitir a história da sociedade sulina como um todo. Em 1676, partiu de Santos em direção ao sul, Domingos de Brito Peixoto, seguindo ordens da Coroa portuguesa. Ali lançou os alicerces da colônia de Santo Antonio de Laguna, que a partir daí tem sua história intimamente relacionada com as conquistas no sul, servindo como base de operações militares para ocupação e controle português das terras contestadas pela Espanha.

O desenvolvimento de Laguna, no século XVIII, começa a conflitar-se com a Coroa, interessada no aspecto militar da região, deixando explícito seu caráter de ponto estratégico, não dando a devida atenção à vida econômica e social da mesma. A partir dessa época saem os primeiros povoadores da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. Lagunenses e depois "paulistas" e "vicentinos" penetram nessa região, onde passam a ocupar-se da captura de gado disperso, que lá era abundante.

Na década de 1880, desenvolve-se a exploração do carvão de pedra em Lauro Müller e Criciúma, tornando-se Laguna o principal porto de abastecimento do centro do país. Neste mesmo período dá-se a imigração italiana, alemã e polonesa para as terras catarinenses, que estimulam o desenvolvimento regional.

SPHAN 33
próMemória

CONSELHO CONSULTIVO







Século XX

A produção carbonífera aumentou enormemente no período das duas grandes guerras e o carvão catarinense ganhou novas perspectivas de mercado. A economia lagunense, porém, entrou em declínio no que diz respeito ao comércio e transporte de carvão, pois o porto de Laguna tornou-se incapaz de receber grandes cargueiros e transferiu-se para Imbituba.

Estes surtos não causaram grandes transformações na paisagem urbana de Laguna que permaneceu, até a década de 70 de nosso século, praticamente a mesma, com uma economia voltada, basicamente, para função de porto pesqueiro e de comércio regional de peixes e camarões. A partir dos anos 70, algumas modificações se deram na paisagem de Laguna, com a construção da rodovia federal BR-101 estimulando o turismo, que vem acompanhado de crescimento do comércio de pequenos investimentos, a nível local.

O parecer favorável ao tombamento do Centro Histórico de Laguna, no relato do Conselheiro Alcídio Mafra de Souza, retrata um pouco do que representa a cidade para a história do Brasil: "Laguna, apesar de todos os percalços pelos quais passou desde o remoto ano de 1676, sempre preferiu o ser ou não ser e prova disto é que, embora acumulando, incorporando e assimilando a herança cultural de unidades maiores, firmou a marca de sua individualidade, que é o sinal visível de sua vida e sua marca regional"



Teatro São João

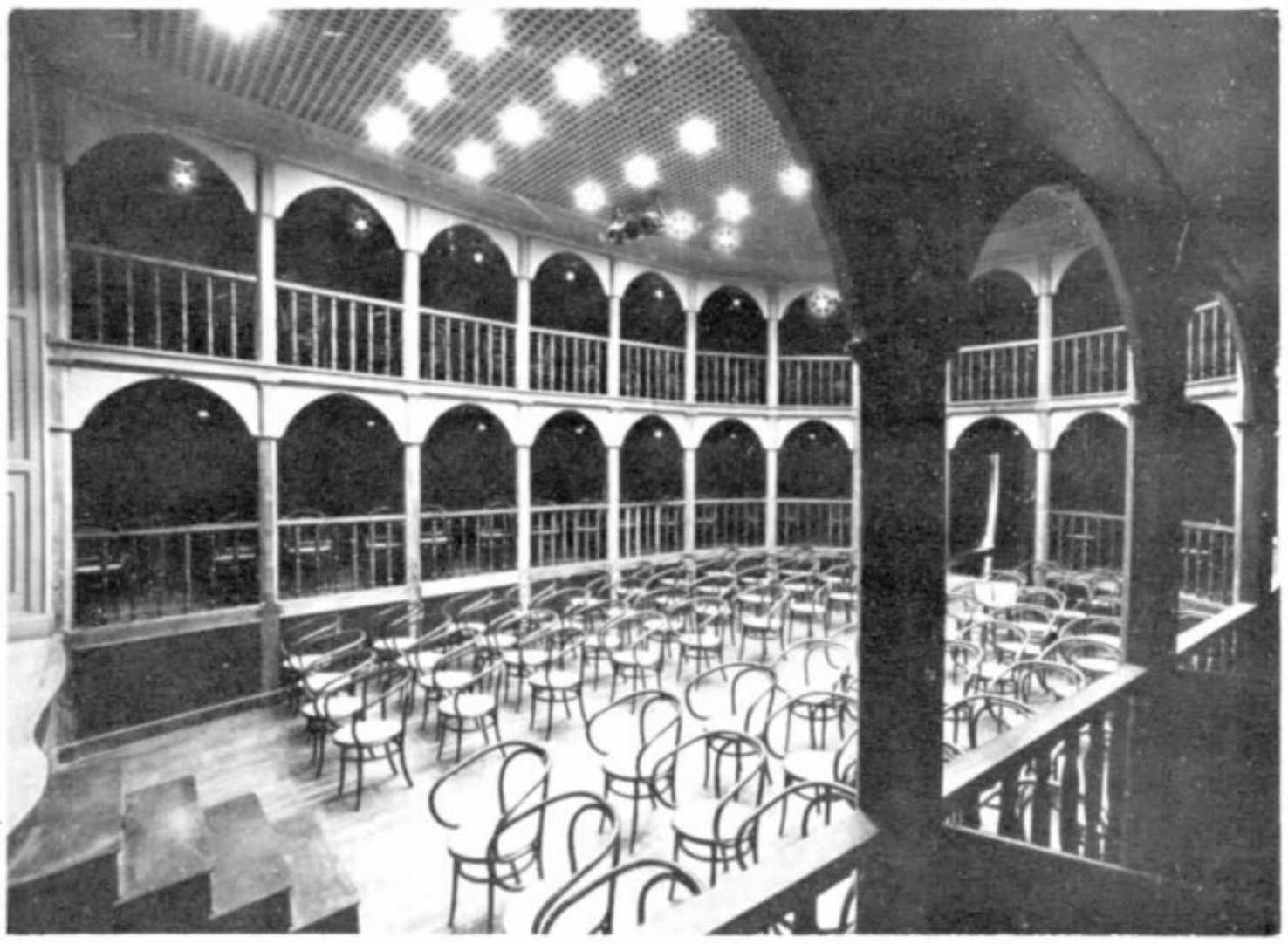


FOTO: Arquivo 9ª DR

Em 1872, a cidade da Lapa contava com 172 casas habitadas e 19 desabitadas; uma Igreja Matriz; uma casa de Câmara e Cadeia; quatro ruas longitudinais; seis transversais; três largos; um cemitério católico e quatro fontes.

Como outras cidades do interior da província do Paraná, Lapa iniciou, em 1873, com a criação da Sociedade Literária Lapeana, um movimento cultural-associativo que culminou com a construção de um teatro e com a organização de uma biblioteca.

No dia 4 de dezembro daquele ano, Emygdio Westphalen, Pedro Fortunato de Souza Magalhães Junior e João Domingues Garcia, na qualidade de membros da comissão das obras da referida sociedade, compraram um terreno do Tenente Coronel Antonio Manoel da Cunha e de sua mulher, dona Joaquina da Cunha Braga, por 500 mil réis. O terreno, que media "noventa e três palmos de fundos foi comprado para nele ser construído o Teatro São João".

Inaugurada entre 1876 e 1877 – a falta de dados tem gerado muitas controvérsias sobre a data exata – a casa de espetáculos recebeu, durante o período inicial de seu funcionamento, quatro companhias teatrais de destaque: a Jules Bosco, em 1884; a Souza Bastos, em 1887; a Dramática Fluminense, em 1888 e a Couto Rocha, em 1892.

Durante a Revolução Federativa, por ocasião do Cerco da Lapa, entre 1893 e 1894, seu prédio foi usado como enfermaria de emergência. No início do século XX serviu de palco para inúmeros artistas e companhias profissionais e amadoras e chegou a servir para projeção de filmes, com aparelhos acionados por gás acetileno.

Entre 1933 e 1934, os irmãos Adélio e Arnaldo Ribas reformaram o Teatro São João instalando um cinema falado em suas dependências – projeto que vigorou por 3 anos. Em 1939, o versátil prédio abrigou uma exposição agrícola, passando, a partir daquela época, a ser utilizado também para a promoção de leilões anuais em benefício da Festa de São Benedito.

O velho teatro estava quase ruindo quando foi reparado para servir de sede à Rádio Legendária, que o ocupou até 1975.

A construção

Construído em alvenaria de tijolos, o Teatro São João tem sua estrutura interior em madeira. Apresenta-se com um pavimento para a caixa externa edificada e dois pisos em tabuado de madeira no interior – platéia e balcão; cobertura com telhas de terracota, em quatro águas, com estrutura em tesouras de madeira.

Possui planta retangular para dois pisos: o primeiro com "foyer", platéia circundada por camarotes, palco e camarins recentemente construídos; e o segundo com vestíbulo, camarotes que circundam o vazio de platéia e circulação lateral pelos fundos do palco. Ambos os pisos são dotados de sanitários, também integrados posteriormente ao conjunto.

A fachada é de composição singela, com cinco vãos em arco pleno, sendo três portas no centro e duas janelas de peitoral que ladeiam este conjunto de portas, uma de cada lado. Todos os vãos têm bandeiras de madeira e vidro; coroa a edificação, cimalha com ornato e platibanda com frontão triangular.

Por representar um dos melhores exemplares de casas de espetáculo construídas na segunda metade do século XIX, conservadas na sua forma original, o Teatro São João, em 1975/76, foi restaurado com o apoio da SPHAN e do INACEN. Por sua importância histórica e cultural teve julgada e aprovada sua inscrição no Livro do Tombo

Novembro/Dezembro 1984

SPHAN 33

*pró*Memória

CONSELHO CONSULTIVO

Coleção Arqueológica João Alfredo Rohr



Padre Rohr em seu laboratório de pesquisas no Museu do Homem do Sambaqui, em Florianópolis.



Vista geral das escavações realizadas pelo Padre Rohor na praia das Laranjeiras, balneário de Camboriú (S.C.).



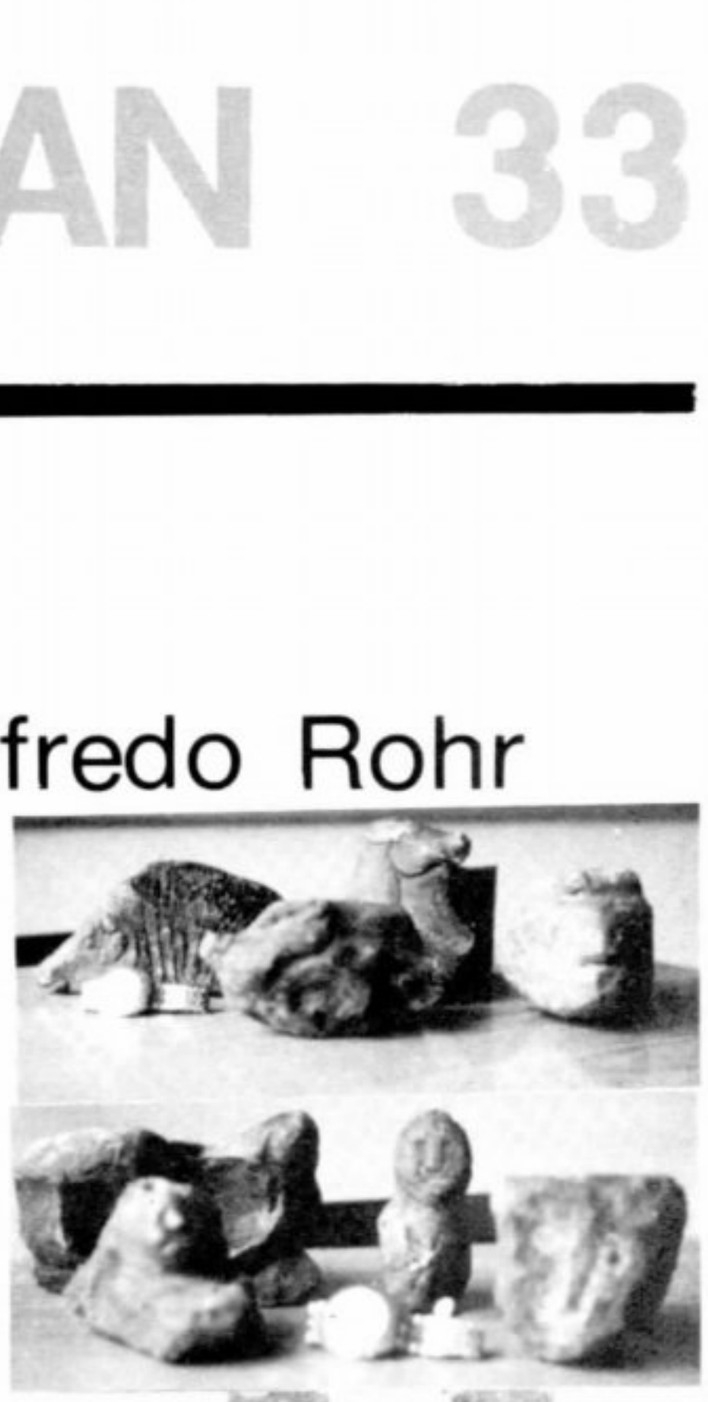
Detalhe de um sepultamento.

Segundo o Artigo 1º da Lei Federal nº 3924/61, "os monumentos arqueológicos ou pré-históricos de qualquer natureza existentes em território nacional e todos os elementos que neles se encontram ficam sob guarda e proteção do Poder Público, de acordo com o que estabelece o art. 180 da Constituição Federal".

Tais dispositivos legais não impedem que um acervo de peças arqueológicas sofra dissolução. Partindo dessa premissa, o Conselho Consultivo da SPHAN resolveu aprovar o tombamento da Coleção Arqueológica João Alfredo Rohr, prevendo sua preservação enquanto coleção, mantendo-se também sua indivisibilidade e integridade.

Localizada, em sua maioria, no Colégio Catarinense em Florianópolis (SC), a coleção do Padre Rohr constitui-se num dos conjuntos mais representativos da pré-história regional do Brasil. Com o falecimento de seu organizador (SPHAN nº 32, pág. 37), esse patrimônio científico correria o risco não só de desmembramento, como também de transferência para outro Estado, portanto, perspectivas igualmente desastrosas para sua preservação.

Cada peça arqueológica – cerâmica óssea, lítica ou conchífera – representa um momento temporal dentro de uma seqüência cronológica que se desenvolve em determinada área de Santa Catarina. A importância dessa coleção permanecer no Estado, segundo os arqueólogos, é grande: "Por serem raros os casos em que os complexos culturais, representados pelo conjunto de artefatos, podem ser expostos em seus locais de origem – sítios, museus – há, no momento, uma preocupação com a realização de pesquisas em micro-regiões, objetivando-se a reconstituição das culturas pré-históricas em seus ambientes naturais, através de exposições em museus regionais."



Zoólitos e antropólitos de estilo missioneiro, encontrados na região do contestado (S.C.). Peças da coleção João Alfredo Rohor.



Lontra e Capivara, zoólitos recentemente encontrados em Sambaquis em destruição, componentes do acervo tombado.

CONSELHO CONSULTIVO

"A permanência de uma coleção na região de sua proveniência permite uma visão interpretativa, peça arqueológica-paleoambiente, nos vários níveis em que se desenvolve o trabalho arqueológico, da abordagem didática à abordagem científica", esclarece a conselheira e arqueóloga Conceição Moraes Beltrão.

Segundo a arqueóloga Regina Coeli, da Fundação Nacional *pró*Memória, Padre Rohr não foi apenas um arqueólogo. Ele realmente devotou-se à arqueologia – e quase exclusivamente do litoral catarinense – porque sua vida foi sobretudo uma "prática arqueológica", um deslocamento intermitente por todos os lugares nos quais se apresentassem vestígios de ocupação indígena antiga.

"Em alguns desses locais, demorava-se o suficiente para realizar escavações conclusivas, com técnica adequada, anotação cuidadosa de dados estratigráficos e sobretudo coleta de material para as coleções do seu museu. Sua prática era um aprendizado fecundo. Com sua simplicidade e pertinácia vencia dificuldades fazendo descobertas, inovando, como por exemplo nas experiências que o levaram a descobrir a técnica de cimentação de esqueletos e transporte de blocos-testemunho", esclarece Regina Coeli.

Seu acervo arqueológico, coletado em mais de 30 anos de trabalho, está distribuído nos seguintes locais: dependências particulares do Colégio Catarinense, em Florianópolis; em exposição no Museu do Homem do Sambaqui, também no Colégio Catarinense; em exposição no Museu do Balneário de Camboriú (SC); e em exposição na Academia de Polícia Federal. A coleção compõe-se de 670 peças – material lítico e ósseo – coletadas no Sítio Arqueológico da Armação do Sul – Ilha de Santa Catarina e 353 peças recolhidas no Sítio Arqueológico do Balneário das Cabeçudas, em Itajaí (SC) – material ósseo, conchífero e lítico.

Na mesma reunião ocorreram as definições do entorno das Igrejas de São Pedro dos Clérigos e Conjunto Arquitetônico do Pátio de São Pedro, bem como da Igreja de N.S. da Conceição, conhecida como Capela da Jaqueira – monumentos da cidade do Recife (PE) – rerratificando os respectivos tombamentos e indicando as poligonais de delimitação das áreas tombadas.

O Conselho Consultivo decidiu também: a retificação da autoria do projeto da Biblioteca Nacional; ratificação da autorização para deslocamento da obra "O Torso de Gesso", de Matisse, dos Estados Unidos para a Suécia e a Dinamarca; e a ratificação da autorização do envio de quatro ex-votos de Igarassu (PE), para São Paulo.

Conselho Consultivo volta ao Rio

Após reunir-se em diversas cidades brasileiras – Olinda, Belo Horizonte, Salvador e Curitiba – o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional voltou ao Rio de Janeiro dia 19 de dezembro para realizar, no prédio da FUNARTE, sua 112ª reunião. Nela o Conselho resolveu aprovar o tombamento da Caixa-d'água de Manaus (AM), além da definição da volumetria da construção da nova sede da Bolsa de Valores, Rio.

O tombamento da Caixa-d'água de Mocó – como também é conhecida, deu-se após levantamento executado pela 1ª Diretoria Regional da SPHAN em atendimento à solicitação da Diretoria de Tombamento e Conservação da SPHAN, para detectar os valiosos exemplares de caixas-d'água construídos no século XIX, existentes em Belém do Pará e Manaus.

Construída no final do século XIX (1893/96), por ocasião das muitas reclamações pela falta d'água em diversos os pontos da cidade, a Caixa-d'água de Manaus representa um importante documento da história do abastecimento, tendo exercido um papel representativo no processo de expansão urbana. Sua construção causa curiosidade. Erguida em ferro e concreto, aliando duas técnicas distintas, assemelha-se muito a um mercado, principalmente devido à seqüência de arcos no pavimento térreo que, neste caso, repetidas em todo o perímetro, não dão lugar à nenhuma das portadas que, em geral, enfatizam uma ou duas das fachadas dos mercados.

O Conselheiro Eduardo Knesse de Mello, na função de relator do processo de tombamento, classificou assim o bem tombado: "O reservatório de Mocó é um exemplar significativo do emprego do ferro na arquitetura do final do século XIX. Sua preservação é desejável tanto em relação a esse fato, como pela sua posição no conjunto formado pelo parque – que deverá se constituir em área de entorno – e o cemitério São João Batista que o limita em um dos lados, além do grande valor histórico do monumento que representou o início do abastecimento d'água da capital amazônica"

Bolsa de Valores

Novo anteprojeto, para a volumetria do prédio da nova sede da Bolsa de Valores, foi submetido, de acordo com a lei federal vigente, à aprovação prévia da SPHAN.

Após análise do Conselho Consultivo, ficou decidido, por unanimidade, que o corpo do edifício compreendido entre a Praça XV e o prolongamento da linha limite dos prédios de nº 17 e 19 da rua do Mercado, fronteiros à nova edificação, terá por altura máxima a do topo das fachadas voltadas para a mesma Praça XV, na quadra situada entre as ruas 1º de Março e a rua do Mercado. O restante do corpo da nova edificação, compreendido entre a linha acima referida de prolongamento do limite dos prédios de nº 17 e 19 e a rua do Ouvidor, terá a altura máxima de 10,50m – considerada como adequada às novas edificações nesta área do Corredor Cultural, onde há vários bens tombados, quer pela legislação municipal vigente, quer pelos órgãos técnicos da SPHAN. O referido projeto previa a construção de um prédio com 140 m acima do nível do meio-fio.

Novembro/Dezembro 1984

SPHAN 33

próMemória

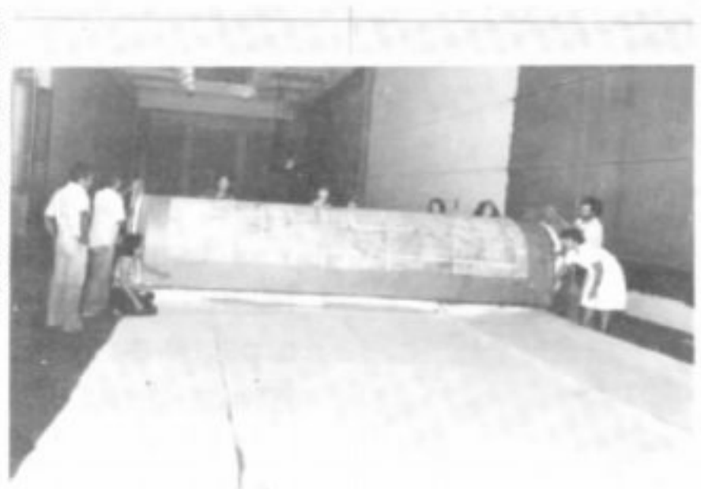
MNBA: mais duas Batalhas



Faceamento da "Batalha do Avaí".

Dando continuidade ao projeto de recuperação de seu acervo, iniciado há três anos e que já propiciou a restauração de mais de quinhentas telas e de cerca de mil obras de arte sobre papel, o Museu Nacional de Belas Artes promoveu, nos dias 14 e 17 de dezembro, respectivamente, a remoção dos quadros "A Batalha dos Guararapes" e "A Batalha do Avaí". Incluídas entre as maiores telas do gênero pintura de cavalete existentes no mundo, as obras serão as próximas beneficiadas pelo projeto, com o emprego de técnicas exclusivas.

Fotos: Raul Lima/MNBA



"Batalha de Guararapes", já enrolada para transporte

Os Quadros

"A Batalha do Avaí", de autoria de Pedro Américo e "A Batalha dos Guararapes", de Victor Meirelles, foram pintadas a óleo, entre 1872 e 1877 e estavam afixadas há aproximadamente 76 anos na Galeria de Pintura Brasileira do MNBA. A primeira mede 11,00 x 6,00 m e exibe cenas de combate entre o exército brasileiro e o paraguaio, e a segunda, de 9,25 x 4,94.5 m, aborda o mesmo tema, só que entre Brasil e Holanda.

No caso específico da obra "A Batalha do Avaí" – a mais rica em detalhes, segundo especialistas – foram necessários dois anos de pesquisas e estudos preparatórios antes de ser iniciada sua execução, que englobou 26 meses de trabalho.

Conforme explica Magaly Cardoso Oberlaender, Chefe da Seção de Restauração de Pintura do Museu, os dois quadros encontram-se bastante estragados: "ambos estão com o dorso manchado e rompimento espontâneo do suporte, por causa da acidez e do apodrecimento causados pelas infiltrações provenientes da cobertura do local onde estavam expostos. As camadas de pintura e o fundo de preparação já começaram a entrar em processo de descolamento, e até mesmo a moldura e o chassis do quadro "A Batalha do Avaí" se encontram totalmente danificados".

A Remoção e a Restauração

Os quadros foram previamente preparados para o processo de remoção, cuja fase final – a descida das obras – durou aproximadamente duas horas para cada caso. As telas de lona foram faceadas – protegidas as pinturas – com papel de fibra longa e metil-celulose, além de receberem um faceamento sólido, executado com folha de compensado, sobre espuma, preso à moldura. Totalmente amarradas por cabos de aço em um trifó – espécie de guincho com roldana – apoiado na laje, as obras desceram lentamente, conforme estava previsto.

Depois de terem suas molduras e chassis retirados, as telas serão transportadas para outra sala da Galeria, protegidas por espumas e enroladas em um carretel com 1,10 m de diâmetro; para a realização dos serviços de restauração será fabricada, mediante o aproveitamento da tubulação do antigo sistema de refrigeração do Museu, uma ponte rolante dotada de uma plataforma de madeira, que possibilitará o acesso dos restauradores às partes centrais das telas, que estarão dispostas em posição horizontal.

Ainda quando os quadros se encontravam afixados foram efetuados testes iniciais em suas pinturas, mas as restaurações propriamente ditas só começarão assim que estiverem definidos os métodos de tratamento a serem empregados, o que já vem sendo debatido nas reuniões técnicas realizadas pelos restauradores do MNBA.

"É necessário se ter uma visão global dos problemas a serem solucionados, e se promover exames minuciosos e parciais em cada elemento estrutural das obras, como o suporte, o fundo de preparação, a pintura e o verniz" – afirma Magaly Oberlaender – "para então, a partir daí, se chegar ao caminho a ser seguido".

Está acertado, porém, que serão feitas a limpeza, os testes de PH, a desacidificação e um tipo de tratamento – ainda em definição – para afixar as camadas de tinta, talvez com a impregnação, pelo dorso das telas, com Beva 371 – produto constituído por um conjunto de resinas sintéticas.

No período de um ano, aproximadamente, os quadros serão restaurados por especialistas do MNBA e, mesmo que não seja necessário o reentelamento, será colocado um tecido de proteção no dorso desses "gigantes" que pesam cerca de uma tonelada cada, com a respectiva moldura, o que lhes garantirá uma segunda vida mais longa. Com este propósito será também reforçado o chassis da obra "A Batalha do Avaí" – no qual existe um vão que será completado – e diminuídos os pesos das molduras dos dois quadros.

Como de costume, será buscado ao máximo o aspecto original das obras, com a exclusão de intervenções anteriores não satisfatórias; o destaque, porém, fica para as técnicas empregadas, que desde a remoção até a reposição dos quadros, envolvem conceitos e métodos nacionais, desenvolvidos a partir de técnicas estrangeiras já consagradas.

Opinião

Biblioteca, Cultura e Comunidade(*)

Marcos Vinícios Villaça

Uma nação que se quer desenvolvida necessita antes identificar-se, constituir-se com caráter próprio. E somente a partir da prioridade cultural – na busca de si mesma – isto se torna possível.

Cabe ao Estado, então, animar a formulação, em conjunto com a sociedade, da política, da estratégia de atuação que permita formar-se o melhor meio para que o processo cultural se desenvolva proficuamente. Essa política passa, ou mesmo começa, pelo apoio ao bem cultural, em seus processos básicos: produção, distribuição, consumo e preservação. As três primeiras formas sintetizam a ação cultural, que a História, no seu inflexível julgamento, se encarregará de eliminar o efeito impactual produzido pelos modismos, assegurando a perenidade dos valores fundamentais. Já a preservação desses valores fundamentais constitui a outra face da política cultural: a patrimonial. O segmento patrimonial aparentemente menos pulsante, é, por isso, mais imparcial – redime as impressões tendenciosas da contemporaneidade, ao mesmo tempo em que resgata os valores significativos que a obsessão iconoclasta transforma precocemente em anacronismos.

A ação cultural, como aqui já foi dito, pressupõe uma política de Estado. Não obstante, é conveniente precisar os limites da atuação governamental, objetivando a não ocupação de espaços que são, essencialmente, da sociedade civil expressa através de seus componentes. E não resta dúvida de que essa premissa se aplica também à ação do Estado na área do livro, fase da biblioteca. O livro e o leitor.

O livro continua sendo o mais eficiente instrumento de transmissão cultural. A palavra escrita, a par das resistências iniciais de pensadores como Sócrates e Pitágoras, que não nos legaram nenhum texto escrito, por acreditarem que as idéias melhor se expressavam na forma oral; a par mesmo da intenção de Platão em expulsar os poetas da sua República, a palavra escrita permanece, e com ela foi possível que ficassem as idéias de Sócrates e Pitágoras, também salvando, felizmente, os poetas gregos.

A questão da comunicação e a forma de linguagem é tão antiga quanto polêmica e geralmente fere suscetibilidades: os cineastas acreditam na imagem, os escritores na palavra, e assim por diante, no entanto, o livro se reveste de um certo tom místico, da mágica do tudo possível. Jorge Luis Borges afirmou que "a literatura é a única forma ficcional onde podem coexistir, contrariando a física, no mesmo espaço, um tigre-de-bengala e um camelo. Ou seja, a única linguagem que permite o exercício pleno da imaginação". Mallarmé, por sua vez, assevera que "tudo cabe em um livro".

Ora, não seria necessário citar bons autores para se destacar a importância do livro como um produto cultural básico para uma sociedade que não se queira imobilizada, estática socialmente. No entanto, valham as abonações.

E o que fazer para que o livro seja disseminado em nível de um consumo amplo, permeando o conhecimento através da sociedade, e assim tornando-a mais justa? Como permitir ao cidadão o livre acesso às formas desse conhecimento, promovendo o debate, a livre circulação de idéias e, enfim, a geração de tecnologia, produto intelectual de significativa demanda nos países em desenvolvimento? As respostas são múltiplas e não definitivas, mas, acreditamos, virão do diálogo estreito entre as autoridades responsáveis pela política geral do livro e os segmentos sócio-econômicos diretamente ligados ao assunto, num processo dinâmico de troca de idéias e experiências, tendo a biblioteca como suporte fundamental aos problemas que tocam o livro como bem cultural. Somam-se outros que aqui apontaremos apenas como registro. Por exemplo: os que o afetam como bem de produção, como produto de transformação industrial.

O livro, à primeira vista um bem de produção simples, resulta, na verdade, da manipulação de uma infindável série de insumos básicos e processos industriais, incorporando, hoje, em sua confecção, uma significativa utilização de tecnologia sofisticada e, conseqüentemente, de custo elevado. Portanto, todos esses fatores conduzem a atividade editorial a uma escala incomum de risco, de resto algo preocupante, na medida em que o risco e a descapitalização dos setores econômicos ligados ao livro deve ser objeto de preocupação permanente, pois a continuidade do trabalho dos que preservam e fazem circular o registro de nossos valores culturais constitui-se em obrigação inalienável do Estado.

Biblioteca, cultura e comunidade. Este trinômio, que me foi proposto, soa-me estranho, confesso. Soa-me estranho porque não consigo pensar na palavra biblioteca sem que não me venha à mente esse composto unívoco. Para mim essas três palavras mantém uma dependência uma da outra que suprimir qualquer delas me pareceria um ato espúrio da razão. O que não seria a biblioteca senão um centro gerador de cultura? E de que serviria ela se não estivesse pronta a servir à comunidade, princípio e fim de sua razão de existência?

Logo, imprescindível a conexão: cultura e biblioteca. É nesta instituição que se retém o conhecimento humano nos saberes vários e se armazena a produção intelectual de um país, nas suas várias gerações.

As bibliotecas são meros instrumentos. Não tem fim em si mesmas. Não são depósitos de livros ou guardas para um material raro que não pode e não deve estar ao acesso do público. Falo principalmente das bibliotecas públicas. Essas mais de três mil espalhadas pelo Brasil afora. Falo das bibliotecas que devem ser um meio de democratização da informação, que sirvam à comunidade a contento, que espelhem sua realidade e a transcedam. Falo das bibliotecas que sejam vínculo vital entre a comunidade e aquele segmento precioso que são os criadores, os cientistas, os estudiosos, aqueles que se debruçam sobre um objeto de estudo ou paixão para produzir uma obra de arte ou um livro informativo.

Entendo por livro – nesta era de grande expansão das técnicas de reprodução, revolucionando aspectos físicos do material bibliográfico – desde os rolos de pergaminho aos livros gráficos, até o livro falado, isto é, o que fica registrado em lâminas de acetato, constituindo discos. Estende-se ainda o conceito do livro à microfotografia, que reúne numa simples lâmina de dimensões reduzidas de um filme, o conteúdo de centenas e milhares de palavras escritas. Ou, ainda, os registros audiovisuais, que se constituem, nas bibliotecas, completamente imprescindíveis da informação procurada.

Toda a cultura concentrada nestes materiais e entregue à guarda de uma instituição, a sociedade tem por obrigação não só preservar como também difundir, por vários meios, junto à comunidade.

Compreendendo o desenvolvimento de um país se o grau de informação de seu povo for alto, se sua consciência social for estimulada, se o acesso à informação for facilitado e emulado em sua população. Uma política cultural que exclua o desenvolvimento das bibliotecas, que não se apóia na facilitação dos meios de acessos às populações carentes aos instrumentos de informação é uma política cultural fadada ao insucesso.

A biblioteca não pode ser espaço do vazio ou do tempo morto. Há de ser um espaço ativo de participação da comunidade onde ela está inserida. Há de ser um espaço crítico e criativo, que a comunidade o sinta como dele, tão próximo e íntimo, que seu percurso, existência e função estejam determinados por aqueles em que, em última e em primeira instâncias, a biblioteca pública tem a sua razão de existência: o usuário.

De que serve toda a sabedoria do mundo acumulada nas estantes de um depósito empoeirado? De que serve um acervo primoroso se ninguém o consulta? De que servem os livros que ali estão se não prestam a uma democratização da informação, se não se prestam a um compromisso com a leitura crítica, transformadora?

A biblioteca deve ser centro gerador de cultura, de inquietações, de questionamentos existenciais, de

crescimento social. Penso principalmente nas comunidades carentes de nossos municípios distantes dos grandes centros produtores e consumidores de cultura de massa ou erudita, porque lá, muitas vezes, é a biblioteca, excetuando a televisão, o único fórum, espaço; instrumento, para aquela comunidade ter acesso ao mundo. Mas é preciso que a biblioteca não contenha restritamente o repertório – importantíssimo - de cultura universal. É preciso que ela também espelhe, retrate e seja um lugar onde a comunidade se reconheça, encontre seus valores, cambie os dois universos. É preciso uma biblioteca aberta, popular, comunitária. É preciso uma biblioteca que sirva às camadas mais carentes da população. Uma biblioteca que não seja instrumento de reafirmação de valores e extratos sociais imobilistas.

Não basta guardar avaramente nas estantes enfileiradas as mensagens dos homens, o grande montante em que se constitui o acervo bibliográfico. Faz-se necessário, para a difusão da informação, a aplicação de processos técnicos que, atualmente, não prescindem dos métodos de automação para agilizar os meios de controle da produção intelectual. Assim, a fiscalização da produção bibliográfica não se desviará, sendo paulatinamente reunida.

Mas, se por um lado a memória é preservada com a guarda do material bibliográfico e sua recuperação é feita através de processos de informática, imprescindível se torna a conservação do acervo, com a manutenção das condições ideais. Daí a necessidade de utilização de técnicas apoiadas nas recentes descobertas científicas, de controle do ambiente, tratamento do papel e outros suportes. Tais aplicações estendidas a muitas bibliotecas permitirão preservar, ainda por muitos anos ou séculos, os tesouros bibliográficos.

É importante lembrar que, sem eximir os compromissos do Estado com a cultura e a educação, a primeira biblioteca pública fundada no Brasil não foi, se estou certo, de iniciativa governamental. Em 5 de fevereiro de 1811, Pedro Gomes Ferrão de Castello Branco apresentou ao então Governador da Capitania da Bahia, o Conde dos Arcos, um projeto para aprovação de uma biblioteca pública que ele gerenciaria e seria implantada com o apoio da comunidade. Esse espírito iluminista que orientou a formação de nossa primeira biblioteca demonstra que biblioteca e comunidade, dentro das tradições da cultura brasileira, não são dois termos dicotômicos. É certo que estamos atentos às manifestações, anseios e demandas dos produtores e consumidores de cultura deste país e que, a nível de esfera federal, temos empreendido todos os esforços a fim de que se apóie, se dinamize e se preserve o que de mais caro temos como valor: a nossa cultura e identidade culturais.

Bibliotecas populares. . . Em 1939, Mário de Andrade já alertava que as bibliotecas que ele queria populares se pelo menos não servissém para resolver alguns dos "dolorosos problemas da nossa cultura", serviriam para criar "fatalmente uma população urbana mais esclarecida, mais capaz de vontade própria, menos indiferente à vida nacional".

A biblioteca ganha hoje, com o advento de várias técnicas de informática, uma ampliação e modernização de seus serviços, o computador, a microfilmagem e outros instrumentos se incorporam ou estão se incorporando à rotina de algumas bibliotecas no Brasil, coisas que já de longo tempo tem-se implantado em outros países. Acredito que isso só venha a enriquecer, ampliar e dinamizar a prestação de serviços das bibliotecas. E que tais procedimentos e técnicas só auxiliam e confirmam a permanência do livro.

Parodiando o poeta Pablo Neruda, esse poeta que viveu com intensidade a sua vida, que foi poeta em livro e na difícil arte de viver, parodiando o poeta Pablo Neruda só posso dizer: "Confesso que amo os livros."

Os livros que desde a minha infância de criança pernambucana me fizeram companhia pela vida afora. O amor às palavras, o fascínio da escrita que me levaram a escrever e mais ainda a ser um leitor ávido que os compromissos da vida pública tornam intermitente, mas não conseguiram de todo roubar as horas de leitura e o convívio apaixonado da leitura e do livro.

Lucidamente, do alto de sua octogenária existência, Jorge Luis Borges lembrou que os instrumentos utilizados pelo homem são extensões de seu corpo. O microscópio e o telescópio, extensões de visão. O telefone, extensão da voz. O arado e a espada, extensões do braço. O livro é o único que é extensão somente da memória e da imaginação.

Por isso, insisto em que as bibliotecas têm o fundamental dever de servir duplamente a este desafio: elas devem ser o registro da memória dos homens, o maior acervo da história da humanidade. E devem estar também, compatíveis com seu objeto de trabalho, a serviço da imaginação. As bibliotecas devem estar a serviço da visão transformadora. A serviço da liberdade individual e coletiva dos povos. A serviço do homem, promovendo-o social, econômica e culturalmente.

(*) Pronunciamento do Secretário da Cultura do MEC, Marcos Vinícios Villaça, por ocasião da Bienal do Livro, em São Paulo, agosto de 1984.

Novembro/Dezembro 1984

SPHAN 33
próMemória

PERNAMBUCO

Palácio dos Governadores
Igreja de N. S. das Neves

Dentro do programa da Semana de Preservação de Olinda, que comemorou o segundo aniversário da elevação da cidade à categoria de Patrimônio Cultural da Humanidade, (SPHAN nº 23, págs. 1 a 4), a Prefeitura Municipal promoveu a realização da cerimônia de devolução à comunidade da sacristia da Igreja de Nossa Senhora das Neves – que integra o Convento de São Francisco – inteiramente restaurada.

As obras, executadas por administração direta da SPHAN/*pró*Memória, através de sua 4ª DR, contaram com recursos da ordem de Cr$ 114 milhões.

Na mesma semana, foi também devolvido à cidade o Palácio dos Governadores, construção do século XVIII, restaurado pela Fundação Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, com o apoio técnico e financeiro da SPHAN/*pró*Memória, que despendeu cerca de Cr$ 34 milhões.



FOTOS: Arquivo 4.ª DR

Painel da Virgem – São Francisco e Santa Clara adorando o Menino Jesus.

Convento

O primitivo conjunto que originou o Convento de São Francisco – o primeiro a abrigar a Ordem de São Francisco no Brasil – foi erguido em 1577, por vontade da irmã terceira D. Maria Rosa Leitão, que mandou edificar uma capela sob a invocação de Nossa Senhora das Neves. Em 1585, o conjunto foi doado aos Franciscanos, que nele se instalaram e promoveram ampliações.

Destruído pelo incêndio que atingiu a cidade durante a invasão holandesa de 1631, foi reedificado no século XVIII, assumindo as feições que exibe até hoje, apesar das modificações sofridas. Desta época data a sacristia da Igreja de Nossa Senhora das Neves – integrante do conjunto, tombado em 1938 – e que mereceu cuidados por parte da SPHAN/*pró*Memória.

Sacristia

Considerada uma das principais obras de arte do século XVIII, a sacristia apresenta elementos de grande valor artístico. Nela, azulejos portugueses revestem as paredes e formam dois belos painéis representando o recebimento dos estigmas por São Francisco e a aparição do menino Jesus a Santo Antônio.

Para a restauração da azulejaria – prejudicada devido às diversas rachaduras das paredes – foram executados os levantamentos gráfico e fotográfico, além da etiquetagem dos azulejos, antes destes serem removidos.

O interior da sacristia abriga ainda, além de um lavabo, constituído por vários tipos de mármore e que supõe-se tenha sido executado na cidade de Extremoz (Portugal), uma mesa de tampo oitavado, em mármore escuro raiado, assentado sobre uma peça em forma de urna, também em mármore, um arcaz constituído por 33 gavetões, dispostos em três fiadas, com puxadores em latão trabalhado, encimado por um altar em talha alta com figuras e espelhos ornados de colchetes e volutas, envolvendo as armas franciscanas. Tanto o lavabo, quanto a mesa, o arcaz e demais elementos artísticos foram removidos e restaurados.

Outra obra de arte notável é o teto da sacristia, formado por caixotões com pinturas a óleo sobre madeira, somando 22 painéis, sendo catorze octogonais e oito losângicos, representando, os primeiros, assuntos da crônica franciscana e, os segundos, naturezas mortas. Estes painéis estão dispostos ao redor de um painel octogonal central, que retrata Nossa Senhora das Neves com o menino Jesus ao colo, sendo coroada por dois anjos.

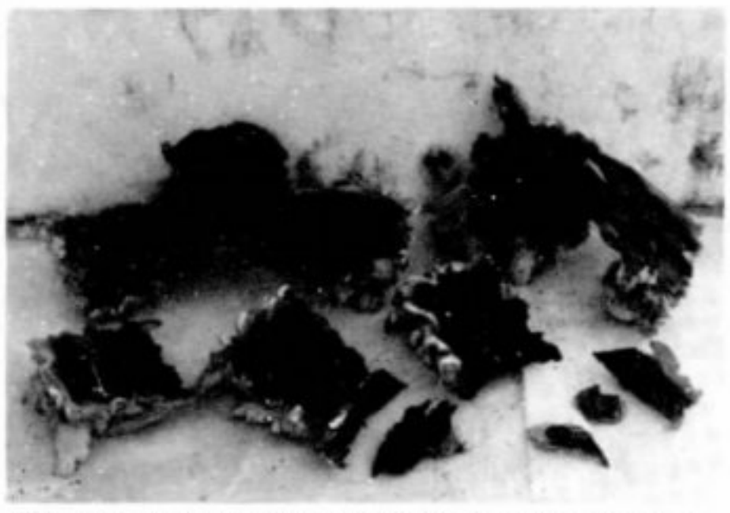
Sua restauração consistiu na limpeza, imunização, obturação de lacunas encontradas na frente e no verso das pinturas, retoques e aplicação de duas camadas de verniz protetor.



Outro painel da sacristia da Igreja de N.S. das Neves – Olinda (PE).



Florões quebrados.



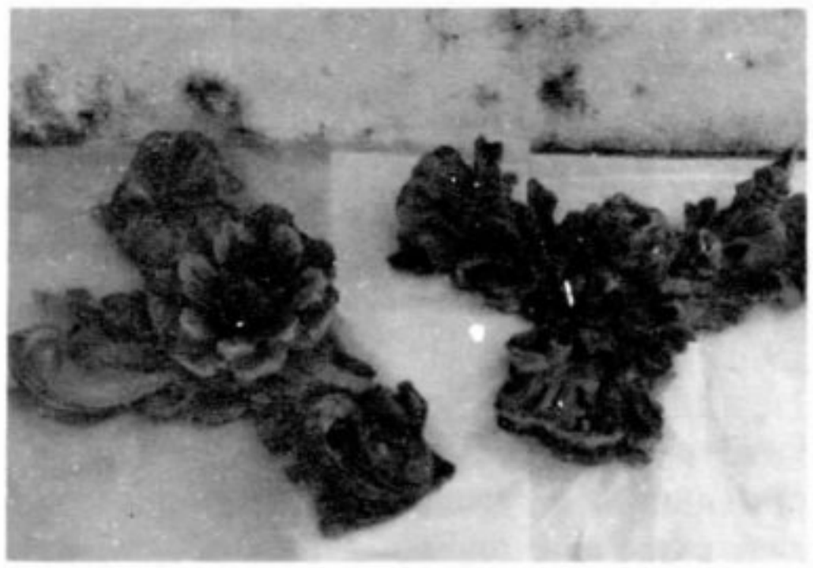
Florões emendados e início da primeira fase de reforço.



Outro detalhe da fase de reforço.



Trabalho de reforço no verso dos florões.



Florão já reconstituído.

Ainda no teto, os florões de acanto que arrematam os cruzamentos das faixas de separação dos painéis encontravam-se bastante danificados por cupins. Quase totalmente sem suporte, mantinham-se sustentados apenas por fina casca de madeira que a pintura protegia, exigindo um trabalho de restauração lento e minucioso, devido ao esfarelamento das peças durante o manuseio. Para recuperá-los, a equipe precisou promover, além da limpeza e imunização das peças, a colagem de cada uma de suas inúmeras partículas.

Precedendo a recuperação dos elementos artísticos, foram realizados trabalhos de estabilização da sacristia, que apresentava graves recalques, ocasionados pelos freqüentes deslizamentos ocorridos nos morros de Olinda. Foi promovido o reforço das fundações, com cintamento do alicerce e estacas, bem como tirantes inclinados para absorção dos empuxos horizontais.

Recuperada, a sacristia volta a exibir o esplendor que lhe foi conferido pelos artistas do século XVIII.

O Palácio

Quando, por carta régia datada de 23 de agosto de 1663, determinou-se que fossem residir em Olinda os governadores da capitania e ministros do governo político, "para com isso se poder levantar as ruínas dela, de maneira que pudesse tornar à sua antiga opulência", já existia na cidade um palácio, reconstruído em 1660 por Vidal Negreiros, destinado a servir-lhes de residência oficial.

Com a transferência da capital para o Recife, o Palácio caiu no abandono, até que, em 1824, o governo republicano determinou sua restauração para que pudesse servir de paço à Assembléia Constituinte e Legislativa, denominada Confederação do Equador.

Fracassado este movimento, o prédio, para o qual não foi determinado novo uso, entrou em processo de deterioração, perdendo todas as esquadrias.

Em 1846, o periódico "O Lidador", em seu nº 84, noticiou a reconstrução do palácio, que passou a abrigar o Curso Jurídico de Olinda, até 1857, quando a edificação entrou em nova fase de abandono.

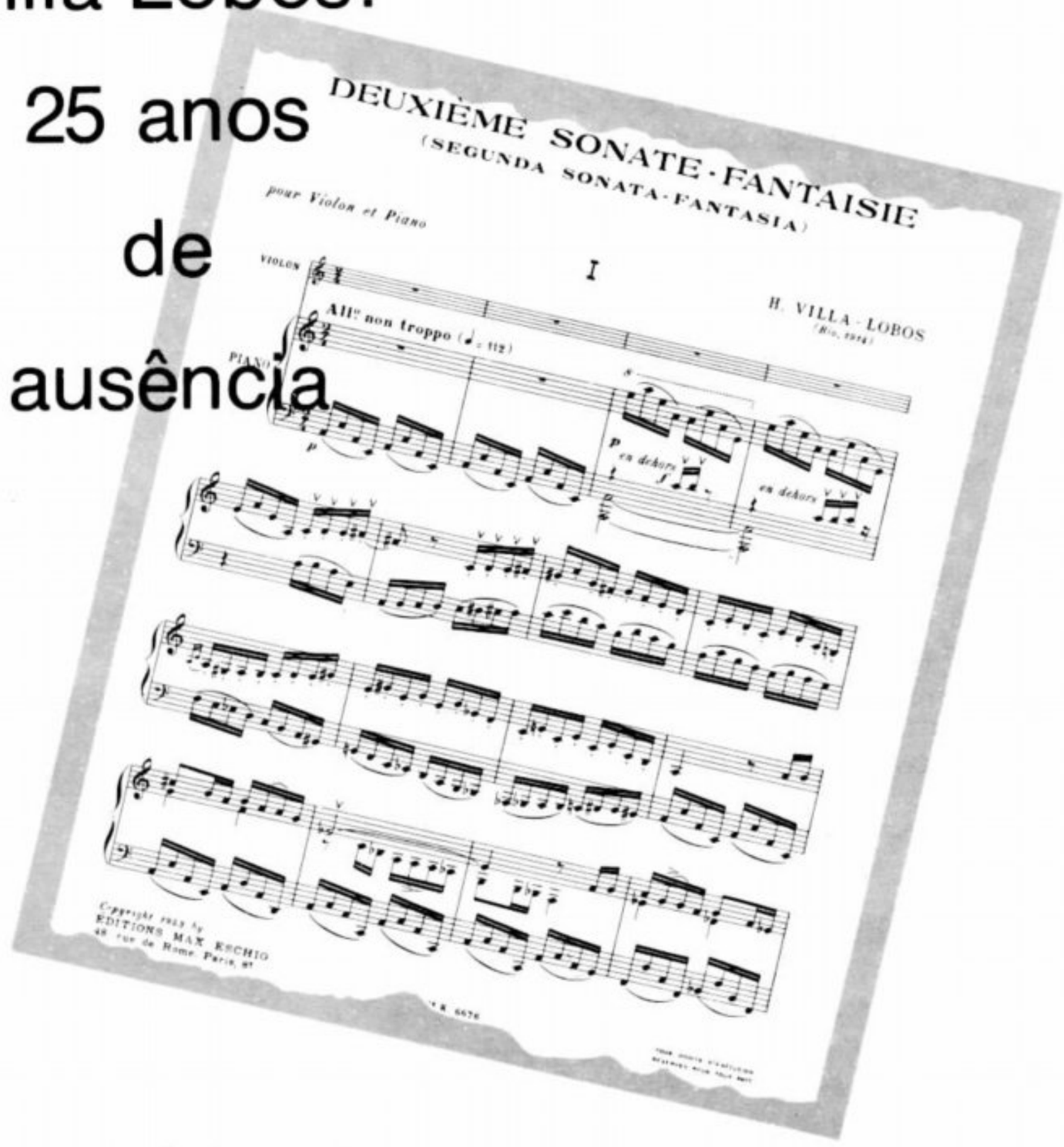
Posteriormente, o Palácio abrigou ainda, em diferentes épocas, um pequeno teatro, o Instituto Literário Olindense, o Colégio Diocesano e a Prefeitura Municipal de Olinda, passando por várias reformas que culminaram com sua quase total descaracterização, devido às diferentes etapas de construção, em que foram utilizados os mais diversos materiais e técnicas.

Durante a atual restauração, foram realizados serviços de substituição dos elementos comprometidos da estrutura dos telhados; recuperação e substituição dos forros; restauração de pisos e assoalhos; execução de esquadrias e grades de ferro. Foram ainda beneficiados os elementos artísticos como cercaduras, cornijas e cantaria; promovida a adequação das instalações elétrica e hidro-sanitária, além da pintura geral do prédio e da pavimentação de área paralela, destinada a servir de estacionamento.

Restaurado, o Palácio abrigará parte da Prefeitura do município, auditório, sala de exposições e arquivo histórico.

Villa-Lobos: 25 anos de ausência





Em homenagem aos 25 anos de ausência do seu patrono, o Museu Villa-Lobos promoveu, no mês de novembro, durante o Festival Villa-Lobos 1984, uma série de eventos que, interligando e unificando a arte, mediante o envolvimento de músicos, estudantes, artistas plásticos e futuros talentos, consolidam a condição sempre atual e abrangente das obras do compositor, genial pela originalidade e, acima de tudo, essencialmente brasileiro (SPHAN nº 20, págs. 11 a 15 e nº 30, págs. 10 e 11).

Os Eventos

O III Concurso Internacional de Violão teve seu encerramento realizado no dia 26, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O Júri, presidido por Francisco Mignone, elegeu entre os onze semifinalistas, o brasileiro Paulo Roberto Porto Alegre Soares para a primeira colocação, o que lhe deu direito ao Prêmio Villa-Lobos – Cr$ 2 milhões, medalha de **vermeil** e diploma. Em segundo lugar foi classificado Fernando Araújo de Paula, que fez jus ao Prêmio Turíbio Santos – Cr$ 1,5 milhões, medalha de prata e diploma; e em terceiro Carlos Alberto Baptista de Carvalho, que recebeu o Prêmio Julian Brean – Cr$ 1 milhão, medalha de bronze e diploma.

Foram classificados, ainda, em quarto e quinto lugares, com direito a Menção Honrosa – medalha de bronze e diploma, Mário Paysse Birriel e Joaquim Temístoles Freire Neto, respectivamente.

Ocorreu no dia 12, na sede do Museu, a solenidade de lançamento do LP "Festival Villa-Lobos 1983 – As Sonatas de Villa-Lobos". O disco foi patrocinado pela Coca-Cola Indústrias Ltda., que já garantiu, inclusive, a continuidade do apoio para a confecção do próximo LP, a ser produzido com base no concurso deste ano.

"Villa-Lobos e Di Cavalcanti – Um Encontro", é o título da exposição apresentada, de 7 a 23 de novembro, em espaço cedido pelo Museu Histórico Nacional, e constituída por nove aquarelas inéditas e quinze gravuras raras, de autoria de Di Cavalcanti.

O primeiro conjunto – figurinos e cenários – se destaca pelo fato de ter sido encomendado por Villa-Lobos, visando a encenação do bailado inspirado em sua obra musical "Carnaval das Crianças". E o segundo, por ser uma coletânea que retrata a boemia carioca, no início do século, publicada no álbum intitulado "Fantoches da Meia-Noite", editado por Monteiro Lobato.

O evento propõe, dessa forma, uma reflexão sobre os importantes subsídios que concorreram para a produção artística dos dois mitos.

Foi realizada do dia 19 ao dia 23, no Mezanino do Metrô, Estação Carioca, a exposição "Villa-Lobos nas Escolas", que reuniu 99 trabalhos dos finalistas do Concurso de Cartaz, elaborado para divulgar o Festival Villa-Lobos 1984.

A mostra teve por meta propiciar a visão global de um projeto que não pretendeu ser de caráter simplesmente competitivo, já que representou um trabalho de exploração do universo sensitivo do escolar.

No local, paralelamente à exposição, se apresentaram os corais das Escolas Municipais Miguel Ângelo, Monte Castelo, Alexandre Farah, além do coral da Escola Estadual Visconde de Cayru, do Coral Villa-Lobos do Instituto de Educação Santo Antonio de Nova Iguaçu e do Coral e Conjunto de Flauta e Violão da Escola Municipal Soares Pereira.

Foi promovida, ainda, no dia 9, no auditório do Palácio da Cultura, a palestra, ilustrada com slides e sonorização, intitulada "Um Encontro com Villa-Lobos", proferida pela professora Maria de Lourdes Sekeff.

Finalmente, no dia 17 – data de falecimento de Villa-Lobos – foi celebrada missa "in memorian" na Igreja da Candelária, com a participação da Associação de Canto Coral – coros infantil e de adulto – que, regida por Cleofe Person de Mattos, executou a obra "Magnificat Alleluia".







Heitor Villa-Lobos

Doze sinfonias, música de câmara, óperas, poemas sinfônicos, concertos, música coral religiosa e folclórica, música patriótica para escolas, oratórios, música para crianças, choros. Villa-Lobos primava também pela versatilidade. Escreveu, inclusive, música francesa e ópera em inglês e, em contrapartida, quando ainda jovem, percorreu todo o Brasil para melhor compreendê-lo, dando concertos em várias partes e captando completamente a atmosfera brasileira.

Deixou uma obra extremamente vasta, cuja relação completa ocupa quatro páginas da "Enciclopédia da Música Brasileira – Erudita, Folclórica e Popular".

Irreverente e incompreendido em algumas ocasiões, Villa-Lobos queria alfabetizar musicalmente as crianças, ensinar preceitos de educação, despertando a responsabilidade em cada uma delas.

Sua obra inspira, hoje, vários compositores e suas frases, tal qual suas músicas, célebres e sempre espontâneas, são constantemente lembradas e repetidas com extremo respeito:

"O Brasil tem a forma geográfica de um coração. Todo brasileiro tem este coração"

"Quando vocês virem um músico zangado, não é o músico, mas o compositor. Se virem um *gentleman*, este é o regente".

"Há três tipos de compositores: os que escrevem música-papel, segundo as regras da moda; os que escrevem para ser originais e aqueles que escrevem música porque não podem viver sem elas. Só a terceira categoria tem valor".

"O folclore sou eu, escrevo música como se fossem cartas para a posteridade".

Dito e feito. Dito por ele e feito por D. Mindinha, "alma gêmea", eterna esposa e memória viva do compositor.

Como regente, Villa-Lobos dirigiu as primeiras audições, no Brasil, da Missa Papae Marcello, de Palestrina; da Missa Solemnis, de Beethoven; do oratório Judas Maccabeus, de Handel; obras de Debussy, Ravel, Florent Schmitt, Paul Le Flem, Louis Aubert, Honnogger, Roussell, Casela, Henry Barraud, Pouleno, Strawinsky, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone e Camargo Guarnieri, entre outros. De 1932 a 1942, dirigiu Concentrações Orfeônicas com milhares de escolares, culminando com a que contou com a presença de 44 mil, no ano de 1941.

Consagrado internacionalmente como maestro, regeu cerca de 80 ortras na Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Canadá. Chile, Cuba, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos da América do Norte, Finlândia, França, Grécia, Holanda, Inglaterra, Israel, Itália, México, Portugal, Suécia, Suíça, Uruguai, Venezuela e Brasil.

SPHAN 33
*pró*Memória

Alcântara

Preservação face ao novo dinamismo



Fotos: Carlos Madson Reis/SPHAN

Porto do Jacaré



Ruínas da Matriz de São Mathias

A implantação do Centro de Lançamento de Alcântara, no Maranhão, prevista no programa espacial brasileiro e que deverá ser efetuada até 1990, fez convergirem os interesses dos Ministérios da Educação e Cultura e da Aeronáutica diante da necessidade de harmonizar a convivência entre a preservação de Alcântara, elevada a Monumento Nacional desde 1948 e tombada pela SPHAN, com o progresso tecnológico, num esforço de visão conjunta e compreensiva e segundo objetivos claros, buscados nas esferas federal, estadual e municipal.

Os interesses dos dois Ministérios, do Governo do Estado do Maranhão e da Prefeitura Municipal de Alcântara (MA), culminou com a assinatura de um convênio, interveniado pela SPHAN/*pró*Memória, visando conjugar esforços para compatibilizar as atividades dessas entidades no município, adequando-as à preservação do patrimônio cultural e natural e à melhoria da qualidade de vida da população.

O documento "A cidade história de Alcântara — medidas para sua preservação face ao novo dinamismo", elaborado por técnicos da SPHAN/*pró*Memória, em acordo com o Grupo para Implantação do Centro de Lançamento de Alcântara-GICLA, do Departamento de Pesquisas e Desenvolvimento do MAER, foi incorporado ao convênio objetivando orientar as ações públicas e privadas no município.

Fruto de uma decisão do Governo brasileiro, a instalação de um centro espacial no município de Alcântara gerou o desenvolvimento de estudos e levantamentos para a elaboração e execução do projeto, desde o final de 1980, ocasião ainda em que o Governo do Estado do Maranhão declarou de utilidade pública para fins de desapropriação, área de terra necessária à implantação do Centro de Lançamento de Alcântara, pelo Ministério da Aeronáutica.

Diante dessa decisão, a SPHAN/*pró*Memória elaborou um conjunto de medidas visando à preservação do núcleo histórido de Alcântara, integrantes do documento "A cidade histórica de Alcântara – medidas para sua preservação face ao novo dinamismo", que está incorporado ao convênio como peça de referência dos princípios, ações e projetos prioritários de interesse comum das entidades envolvidas.

Localizada em frente à cidade de São Luís, capital do Estado, do outro lado da Baía de São Marcos, Alcântara se assenta sobre uma colina de trinta metros de altura. Sua história menciona que o sítio foi invadido pelos holandeses por duas vezes tendo, em ambas, sido expulsos por portugueses e índios. Originada no início do século XVII, a princípio pobre e de poucos recursos, Alcântara experimentou, no século seguinte, um grande progresso, proporcionado pelo desenvolvimento do comércio.



Casa no Largo do Pelourinho, comprada pela SPHAN para abrigar a sede do Escritório Técnico de Alcântara.

A decadência da cidade teve início entre 1865 e 1870, com o incremento da indústria açucareira na Província, à qual as terras de Alcântara não se prestavam. Além disso, contribuíram ainda para o declínio da cidade a abolição da escravatura e a urbanização de São Luís. A partir daí, Alcântara foi sendo abandonada e dilapidada no que tinha de mais valioso. Foram roubados móveis, pedras de muros, louças, imagens sacras, grades e jóias das igrejas. As casas foram desmoronando, as igrejas ruindo, os sobradões deixando de existir. Com isso, ocorreu a derrocada da agricultura. A cidade desceu então, novamente, à categoria de simples povoado, até chegar à população de 300 habitantes. Hoje abriga cerca de 2.000 pessoas; o município, por sua vez, tem atualmente pouco mais de 18.000 habitantes.

O documento elaborado pela SPHAN/*pró*Memória contendo as diretrizes para a preservação de Alcântara, inicia abordando a questão da preservação das cidades históricas, em geral. Essas, como todas as cidades, são organismos vivos, passíveis de evolução, mas se distinguem das demais pela densidade dos seus traços culturais já fixados pelo tempo e que devem ser preservados, de forma a manter o caráter particular de cada uma delas.

Porém, a conservação das cidades históricas pode e deve caminhar lado a lado com a sua evolução, pois estagnação tanto quanto desenvolvimento desordenado levam à destruição dos conteúdos culturais mais legítimos e ancestrais. Encarando a tarefa de preservação das cidades históricas como responsabilidade do poder público, nos seus três níveis de governo, o documento ressalta a atuação das comunidades locais, sem cujo apoio se faz pouco proveitosa a ação dos órgãos públicos.

Outro aspecto a ser destacado relaciona-se ao conteúdo cultural que envolve as cidades históricas, composto de variados elementos e práticas, conservados e reiterados pela população do lugar, ao longo dos séculos, de forma a ali desenvolver uma civilização particular. Conteúdo composto de um segmento material, como a paisagem, as ruas, as construções e os bens criados; e de um segmento intangível: os conhecimentos populares, as técnicas tradicionais, os festejos, as histórias, os usos e costumes.

Alcântara, sem dúvida, é rica no que diz respeito a esse segundo segmento, onde pontificam pintores, escultores, rendeiras, festas religiosas, destacando-se a Festa do Divino Espírito Santo, que começa no domingo de Pentecostes e dura 14 dias, com a população participando das missas, festas, passeatas e cânticos. A Festa de N. S. do Livramento, realizada na lua de dezembro, é ao lado da Festa do Divino, um dos mais importantes acontecimentos de Alcântara. A festa tem como ponto alto uma procissão de barcos que vai até à Ilha do Livramento, localizada junto à Alcântara, que depois volta à cidade, onde são realizadas novenas.

Porém, as festas religiosas, para citar apenas um exemplo, vêm perdendo sua força em conseqüência do isolamento da cidade pela dificuldade de transportes e dos problemas financeiros da população, que não pode mais arcar com os custos das comemorações.

Preservar uma cidade histórica, portanto, é preservar todo esse universo cultural, dele sendo parte importante, sem dúvida, a sua parcela construída, urbana e edificada, somada à paisagem natural, que é o suporte da atividade humana.

Alcântara destaca-se dentre as cidades históricas brasileiras pelo seu excepcional valor cultural. Ao processo de decadência econômica que a cidade sofreu no fim do século passado, seguiu-se um estado de letargia que resistiu, até agora, às várias tentativas de recuperação de sua economia. As mais recentes, em sua grande maioria, se apoiavam na crença generalizada dos efeitos estruturais dos projetos desenvolvimentistas. Segundo este pensamento o crescimento econômico do Estado, sobretudo o da cidade de São Luís, não tardaria a incluir Alcântara entre as áreas beneficiadas pelos efeitos redistributivos da economia.



Casario da Rua das Mercês.

Além desses efeitos indiretos, de médio e longo prazo, e em razão do crescimento do turismo nacional alimentado pela expansão da economia brasileira, Alcântara poderia transformar-se em um dos pontos de atração turística de uma clientela de alta renda. Este seria o caminho mais rápido para garantir a sobrevivência da cidade. Porém, esta não chegou a receber os investimentos necessários à melhoria de sua infra-estrutura física e indispensáveis à dinamização dos projetos turísticos, antes que os primeiros sinais de crise econômica trouxessem em seu bojo o questionamento do caráter redistributivo do desenvolvimento proposto para o Estado. A cidade continuou mergulhada em sua estagnação, presenciando o descenso populacional, em conseqüência da diminuição crescente das atividades geradoras de emprego.

A determinação do Governo brasileiro de sediar em Alcântara as insta-



Fotos Mauro Bondi/SPHAN

Casa azulejada com mirante, no Largo do Carmo.



Igreja do Carmo – em primeiro plano, as ruínas do Palácio do Imperador.

lações de um centro de lançamentos espaciais, certamente redundará em profundas modificações no atual quadro sócio-econômico da região e, principalmente, da cidade. Renascem as esperanças de recuperação econômica do município, agora não mais fundadas na dependência de impulsos generosos provenientes de um crescimento econômico difuso, de lenta maturação e imprevisível em sua repercussão sobre a cidade.

A implantação do Centro de Lançamento, se, por um lado, dadas as características avançadas e inovadoras do projeto ali em execução, transforma novamente Alcântara em foco de atenção e de interesses nacionais, por outro, pressiona a estrutura física e social da cidade, em razão de acomodações de novas e reais necessidades – imprescindíveis à operacionalização de novo projeto – a um espaço ocupado e de valor histórico.

A precariedade da vida social não impede que Alcântara ofereça reais vantagens locacionais: dotada de determinados serviços, de atividades básicas e de uma estrutura física de certo porte, a cidade pode vir a desempenhar seu papel como núcleo central da região, função importante no processo de crescimento previsto. Por outro lado, nesta fase inicial de implantação do Centro de Lançamento, Alcântara já deu demonstrações da potencialidade da sua estrutura física.

A introdução, porém, de uma nova atividade em áreas pioneiras ou estagnadas requer bastante atenção e cuidado pelas modificações profundas que acarreta no espaço onde a mesma irá se localizar. As transformações decorrentes de uma nova engrenagem, introduzidas na economia do lugar, carecem de um conjunto de medidas que assegurem o correto encaminhamento dos processos de mudança.

Em Alcântara, dada a densidade de seu testemunho cultural, contraposta à carência de infra-estrutura mínima capaz de atender às novas exigências do crescimento esperado, esta ação deve ser redobrada. Torna-se indispensável um conjunto de precauções que mantenham o caráter primordial de cidade tombada e, ao mesmo tempo, estimulem a busca de soluções benéficas aos cidadãos, criando-lhes oportunidades de elevarem o seu padrão de vida.

A convivência entre o antigo e o novo, entre a preservação e a dinamização, é perfeitamente possível e, mais do que isto, desejável, desde que corretamente orientada, num esforço de visão conjunta e compreensiva e segundo objetivos claros, perseguidos nas esferas federal, do estado e do município.

As medidas para preservação de Alcântara, que implicarão na revitalização e expansão da cidade, relacionam-se à definição dos perímetros de proteção, que é um dos instrumentos essenciais para a preservação de conjuntos; à precariedade dos acessos,



Igreja do Rosário dos Pretos.



Ladeira do Jacaré.

bem como da infra-estrutura urbana, que tem sido um dos principais fatores de isolamento e estagnação da cidade – são previstas melhorias, como a construção de um novo cais de atracação, a construção da rodovia Alcântara-Itaúna e a melhoria da estrutura aeroviária; à expansão urbana, com a ocupação de novas áreas em virtude da instalação do Centro de Lançamento, o que se fará em harmonia com o núcleo histórico, de forma a permitir a criação de um todo integrado, mantendo, porém, cada uma das partes, a sua função específica; à inter-relação entre o centro histórico e a sua expansão urbana; e ao fortalecimento da municipalidade, cuja administração sofre carência quase absoluta de meios e condições indispensáveis ao perfeito funcionamento dos serviços públicos.

À elaboração de tais medidas, seguiu-se a assinatura do convênio onde estão definidas as atribuições de cada parte. Assim, à SPHAN/*pró*Memória caberá o desenvolvimento de estudos e a definição de critérios necessários à preservação do patrimônio tombado e de sua ambiência; executar diretamente, ou através de delegação, as obras e projetos relacionados à preservação do núcleo histórico; desenvolver, em conjunto com as administrações estadual e municipal, processo e medidas de planejamento do núcleo histórico de Alcântara e das áreas de expansão adjacentes; e, por fim, manter, na sua estrutura organizacional, o Escritório Técnico de Alcântara (SPHAN nº 29, págs. 13 a 15), viabilizando o exercício de suas funções legais, aí incluídas a orientação, fiscalização e aprovação de projetos e obras na sua área de competência.

Ao Ministério da Aeronáutica caberá, segundo o convênio, elaborar, com a cooperação da SPHAN e da Prefeitura Municipal de Alcântara, o Plano diretor do Bairro-Distrito de Tapiref, destinado a acolher o pessoal técnico e a população de serviço decorrente da implantação do Centro de Lançamento, além de empregar esforços para implantação de serviços que propiciem a melhoria do nível de vida da população, nas áreas de sua atuação.

O Estado do Maranhão deverá articular seus diversos órgãos e entidades, especialmente os prestadores de serviços públicos e aqueles que desenvolvam atividades culturais e de turismo, no sentido da realização de projetos compatíveis com as especificidades do núcleo histórico e as necessidades da população; e apoiar e subsidiar o município de Alcântara por todos os meios econômicos e técnicos ao seu alcance.

A Prefeitura Municipal desenvolverá, em conjunto com as demais entidades que firmaram o convênio, as diretrizes e os instrumentos de planejamento, inclusive a legislação e as normas de zoneamento urbano, uso do solo, código de obras e posturas e outros necessários à preservação do sítio histórico de Alcântara e suas áreas periféricas; propugnar pela implantação de infra-estrutura urbana necessária ao crescimento previsto para o município e adequada à preservação do núcleo histórico; por último, criar um sistema organizacional na sua estrutura administrativa que permita a implantação, funcionamento e manutenção dos serviços públicos, assim como o exercício de suas funções de controle derivados do seu poder de polícia.

Todas as partes se comprometem, ainda de acordo com o convênio, a envidar esforços dentro de suas atribuições, no sentido de cooperar com a Prefeitura Municipal na melhoria dos serviços públicos.

O convênio será coordenado e executado por uma Comissão de Coordenação a ser criada, cujo objetivo será proporcionar o intercâmbio de informações, discutir assuntos relativos ao desenvolvimento de atividades em Alcântara, assim como buscar soluções para os problemas comuns resultantes dos interesses e dos trabalhos de cada uma das instituições envolvidas. A Comissão será composta por um representante da Secretaria-Geral do MEC, do Departamento de Pesquisas e Desenvolvimento do MAER, da Fundação Nacional *pró*Memória, da Prefeitura Municipal de Alcântara, da Secretaria da Cultura, representada pela SPHAN, do Governo do Estado, representado pela sua Secretaria de Cultura e por uma personalidade de projeção nacional, escolhida de comum acordo entre as partes. A coordenação da Comissão ficará a cargo de um Presidente e um Secretário Executivo a serem eleitos, entre seus pares, em sua primeira reunião.

A interação dos órgãos diretamente envolvidos, assim como da própria comunidade local, representada pela administração do município, faz-se necessária para que o novo empreendimento supere os riscos da urbanização desordenada que poderia significar a destruição dos valores culturais, cuja relevância levou o Governo Federal a erigir Alcântara em Monumento Nacional.

FIM



FOTO: Arquivo SPHAN/Rio



FOTO: Arquivo SPHAN/Rio

Vista de Alcântara, destacando-se a Igreja do Rosário dos Pretos, antes da restauração.



Fotos: Márcio Pinto e Luciana C. Branco

Nova Rua Marechal Floriano, em 1909, com bonde e a luz da Light.



Edifício-sede da Light.

Light, Rua Larga, Arredores: rumo à preservação.

Possibilitar a organização e preservação da memória histórico-artística da LIGHT, tornando seu acervo passível de acesso a estudiosos: este é o objetivo do convênio firmado entre a Fundação Nacional *pró*Memória e a empresa, por ocasião da abertura da mostra "LIGHT, Rua Larga, Arredores", promovida a 10 de dezembro, no saguão do antigo prédio da LIGHT, à Rua Mal. Floriano, 168 – Rio de Janeiro (RJ).

Idéia Luminosa

Em visita realizada, em fevereiro, às antigas dependências da LIGHT, a Secretaria da Cultura do MEC impressionou-se com o volume de documentos escritos e fotografias ali abrigados. De imediato, foi acordado com a direção da empresa que uma ação rápida e de profundidade deveria ser posta em prática, objetivando preservar o acervo, que poderia ser um dos mais importantes da moderna história brasileira.

Ficou acertado, então, que a LIGHT e a Secretaria da Cultura, através da SPHAN/*pró*Memória, conjugariam esforços no sentido de recuperar e preservar aquele acervo. Caberia à empresa ser a guardiã de sua própria memória, e à Fundação assessorá-la nesse sentido. O corpo técnico da SPHAN/*pró*Memória trabalharia a nível de consultoria, funcionando como orientador no processo de recuperação, ordenação e entrega do acervo à pesquisa de estudiosos e interessados em geral.

Entendeu-se, também, que seria necessário, como primeira medida concreta das duas instituições, na consecução de seus objetivos, a realização de uma mostra fotográfica sobre as ruas e cercanias onde a LITHT se instalou no início deste século.

Com estas medidas, uma empresa do porte e representatividade da LIGHT estaria participando da preservação da memória nacional, não apenas como financiadora de projetos culturais, mas cuidando de sua história e tradição.

O Acervo

Com base em levantamentos prévios, realizados por técnicos da SPHAN/*pró*Memória, foram identificadas, preliminarmente, algumas vertentes culturais de valia existentes no acervo da LIGHT.

Seu arquivo fotográfico conta com cerca de 4.000 negativos em vidro e, pelo menos, igual número em celulose, além de cópias em papel que chegam a 10.000. Há imagens de construções de barragens, implantação dos serviços de luz, gás, telefone e transporte nos bairros e subúrbios do Rio de Janeiro, registros de prédios e logradouros da antiga capital da República e, ainda, vistas das localidades e cidades fluminenses onde a ação da LIGHT se fez sentir, desde a primeira metade deste século.

As grandes transformações vividas pelo Rio de Janeiro sob o impacto da implantação dos serviços introduzidos pela LIGHT, estão documentadas nos flagrantes dos fotógrafos que trabalharam para a empresa, dentre os quais Augusto Malta, cuja assinatura consta de muitas fotos do arquivo.

Nas diversas épocas e gestões pelas quais a empresa passou, foram produzidos documentários de curta e média duração, que chegam a cerca de 150 rolos de filmes.

Muitas imagens de grande significação histórica e cultural estão registradas nestas películas, que mostram as primeiras barragens e hidrelétricas construídas no Brasil, focalizando a técnica utilizada; personalidades da vida pública e privada do país em solenidades ligadas à empresa; e cenas dos hábitos e costumes cotidianos de cidades brasileiras, como o Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, em décadas passadas.

Entre a grande quantidade de papéis de valor histórico que fazem parte da memória textual da empresa, há uma coleção de recortes de jornais, datada desde 1910, onde está registrada a atuação da LIGHT no país e, particularmente, no Rio de Janeiro.

Importantes são, também, os livros de recebimento e expedição de ofícios da Inspetoria Geral de Iluminação da Corte, que datam das últimas décadas do século passado; e os volumes de correspondência, do período imperial, pertencentes à Companhia de Ferro Carris Jardim Botânico, que habitou, antes da LIGHT, o prédio da antiga Rua Larga – atual Mal. Floriano.

Além desses fatores, o mobiliário funcional da LIGHT constitui-se hoje, numa mostragem interessante do modo pelo qual mesas e cadeiras de trabalho, escrivaninhas e outros utensílios de escritório serviam adequada e confortavelmente aos funcionários. Dispersos por inúmeras unidades administrativas da empresa, além de boa quantidade encontrável em depósitos e outra parte aguardando recuperação, muitos desses móveis permanecem ainda em uso.

No prédio da Rua Mal. Floriano está mantido, até hoje, em bom estado de conservação, o ambiente de reunião da diretoria, na época em que a Companhia era dirigida por estrangeiros. Conhecida como Sala Canadense, abriga fotografias dos ex-diretores e presidentes da LIGHT, e uma mesa redonda para reuniões, de dimensão avantajada, além de inúmeros relógios de variadas marcas e procedências.

Bastante significativos, ainda, são os amplos vestígios da tecnologia implantada pela empresa no Brasil, que assim como o próprio prédio e cercanias merecem, sem sombra de dúvidas, esforço preservacionista.



Rua General Câmara, desaparecida com a abertura da Av. Presidente Vargas.



Avenida Presidente Vargas.





O Convênio e a Mostra

O convênio assinado pelo Secretário da Cultura, Marcos Vinícios Vilaça e pelo Presidente da LIGHT, Luiz Oswaldo Norris Aranha, prevê a recuperação do acervo fotográfico, que será catalogado e devidamente arquivado; o tratamento técnico adequado e a identificação dos filmes; a localização, recolhimento e restauração dos documentos que constituem a memória da empresa; o cadastramento, identificação e descrição das peças de valor histórico ou artístico do mobiliário; o levantamento dos processos tecnológicos utilizados pela LIGHT; o estudo detalhado do prédio, em função da proposta que será efetuada para o seu futuro tombamento pela SPHAN.

A Mostra, que permanecerá por trinta dias no local, é constituída por onze painéis fotográficos abordando os temas: "LIGHT, Rua Larga, Arredores"; "Igrejas de Santa Rita e São Joaquim"; "Campo de Santana: Ministério da Guerra, Estação Central"; "Século XIX, Segunda Metade"; "A Época de Pereira Passos"; "Uma Nova Fisionomia da Área"; "Quando a LIGHT chegou"; "Hidrelétricas e Serviços"; "Avenida Presidente Vargas"; "Presente e Futuro". As fotos expostas, de grande valor histórico e artístico, são de autoria de Augusto Malta e Mortimer, entre outros.

No saguão estão expostos, também, dois outros painéis contendo caricaturas de Nássara e alguns exemplares de mobília e equipamento usados pela empresa, em outras épocas.

Durante à cerimônia de abertura, foram anunciados o novo nome do prédio – agora se chama Edifício Negrão de Lima – e o seu pedido de tombamento, que juntamente com o acervo a ele pertencente, deverá integrar a pauta da próxima reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a ser realizada ainda este mês.

Novembro/Dezembro 1984

SPHAN 33

*pró*Memória

PróMemória incorpora museu e assegura proteção à obra de Lasar Segall

O Museu Lasar Segall, situado no bairro de Vila Mariana, em São Paulo (SP), onde estão reunidas 1.706 obras de seu patrono, estava ameaçado de extinção.

Salvo, através de sua incorporação à Fundação Nacional *pró*Memória, o Museu poderá, agora, não só dar continuidade à tarefa de divulgar a obra de Segall – reconhecidamente um dos grandes expoentes da história das artes plásticas no Brasil como, ainda, retomar seu papel pioneiro como instituição eclética, abrigando um sem número de atividades culturais de todo tipo.

O Artista

Quando Lasar Segall, nascido em 1891, em Vilna, capital da Lituânia, então Rússia, resolveu radicar-se definitivamente no Brasil, talvez não imaginasse que, anos mais tarde, pudesse vir a ser considerado, juntamente com Cândido Portinari, um dos mais importantes artistas brasileiros de todos os tempos.

Embora a Semana de Arte de 22 seja considerada o marco do início da arte moderna no Brasil, foi Segall, que, ao visitar pela primeira vez o país, em 1913, realizou nas cidades de São Paulo e Campinas as primeiras exposições do gênero, apresentando as modernas tendências artísticas européias do século XX. E é nessa época que o artista se encanta com a terra e o povo brasileiros, levando deles as impressões que determinaram seu retorno, alguns anos depois.

De volta à Alemanha, onde residia desde os 14 anos, Segall é considerado cidadão de país hostil e, como tal, enfrenta o confinamento durante parte da 1ª Guerra. Com o fim do conflito, retoma sua participação no movimento expressionista alemão e, em 1919, juntamente com Otto Diz, Otto Lange, Conrad Felimuller e outros, funda em Dresden, a "Sessezion Dresden Gruppe".

Em 1923, encontrando-se sua carreira em plena ascensão, resolve deixar a Europa, após uma estada de um ano em Berlim, optando pela diminuição de sua notoriedade artística internacional ao fixar residência no Brasil, onde se naturaliza e constitui família. Sobre o país declarou: "O Brasil revelou-me o milagre da cor e da luz. Sinto que neste país todas as coisas parecem mais leves e altas. Eleva-nos da terra. Ensina a alegria."

Passa, então, a desempenhar importante papel na introdução e consolidação da arte contemporânea no Brasil, convivendo com os mais expressivos nomes do modernismo brasileiro.

Falecido em 1957, Segall deixa expressiva obra que reúne óleos, desenhos, aquarelas, esculturas e gravuras de valor inestimável e que mereceu do poeta Ferreira Gullar o seguinte comentário, registrado no catálogo da exposição de 1967 do Museu de Arte Moderna (RJ): "... num país que se faz a cada dia, que busca a cada dia sua alma, sua forma, uma obra como a de Segall, constituída com amor e maestria, é uma contribuição inestimável. Qualquer que seja agora ou venha a ser no futuro a face da pintura brasileira, a obra de Lasar Segall terá contribuído para criá-la e definí-la."



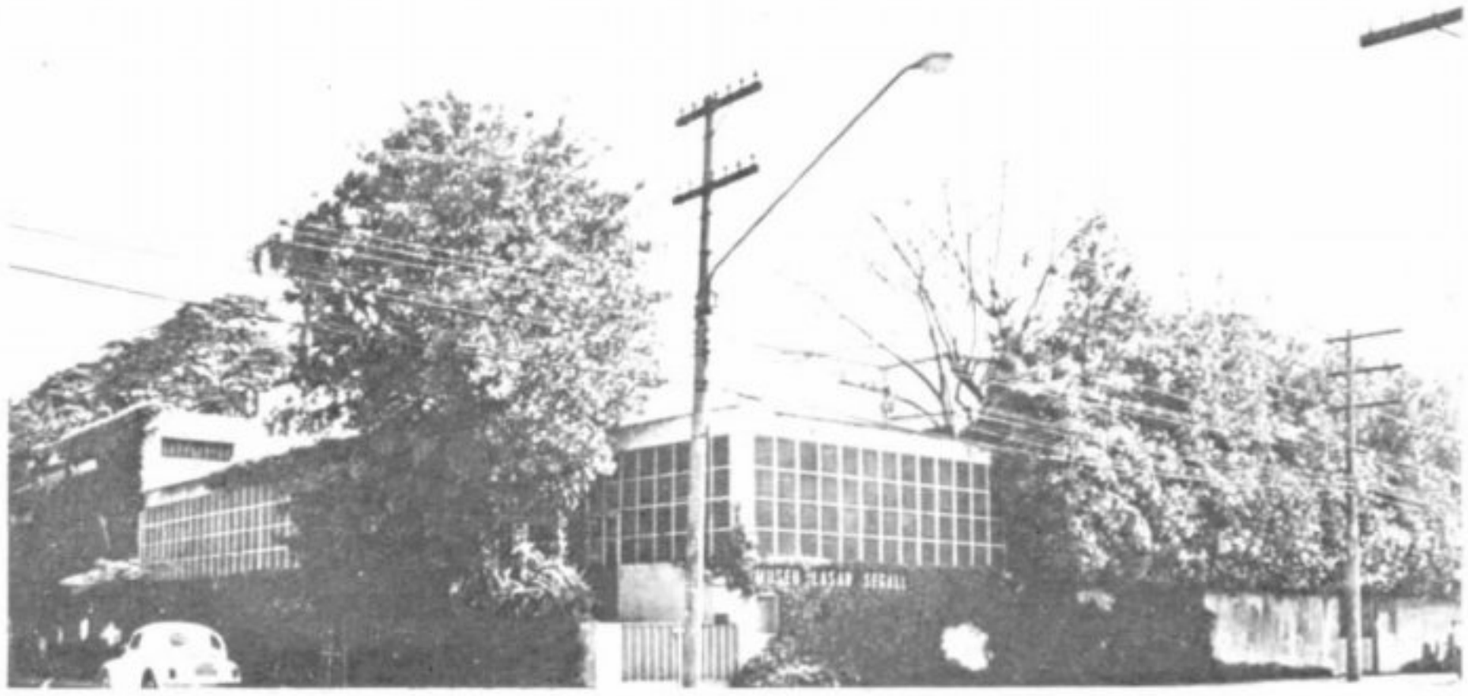
Auto-retrato, óleo sobre tela.

O Museu

Com a morte do artista, sua mulher, Jenny Klabin Segall, inicia incansável luta objetivando a fundação de um museu que reunisse sua obra, já que, pela constante relutância de Segall em vender seus trabalhos, grande parte encontrava-se em poder da família.

Assim, em uma das alas da residência do casal, Jenny realiza exposições esporádicas da obra do marido, além de promover **tournées** internacionais da exposição patrocinada pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, visando reconduzir seus trabalhos à cena artística mundial.

Em 1967, sem realizar o sonho da criação do museu, a viúva falece. Seus descendentes resolvem, então, dar continuidade ao projeto e, em 1970, é construída legalmente a Associação Museu Lasar Segall, que em pouco tempo é declarada de utilidade pública.



Sede do Museu Lasar Segall, no bairro de Vila Mariana – São Paulo (SP).

Fundado pelos irmãos Oscar e Maurício Segall, sob a forma de associação civil sem fins lucrativos – o que garantiria sua continuidade e a intocabilidade de seu patrimônio – o Museu Lasar Segall foi dotado de patrimônio próprio, composto por 1.500 óleos, gravuras e aquarelas do artista, representativos de todas as suas fases de expressão; 13.000 volumes sobre teatro, cinema, televisão, fotografia, rádio e toda a documentação referente a seu patrono, que constituem a Biblioteca Jenny Segall, uma das mais importantes no gênero; todo o mobiliário do Museu; sua sede – resultado do projeto de Gregori Warchazchik, apesar de algumas modificações, na Vila Mariana; um edifício comercial de oito andares, no bairro paulista do Brooklin; dois armazéns e uma área de 2.000 m^2, no Jardim da Glória, todos situados em São Paulo. Para a implantação física do Museu, seus fundadores promoveram a ampliação da antiga residência da família, dotando-a das condições necessárias ao funcionamento do eclético centro cultural que idealizaram.

Em 1973, já com uma proposta cultural bastante abrangente, o Lasar Segall abre, de forma definitiva e regular, suas portas ao grande público. Sua proposta é funcionar não apenas como museu monográfico, e sim como uma instituição viva, verdadeiro centro de atividades.

Numa primeira fase, o Museu promove diversas exposições da obra de Segall e de outros artistas, realiza projeções cinematográficas, entre outras atividades. Porém, faltava alguma coisa. A localização geográfica do Museu, em bairro de classe média-baixa, e mesmo a realidade cultural do país onde está situado, indicaram a necessidade de se dar às exposições um caráter mais didático, o que seria feito não só através da apresentação paralela de material escrito ou gráfico, como também pela própria definição da política das exposições.

Surgem ainda cursos especiais de fotografia, cinema, redação e artes visuais, realizados em convênio com sindicatos operários e escolas pobres do bairro. Paralelamente, são instalados ateliers e laboratórios – de forma inédita no país – destinados à prática de atividades culturais.

A partir daí, o Museu solidifica cada vez mais sua postura de instituição voltada para o desbloqueio sensitivo da população, através do incentivo ao exercício da criação, da contemplação e do aprendizado.

Mas, apesar do sucesso alcançado entre seus freqüentadores, cujo número aumentava a cada dia, o Museu passou a enfrentar sérias dificuldades financeiras que nem a campanha de arregimentação de sócios contribuintes, nem o auxílio das Secretarias de Cultura do Estado e do Município de São Paulo e do Ministério da Educação e Cultura conseguiram sanar.

E é nesta época que, informado da situação do Museu, o então Secretário da Cultura do MEC, Aloísio Magalhães, se dispõe a estudar uma forma institucional de ajuda à entidade e tem a idéia de promover sua incorporação à próMemória.

Com o falecimento de Aloísio, o processo permaneceu parado por algum tempo, até que, no primeiro semestre deste ano, as negociações foram retomadas e chegou-se à incorporação.

A oficialização do ato, ocorrida dia 12 de novembro, dá início a um período de 25 anos durante o qual a *pró*Memória deverá oferecer ao Museu, sob a forma de salvaguarda, todas as garantias necessárias a seu funcionamento autônomo. Decorrido este prazo, o Lasar Segall passará definitivamente para o domínio da Fundação que, assim, assegura a sobrevivência do mais importante pólo de irradiação da obra do notável artista.



Ampliações, em concreto, de duas esculturas de Lasar Segall, nos jardins internos do Museu.

MINAS GERAIS

Sé de Mariana é devolvida à comunidade



Sé de Mariana.

A Igreja Catedral de Nossa Senhora da Assunção, conhecida como Sé de Mariana – um dos mais expressivos monumentos mineiros do período colonial – após passar por uma das mais amplas e complexas obras de restauração realizadas em monumentos religiosos mineiros nas últimas décadas, foi devolvida à comunidade pela SPHAN/*pró*Memória, em cerimônia realizada dia 2 de dezembro.

A história da Sé de Mariana teve início no século XVIII, com a construção, na antiga Vila do Ribeirão de Nossa Senhora do Carmo, de pequena capela sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição, posteriormente transformada em matriz.

Em 1745, elevada a Vila à condição de cidade e criado o Bispado de Mariana, a edificação recebeu novas modificações e, ampliada, transformou-se em Igreja Catedral, sob a invocação de Nossa Senhora da Assunção.

Apesar de ter sofrido diversas intervenções, principalmente em sua decoração interna, o monumento caracteriza-se por grande unidade arquitetônica que o particulariza no quadro das edificações religiosas do período colonial mineiro. Seu aspecto exterior é sóbrio, com fachada simples e desprovida de ornamentos, característica das primitivas matrizes mineiras. O interior apresenta curiosa solução arquitetônica pela inclusão, na nave, de capelas laterais interligadas e de um falso transepto – galeria transversal que separa a nave central da capela-mor – bem como pela duplicação da capela-mor em sua profundidade. A rica decoração em talha dourada, de seus diversos retábulos, construídos em momentos diferentes, documenta as sucessivas etapas da evolução estilística do barroco em Minas Gerais. Grande número de peças de imaginária, prataria e alfaias completa a decoração, juntamente com o órgão da linhagem "Harp Schinitger" – um dos mais antigos do mundo, paralisado desde 1937 – doado à Sé em 1751, por D. João V, Rei de Portugal.

O órgão teve seu mecanismo de funcionamento recuperado na Alemanha pela firma Rudolf Von Beckerath, graças à colaboração financeira de um consórcio de empresas brasileiras. Simultaneamente, foi promovida a estabilização do suporte de sua caixa, minuciosamente restaurada pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – CECOR – da Universidade Federal de Minas Gerais.

As Obras

A restauração do templo, orçada em Cr$ 150 milhões, foi efetuada em duas etapas, incumbindo-se da primeira o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico que, em convênio com a SPHAN/*pró*Memória, executou obras de estabilização, instalação de nova rede elétrica e substituição de todo o piso.

A segunda etapa, iniciada em julho de 1983 e concluída em outubro de 1984, foi realizada pela SPHAN/*pró* Memória, através do sistema de administração direta, constituindo na revisão geral de todo o monumento, destacando-se a substituição, em sua cobertura, das peças danificadas de madeiramento do telhado e dos forros, sua imunização e o total reentelhamento, com a amarração das telhas, quando procurou-se reutilizar ao máximo as telhas originais. O revestimento externo, recuperado nas partes deterioradas, recebeu nova camada de pintura. As torres tiveram suas cimalhas recompostas.

Os diversos elementos artísticos que decoram o monumento mereceram especial cuidado, já que muitos achavam-se seriamente danificados. Os retábulos da capela-mor e das capelas laterais, estabilizados e imunizados, receberam tratamento visando a recuperação de seu douramento. As composições pictóricas, como o painel de Nossa Senhora que fecha o trono do retábulo da capela-mor e, especialmente, as pinturas do forro de suas abóbadas, bem como as dos forros da nave, das capelas laterais e das colunas, foram adequadamente fixadas e recuperadas.

Entregue à Arquidiocese de Mariana em perfeitas condições de conservação e uso – celebração de missas e atividades religiosas – o monumento teve ainda cadastrados, pela SPHAN/*pró* Memória, todos os seus bens artísticos móveis.

MINAS GERAIS

Projeto pioneiro cria museu integrado no Serro

A antiga Vila do Príncipe do Serro do Frio – atualmente Cidade do Serro (MG) – por estar situada em local de difícil acesso, pôde, até hoje, preservar os elementos arquitetônicos que caracterizaram os núcleos mineradores do século XVIII.

Breve, porém, o asfalto da rodovia MG2 atingirá a cidade, tirando-a do isolamento que através dos séculos colaborou para a preservação de sua identidade.



Igreja de Bom Jesus de Matosinhos.

Buscando, através da preservação do rico acervo arquitetônico e de arte sacra local, a manutenção dos valores até hoje cultivados pela população do Serro, o Programa Nacional de Museus está promovendo na cidade, numa experiência pioneira no Brasil, a implantação de um complexo museológico que colaborará para conscientizar a comunidade da importância de seus bens culturais, sua história e suas tradições, preparando-a para o aumento do fluxo turístico que certamente ocorrerá na região.

O projeto prevê a instalação de três módulos, que integrados constituirão o Museu do Serro: o primeiro será instalado na Casa dos Ottoni, exemplar típico dos antigos solares mineiros do século XVIII, tombado pela SPHAN em 1950.



Casa dos Ottoni.



Imagem de roca do acervo da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos.

O prédio, de dois pavimentos, foi residência dos irmãos Teófilo Benedito e Cristiano Ottoni, personalidades de destaque na história mineira. No piso inferior, serão representadas as várias etapas da formação da cidade, sua evolução urbana, a importância da mineração e das indústrias familiares. No segundo andar, haverá uma exposição dedicada aos Ottoni, onde se procurará reconstituir uma residência típica do Serro do século XIX.

A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, desativada de suas funções litúrgicas, foi a escolhida para abrigar o segundo módulo, por constituir o cenário ideal para a exposição do acervo de imaginária e alfaias, pertencentes à comunidade. Em sua nave serão expostos diversos andores, encimados pelas antigas imagens de roca utilizadas na tradicional Procissão das Cinzas, realizada anualmente pelos devotos. Segundo o cadastramento realizado, o acervo do Museu de Arte Sacra será composto por 88 peças.

A restauração da Igreja será promovida conforme convênio assinado pela Fundação Nacional *pró*Memória, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico – IEPHA – e Secretaria de Estado do Planejamento e Coordenação Geral, com a interveniência da SPHAN, Secretaria de Estado da Cultura e Arquidiocese de Diamantina.



Chácara do Barão.

O custo previsto das obras é de Cr$ 76 milhões, dos quais 80% serão alocados pela SPHAN/*pró*Memória.

Para a instalação do terceiro módulo, o IEPHA se propôs a ceder a Chácara do Barão do Serro, de sua propriedade, mediante assinatura de convênio.

O prédio, edificado na segunda metade do século XIX, no bairro dos Quatro Vinténs, irá concentrar as diversas atividades culturais previstas no projeto. Lá, funcionarão as oficinas de artes plásticas, a biblioteca e os espaços para a realização de exposições temporárias, cursos e conferências, além dos programas de integração museu/escola.

Para possibilitar a implantação do projeto, a SPHAN/*pró*Memória assinará convênio com a Secretaria de Estado da Cultura, o IEPHA, a Prefeitura Municipal do Serro e a Arquidiocese de Diamantina.

SPHAN 33
próMemória

NOTICIÁRIO

Lançando "Nosso Patrimônio"

Gincanas e atividades livres, envolvendo cerca de 1.500 crianças, além da apresentação de grupos folclóricos e cantores populares, marcaram a execução da segunda fase do projeto "Nosso Patrimônio", que teve por objetivo lançar em Olinda (PE), Ouro Preto (MG) e São Miguel das Missões (RS), nos dias 27 de outubro, 10 e 15 de novembro, respectivamente, os seis jogos até então produzidos pela Fundação Nacional *pró*Memória, EMBRATUR e Grow Jogos e Brinquedos S.A. (SPHAN nº 29, pág. 22).

Paralelamente, foi acionado o concurso de monografias, destinado a crianças de 10 a 16 anos, que incentivará a pesquisa e o estudo sobre aquelas três localidades, consideradas Patrimônio Cultural da Humanidade e fielmente retratadas nos três *puzzles* – quebra-cabeças – incluídos na linha de produtos. O concurso premiará os vencedores com passagens de ida e volta ao monumento enfocado no trabalho.

A época escolhida para os lançamentos – antes do período de férias escolares – prende-se à proposta para a utilização desses jogos, nas escolas, como instrumentos de apoio ao desenvolvimento educativo-cultural dos alunos.

Com essa intenção foram enviados, previamente, a todos os Secretários de Educação e Cultura dos Estados, um exemplar de um dos jogos e trinta regulamentos de cada tema do concurso, visando a divulgação do projeto nas escolas e outras entidades.

Os Lançamentos

Em Olinda, o lançamento do projeto "Nosso Patrimônio" foi realizado no Colégio de São Bento e contou com a participação de 280 alunos, entre 10 e 14 anos, da rede municipal de educação. Com o apoio do Escritório Técnico da SPHAN no local e da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, a programação envolveu uma gincana com a utilização dos jogos, a apresentação do cantor popular Sinésio Pereira e do Bumba-Meu-Boi Casa das Crianças de Olinda Mestre Salustiano, além da premiação aos vencedores da gincana.

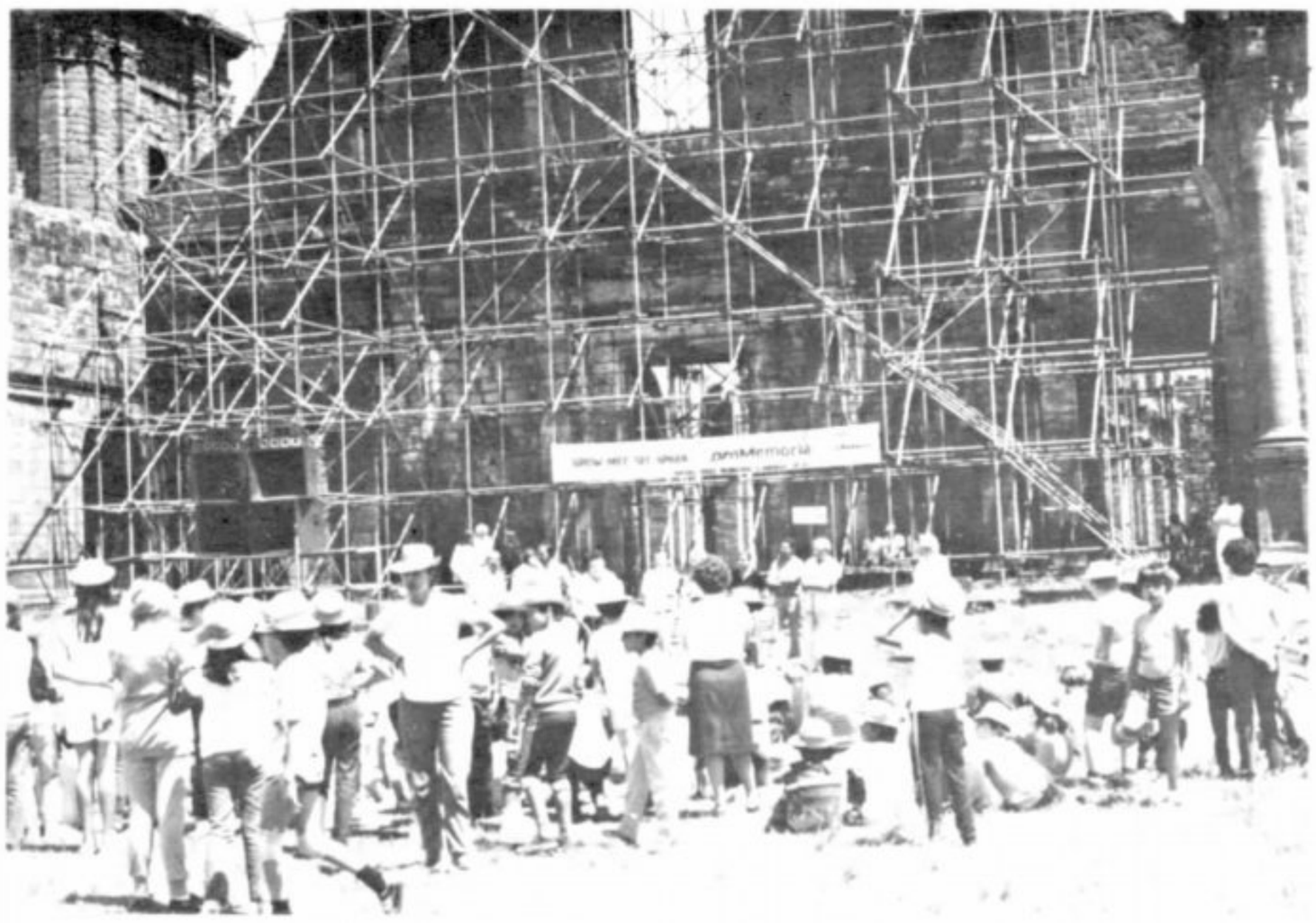
Mil crianças de escolas carentes participaram do lançamento em Ouro Preto, realizado na Casa dos Contos, um prédio tombado pela SPHAN e, hoje, totalmente restaurado.

O evento, que teve apoio integral da 7ª Diretoria Regional da SPHAN e do Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, foi constituído por uma gincana com a montagem do quebra-cabeças "Ouro Preto" e por atividades opcionais, como jogos livres – loto, memória – além de desenhos, esculturas em barro, colagem e pinturas.

Na oportunidade, foi apresentado um teatro de bonecos que abordou o tema "A Cidade de Ouro Preto, Sua Vida, Sua Gente", além de um grupo de congada. Foram ainda realizadas atividades de música, dança e adivinhações relacionadas aos monumentos da cidade. Como prêmios, brinquedos foram oferecidos aos vencedores tanto da gincana como das outras brincadeiras.

Em São Miguel das Missões, a apresentação oficial dos jogos foi promovida em conjunto com a Prefeitura Municipal de Santo Ângelo e com a 10ª Diretoria Regional da SPHAN. Crianças com idade entre 8 e 12 anos participaram, diante do monumento, da gincana realizada com a utilização dos jogos, de palestras sobre a história de São Miguel e de brincadeiras tradicionais da cultura regional. O evento contou com a presença do Secretário da Cultura, Marcos Vilaça, do Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Irapoan Cavalcanti de Lyra e foi animado pelo grupo musical "Terra Viva".

Sempre coordenado por membros da equipe da Área de Desenvolvimento de Projetos Especiais para a Difusão Cultural, da FNPM, o lançamento do projeto "Nosso Patrimônio" uniu, nas três oportunidades, lazer e cultura e possibilitou ao público presente, de modo geral, a ampliação dos conhecimentos sobre os bens arquitetônicos e naturais do país, visando a valorização das cidades, pela própria comunidade.



IAB/Premiações

Os prêmios "Recuperação do Acervo Arquitetônico" e "Recuperação da Memória Nacional", anualmente concedidos pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, couberam, este ano, à João Fortes Engenharia S.A. – devido à edição e lançamento dos livros "Álbum da Avenida Central" e "Rio Antigo" – e ao CITIBANK – pela restauração do Convento de Santo Antonio – respectivamente.

A João Fortes fez juz, ainda, a menção honrosa pela restauração da Sala Bernardelli no Museu Nacional de Belas Artes. Outra menção coube à Companhia Souza Cruz, pela recuperação da Floresta da Tijuca.

Imposto de Renda

As despesas efetuadas por pessoas físicas ou jurídicas relacionadas a preservação ou restauração de bens tombados pela Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional poderão, a partir de agora, ser deduzidas no Imposto de Renda. Isso ficou acertado com a publicação no Diário Oficial, da portaria nº 208, de 5.11.1984, do Ministro da Fazenda.

Procedimento

A portaria permite às pessoas físicas abaterem os dispêndios realizados de sua renda bruta e às pessoas jurídicas é permitido considerar os gastos como despesas operacionais, desde que sejam observados os limites previstos nos artigos 76 e 243 do regulamento do Imposto de Renda e aprovados pela SPHAN.

Brasil Arte Sacra

"Querubins" é o motivo do primeiro cartão de mensagens da coleção "Brasil Arte Sacra", que está sendo produzida pela Área de Desenvolvimento de Projetos Especiais para Difusão Cultural, da Fundação Nacional *pró* Memória, em conjunto com a Edições Riomarket. Exibindo detalhe da decoração de um andor de procissão, atribuído a Gonçalves Valente, de meados do século XVIII, e hoje pertencente ao acervo do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG), o cartão já está sendo comercializado nas principais livrarias do Rio de Janeiro (RJ).

O projeto de idealização da coleção "Brasil Arte Sacra" visa divulgar através de cartões de mensagens, ilustrados com fotos de autoria de Pedro Lobo e dotados de textos explicativos na quarta capa, obras de arte pertencentes aos acervos dos museus vinculados à FNPM, e que apesar de seu incontestável valor e beleza permaneciam desconhecidas do grande público.

O modelo adotado – formato horizontal, medindo 15 x 10,5 cm, quando fechado – garante aos cartões grande versatilidade de utilização, haja visto a existência de vasta área destinada a texto e desprovida de qualquer tipo de mensagem impressa na parte interna.

Está programado para o mês de fevereiro o lançamento do segundo cartão da série, que terá como tema a imagem de N. S. da Conceição, pertencente também ao Museu da Inconfidência; os outros quatro que completarão a coleção já estão com os motivos em fase de escolha.

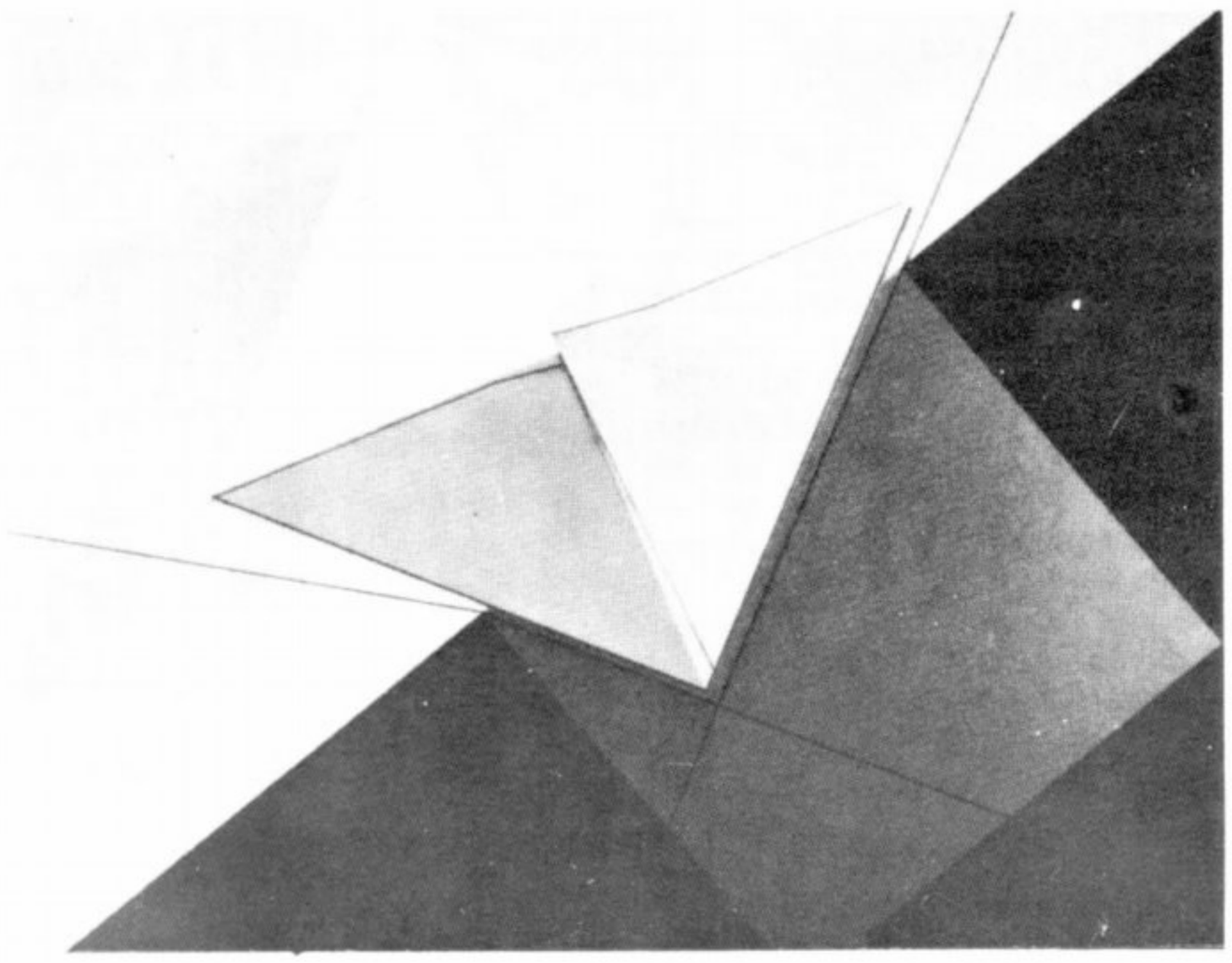
Os lançamentos ocorrerão de bimestre em bimestre. As entidades interessadas em distribuir esses produtos devem entrar em contato direto com a Edições Riomarket, estabelecida à Praia de Botafogo, 228 – loja 110 – Rio de Janeiro (RJ), Cep. 22250.



NOTICIÁRIO

MNBA expõe Zaluar

O Museu Nacional de Belas Artes promoveu, no dia 8 de novembro, a inauguração da exposição "Zaluar – Obra Recente 74-84". Exibindo 35 pinturas, duas serigrafias, quinze fotografias e uma litografia, a Mostra, que recapitula os últimos dez anos da criação de Abelardo Zaluar, se encontra aberta na Sala Bernardelli, onde deverá permanecer até o dia 2 de dezembro.



Da Natureza à Geometria

Ainda jovem, percorrendo o Norte e o Nordeste, Zaluar vibrava com as obras arquitetônicas e, sentindo o ritmo e a geometria dos monumentos, repassava para seus registros apenas o indispensável. Mais do que a obra da natureza, sensibilizava-o a obra do homem.

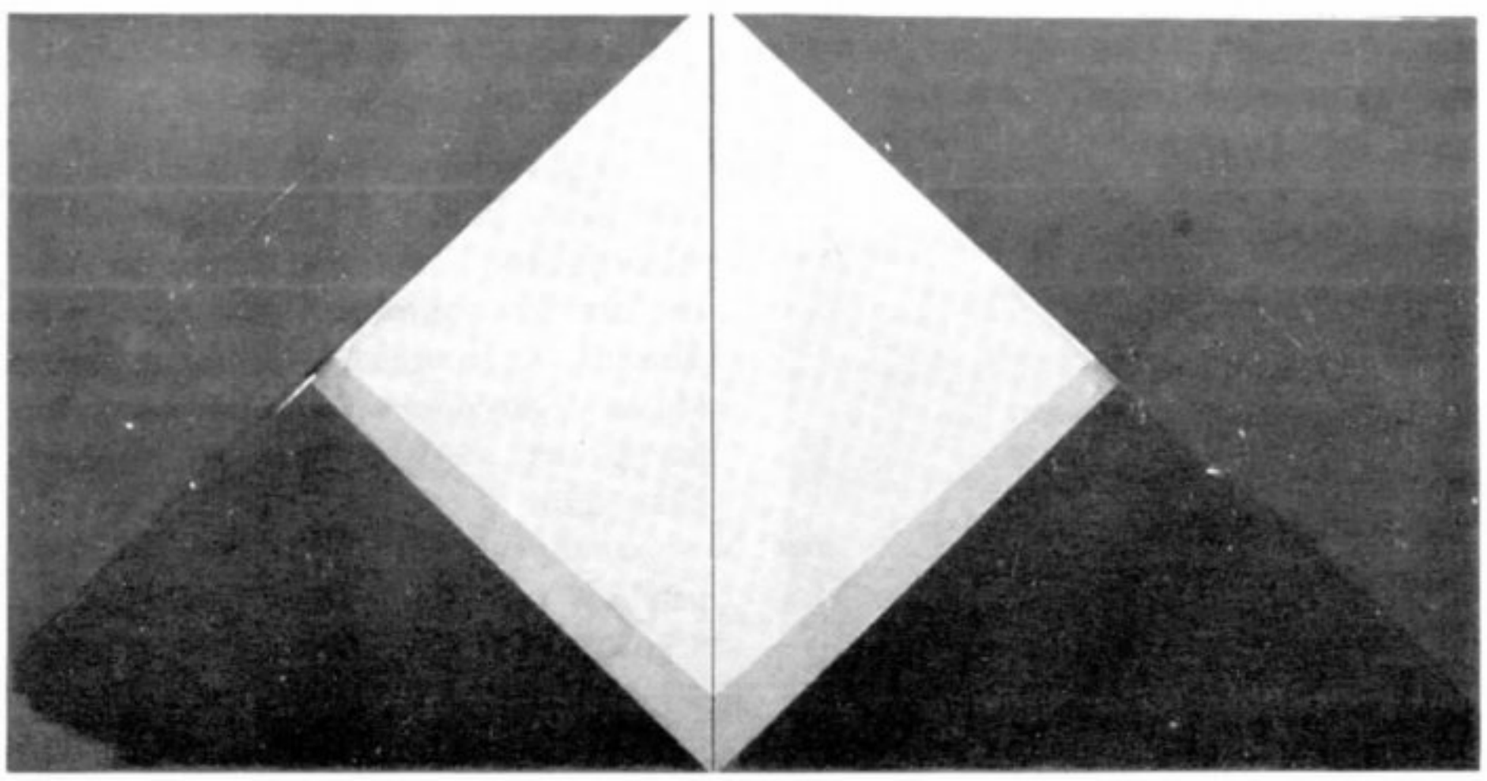
Na primeira fase deste último decênio, com muita leveza e arquitetônico equilíbrio e, após constantes viagens às cidades do ciclo do ouro, Zaluar recria o barroco mineiro em seus quadros, revelando todo o rigor e amor à harmonia existente sob a exuberância daquelas formas.

Ao virar a década, contém a presença da linha, que sempre serviu para marcar o espaço, definir planos e construir a forma de suas obras. Apenas vez por outra aparece uma diagonal traçada a grafite. Nesta fase é a cor que comanda e cria as virtualidades do espaço.

Em 1982, convidado a ilustrar os bilhetes das principais extrações da Loteria Federal, Zaluar enfrenta, com sua geometria, os temas propostos: Inconfidência, Natal, São João e Carnaval. E as cinco pinturas feitas para servirem de ilustrações, influem decisivamente nos seus trabalhos futuros. De saída, há o rompimento com os tons pastéis e com o formato quadrado até então usados, e a adoção do contraste das cores para aumentar a comunicabilidade.

Os planos, agora, se movimentam com maior liberdade e fogem com freqüência à simetria. Mas a linha teima em não sair de cena, aparecendo como barra ou friso. E se, por outro lado, as curvas desaparecem, os planos aparentam curvar-se, formando arcos ou cantos virtuais em arquiteturas ou cenários imaginários.

Defendendo a criação artística como ato inteiramente intuitivo "o professor precisa, urgentemente, eliminar a idéia de ensinar" – Abelardo Zaluar está completando 60 anos, dos quais 40 foram dedicados integralmente à arte. E renovando sempre, provou que o verdadeiro papel da educação é o de dar ao homem confiança, fazê-lo sentir-se capaz.



NOTICIÁRIO

Renato Soeiro

O Boletim SPHAN registra a morte do Dr. Renato de Azevedo Duarte Soeiro, que atuou como diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional entre 1969 e 1979, ocorrida dia 24 de dezembro passado.

Formado em 1937 pela Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, Soeiro iniciou sua atuação junto ao Patrimônio em 1940, quando passou a integrar o quadro de arquitetos da então DPHAN. Em 1946, foi nomeado diretor da Divisão de Conservação e Restauração do órgão, do qual seis anos mais tarde assumiria a direção geral. Ainda em 1967, foi eleito membro do Conselho do Centro de Estudos para Conservação e Restauração de Bens Culturais, da UNESCO. Soeiro foi também nomeado membro do Conselho Federal de Cultura – em 1949 – e, entre 1970 e 1974, acumulou com a direção do SPHAN o cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, idealizado por ele, juntamente com o ex-Ministro Jarbas Passarinho.

Entre suas realizações figuram a vinculação da SPHAN à UNESCO e à OEA; a ampliação dos Distritos – atuais Diretorias Regionais – da SPHAN de quatro para nove; e a criação da Coordenadoria de Museus e Casas Históricas, que originou o atual Programa Nacional de Museus.

Museu do Açude







A população carioca já tem à sua disposição mais um espaço cultural no Alto da Boa Vista. É o Museu do Açude, um dos componentes do grupo de Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya, órgão da *pró*Memória, devolvido ao público no dia 3 de dezembro, após doze anos de portas fechadas. Lá estão expostas valiosas peças que montam um dos grandes acervos referentes ao século XVIII (SPHAN nº 21, pág. 15; nº 22, pág. 35; nº 23, pág. 19 e nº 32, pág. 9 a 12).

O Museu do Açude foi reaberto depois de passar por grande período de restauração – iniciado em setembro de 83 – em que foram recuperados o prédio da casa principal, os jardins e componentes do acervo, entre eles os painéis de azulejos portugueses, as pinturas, o mobiliário, as fontes e chafarizes. Além disso, foi realizado um trabalho de reprogramação visual do espaço, preocupado exclusivamente com o bom atendimento ao visitante.

Livros/lançamentos



FOTO: Zeca Araújo

Os livros lançados no bimestre novembro/dezembro, pelas instituições que compõem a Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, são os seguintes:

1.ª FOTONORDESTE
Catálogo da mostra coletiva regional
INFOTO/FUNARTE 4.500,00

JOSÉ MAURÍCIO, O PADRE COMPOSITOR
Mauro Gama
FUNARTE 6.600,00

ANUÁRIO DO MUSEU IMPERIAL

Volume 42/43 – 1981/82
*pró*Memória/Museu Imperial/
Fundação Mudes 10.000,00

OBRAS SELETAS DE CARLOS DE LAET – Vol. II
Polêmicas
*pró*Memória/INL/Fund. Casa de Rui Barbosa/Ed. Agir 4.800,00

OBRAS SELETAS DE CARLOS DE LAET – Vol. III
Discursos e conferências
*pró*Memória/INL/Fund. Casa de Rui Barbosa/Ed. Agir 2.200,00

LIRATÔMICA E OUTROS POEMAS
Aluízio Medeiros
*pró*Memória/INL/Ed. Cátedra 2.900,00

AS SEMENTES DA NOITE
Colombo de Souza
*pró*Memória/INL/Ed. Catédra 1.800,00

ÁGUA DO CATETE
Danilo Gomes
*pró*Memória/INL/Ed. Cátedra 2.800,00

RODAS BRINCADEIRAS E COSTUMES
Anna Augusta Rodrigues
*pró*Memória/INL/Ed. Plurarte 6.000,00

10 CONTOS ESCOLHIDOS
Moacyr Scliar
*pró*Memória/INL/Horizonte Editora 2.100,00

UM CÃO CHAMADO PIGMALIÃO
Genildo André de Figueiredo
*pró*Memória/INL/Ed. Antares 1.600,00

A EVIDÊNCIA MASCARADA
Tânia Carvalhal
*pró*Memória/INL/Ed. L&PM 3.700,00

LAVRADOR INVENTIVO
Cyro de Mattos
*pró*Memória/INL/Ed. Cátedra 2.000,00

ITINERÁRIO DE PASÁRGADA
Manuel Bandeira
*pró*Memória/INL/Ed. Nova Fronteira 4.200,00

O CANTO DE SAL
Everaldo Moreira Veras
*pró*Memória/INL/Ed. José Olympio 3.000,00

POSTOS DE VENDA

Fundação Nacional de Arte – FUNARTE
R. México, 101 – Centro – Rio de Janeiro-RJ CEP. 22260
Alameda Nothman, 1058 – Campos Elísios – São Paulo-SP – CEP 01216
Rua Cruz Machado, 98 – Centro – Curitiba-PR CEP. 80000
Casa do Livro de Brasília – Setor de Diversões Sul - bl. O - lojas 9 a 17 CFP 70300
Museu Imperial.
R. da Imperatriz, 220 – Petrópolis RJ – CEP. 25.600
*pró*Memória/Instituto Nacional do Livro/INL
R. da Imprensa, 16/1511 – Centro – Rio de Janeiro-RJ CEP. 20030
R. Apa, 83 – Campos Elísios – São Paulo-SP CEP. 01201
SCLN – Quadra 704/705 Bl. c/40 – Brasília – DF CEP. 70730

Cartas

Congratulações

"Vilaça,
Estou gostando de suas campanhas. Muito bons os jogos retratando bens brasileiros de valor histórico. É muito importante que nossas crianças aprendam a admirar, desde bem cedo, as maravilhas de nosso país.
Agradecendo a atenção envio-lhe o meu abraço".
Sérgio Mário Pasquali, Secretário Geral do MEC.

*"Agradeço o exemplar do jogo "Passeio pelo Brasil", integrante do Projeto "Nosso Patrimônio" realizado pela Fundação Nacional pró*Memória, *com apoio da EMBRATUR e Grow Jogos e Brinquedos S.A.*
"Trata-se de uma iniciativa das mais louváveis que, sem dúvida, vai possibilitar ao público conhecer melhor os bens mais expressivos, naturais, arquetetônicos, tombados pela SPHAN".
– José Henrique Millan, Diretor do Museu Nacional – Rio de Janeiro (RJ).

"Caro Vilaça,
Muito grato pela remessa da campanha de preservação patrimonial. Parabéns pela iniciativa e pelo sempre presente bom gosto".
– Carlos Átila Alvares da Silva, Porta-Voz da Presidência da República.

"Caro amigo Marcos Vilaça,
Tenho a satisfação de acusar o recebimento do primeiro folheto/toalha divulgador dos bens culturais brasileiros. Nesta oportunidade gostaria de cumprimentar o caro amigo pela iniciativa".
– Marco Antonio Kraemer, Diretor Presidente da Empresa Brasileira de Notícias.

"Caro Secretário Marcos Vilaça,
*Recebi o seu ofício-circular, pelo qual o caro amigo me comunica haver sido firmado convênio entre a Fundação Nacional pró*Memória, a Hering e a *EMBRATUR, para a realização do projeto "Leve a História do Brasil no Peito", linha "Monumentos Históricos" estampados em camisetas Hering, etiqueta Omino.*

"Ao ressaltar o alcance cultural do projeto, informo-lhe que ele já está sendo divulgado nos órgãos vinculados a esta Secretaria de Estado".
– Deputado José Aparecido de Oliveira, Secretário de Estado da Cultura do Governo do Estado de Minas Gerais.

"Recebemos, com grata satisfação, o cartaz relativo ao magnífico projeto desenvolvido pela Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura, difundindo a nossa cultura através da linha "Monumentos Históricos", das camisetas Omino.

"Agradecendo a inclusão da nossa Bahia no referido projeto, gostaríamos igualmente de aproveitar a oportunidade para solicitar informações quanto às condições para que tais camisas possam ser utilizadas pela BAHIATURSA nas nossas promoções realizadas tanto no mercado nacional como no exterior."
– Paulo Renato Dantas Gaudenzi, Diretor Presidente da BAHIATURSA.
N.R. As cartas acima reproduzidas referem-se aos trabalhos realizados pela Área de Desenvolvimento de Projetos Especiais para Difusão Cultural, da Fundação Nacional *pró*Memória, junto à iniciativa privada, vide Boletim SPHAN nº 29, pág. 20.

Obs. – Em resposta à carta do Dr. Paulo Renato Gaudenzi, esclarecemos que as informações solicitadas podem ser obtidas na Coordenação da Área de Desenvolvimento de Projetos Especiais para Difusão Cultural, à rua da Imprensa, 16/1508 – Centro – Rio de Janeiro – CEP. 20030.

Aplauso

"O Conselho de Turismo de Pernambuco – CONTUR, em sua reunião de 01 de dezembro, aprovou por unanimidade, por proposição do Conselheiro Francisco Austerliano Bandeira de Mello, Secretário de Turismo, Cultura e Esportes, um voto de aplauso a essa Secretaria, pela iniciativa de juntamente com a Varig, a Grow e outras empresas, promover a difusão do nosso acervo cultural".
– Norma Menezes, Secretária Executiva do CONTUR.

N.R. É com imenso prazer que registramos o acontecimento de tal homenagem, fato que muito nos honra, assim como a toda a Secretaria da Cultura do MEC.

Expediente
Editado pela Fundação Nacional pró Memória
EDITOR RESPONSÁVEL
Maria de Lourdes Castro Oliveira
CHEFE DE REDAÇÃO
Maria da Graça Nobre Mendes
REDAÇÃO
Marcus Vinícius De Lamônica Freire
Maria da Graça Nobre Mendes
Francisco Cereto (estagiário)
Laudessi Torquatro (estagiário)
Lúcia Cristina de Oliveira (estagiária)
Rodney Dias Ribeiro (estagiário)
Ulisses Lacava (estagiário)
COLABORADORES
Marcos Cambraia
Marcos Vinícios Vilaça
REVISÃO
Luciana Kühn Viégas de Medeiros (estagiária)
Maria da Graça Nobre Mendes
PRODUÇÃO GRÁFICA
Aimojara Xavier
Gioietta Lana