

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO
AUTORA: JULIANA MELO PEREIRA

**'ADMIRÁVEIS INSENSATOS':
AYRTON CARVALHO, LUÍS SAIA E AS PRÁTICAS NO CAMPO DA CONSERVAÇÃO NO BRASIL.**

Recife, 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO
AUTORA: JULIANA MELO PEREIRA

**ADMIRÁVEIS INSENSATOS:
AYRTON CARVALHO, LUÍS SAIA E AS PRÁTICAS NO CAMPO DA CONSERVAÇÃO NO BRASIL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de mestre.

ORIENTADORA: PROF^a. DR.^aVIRGÍNIA PONTUAL

Recife, 2012

Catálogo na fonte
Andréa Marinho, CRB4-1667

P436a Pereira, Juliana Melo.
Admiráveis insensatos: Ayrton Carvalho, Luís Saia e as práticas no campo da conservação no Brasil / Juliana Melo Pereira. – Recife: O Autor, 2012.
131 p. : il.

Orientador: Virgínia Pontual.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Desenvolvimento Urbano, 2012.
Inclui bibliografia.

1. Planejamento urbano. 2. Arquitetura brasileira. 3. Arquitetura – conservação e restauração. 4. Patrimônio Histórico. 5. Ayrton Carvalho. 6. Luís Saia. I. Pontual, Virgínia (Orientador). II. Título.

711.4 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2012-86)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

Ata de Defesa de dissertação em Desenvolvimento Urbano da mestrandia JULIANA MELO PEREIRA.

Às 10:00 horas do dia 31 de Agosto de 2012 reuniu-se na Sala de Aula do Programa, a Comissão Examinadora de dissertação, composta pelos seguintes professores: Virginia Pontual (orientadora), Carlos Roberto Monteiro de Andrade (examinador externo), Guilah Naslavsky (examinadora interna), Silvio Mendes Zancheti (examinador interno) para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: "*Administrações insensatas: Ayrton Carvalho, Luis Siza e as práticas no campo da conservação no Brasil.*", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Desenvolvimento Urbano. Abriando a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Virginia Pontual, após dar conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA. O resultado final foi comunicado publicamente a candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar eu Rebeca Júlia Melo Tavares, lavrei a presente ata, que será assinada por mim, pelos membros participantes da Comissão Examinadora e pela candidata. Recife, 31 de Agosto de 2012.

- Indicação da Banca para publicação

Virginia Pontual
Orientadora

Carlos Roberto Monteiro de Andrade
Examinador Externo/ IAU/USP

Guilah Naslavsky
Examinador Interno/PPG/MDU

Silvio Mendes Zancheti
Examinador Interno/PPG/MDU

Rebeca Júlia Melo Tavares
Secretaria do PPG/MDU

Juliana Melo Pereira
Candidata

A Manoel, permanência,
Manoela, continuidade,
[e todos os que estão no intervalo entre
esses dois].

Agradecimentos

Depois de mais de dois anos que, sem exageros, me valeram por vinte, finalmente este momento chegou. Ao longo desta pesquisa, muitos me ajudaram de tantas formas, que talvez fosse preciso outro volume para abarcar devidamente todos os agradecimentos. Foram conversas despreziosas, conselhos, e-mails, questionamentos, orientações, recomendações de leitura, depoimentos... enfim, uma infinidade de contribuições, procedentes das mais diversas direções, que um dia espero poder retribuir.

Agradeço à Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE) pelo financiamento desta pesquisa e ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco (MDU-UFPE) pela oportunidade de desenvolvê-la.

À minha orientadora e querida amiga, Virgínia Pontual, por todas as lições que me moldaram como pesquisadora, pela paciência e feliz parceria, desde a iniciação científica.

Aos professores do MDU, especialmente Ana Rita Sá Carneiro, cujos ensinamentos me rederam, além de alguns pesadelos, a percepção da dúvida como ponto de partida de todo bom pesquisador.

Aos professores e pesquisadores, Sílvio Zancheti, Magna Milfont e José Luiz da Mota Menezes, pelas contribuições pertinentes durante a banca de avaliação do meu projeto de pesquisa.

A todos os funcionários do MDU, especialmente Élda e Renata, com quem tive muitos momentos de descontração nos intervalos entre o estudo.

Ao Arquivo Central do IPHAN (Seção Rio de Janeiro), especialmente Hilário Pereira e Zezé, pela cordialidade com que fui recebida durante semanas de pesquisa no acervo.

Aos Arquivos e Bibliotecas das 5ª, 7ª e 9ª Superintendências Estaduais do IPHAN, em particular, pela colaboração e recepção de Denise Circuncisão, na Bahia, Eduardo Siufi, Tatiana, Patrícia e Anita, em São Paulo.

À Biblioteca Central do IPHAN, Biblioteca Nacional, Bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), ao Centro de Estudos Baianos e Biblioteca Central da Universidade Federal da Bahia (UFBA), ao Arquivo Geral e Bibliotecas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Arquivo Público Estadual de Pernambuco Jordão Emerenciano pelo acesso aos livros e documentação.

Pela acolhida gentil e depoimentos cedidos por Zulmira Carvalho, José Luiz da Motta Menezes, Geraldo Gomes, Geraldo Santana e Moisés Andrade.

À Cecília Ribeiro, companheira de pesquisa e de angústias, Rosane Piccolo e Aline Figueirôa pela torcida, conselhos e solicitude constantes, desde minha graduação.

Aos meus colegas de turma, profissionais competentes com os quais aprendi muito, e aos amigos Alda Azevedo, Cláudia Paes Barreto, Demétrius Ferreira, Michele Santana e **Joelmir Marques** (devidamente negrito, italicizado e sublinhado, conforme prometido) que me empurraram para frente, enquanto eu ainda cambaleava no momento mais árduo desta caminhada.

À Mariana Amaral, ‘mais do que uma amiga, um *karma*’, por acompanhar todos os momentos desta pesquisa com leveza e descontração, me fazendo sempre rir e pensar que nada é tão grave quanto parece.

Ao ‘pequeno gênio do quarto ao lado’, Rafael Barreto, pelo constante incentivo e exemplo de determinação.

Aos queridos Catarina Barros e João José, distantes, porém sempre próximos e tantos outros amigos, cuja página se faz pequena para enumerar.

Por fim, agradeço a toda minha família, porto seguro, com quem sempre poderei contar. Em especial, agradeço ao meu avô, Manoel Ferreira, tão vaidoso por seu legado: doze filhos, vinte e cinco netos, três bisnetos, genros e noras que, à sua maneira, mostram todos os dias que ser uma família é, sobretudo, amar.

Por fim, agradeço à minha mãe, Angela Melo, para quem qualquer coisa que eu escreva será pouca para expressar meu profundo orgulho e gratidão.

Resumo

A dissertação tem como objeto de estudo as práticas profissionais de Ayrton Carvalho e Luís Saia, com o objetivo de compreender como se constituíram e se disseminaram as práticas no campo da conservação no Brasil. Estes intelectuais foram chefes de Distritos Regionais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), professores de disciplinas relacionadas à arquitetura tradicional brasileira e participaram de experiências pioneiras no período em que se afirmavam, paralelamente, os campos da arquitetura moderna e da salvaguarda. A atuação diversificada, porém ligada pela mesma instituição, impulsionou a hipótese de que a contribuição destes intelectuais na constituição e disseminação das práticas da salvaguarda não teria se restringido ao IPHAN, pois seria muito mais ampla e diversificada a partir de suas formações, filiações e experiências. A abordagem desta investigação segue os procedimentos de pesquisa em história, buscando através da análise da documentação coletada e relação com o contexto em que foi produzida, identificar as principais ideias que conformaram o campo estudado. Deste modo, a dissertação está estruturada em três partes principais: o primeiro capítulo apresenta as chaves interpretativas a partir das quais serão desenvolvidos os argumentos, o segundo analisa as práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN, o terceiro investiga as práticas destes intelectuais em outros ambientes culturais. Na contramão da tendência de atribuir a um grupo restrito a responsabilidade sobre a constituição das práticas da salvaguarda no país, esta pesquisa defende que entre os intelectuais que atuaram neste processo, os referenciais eram múltiplos, advindos de suas formações, filiações teóricas e experiências pessoais.

Palavras-chave: Ayrton Carvalho, Luís Saia, campo da conservação, práticas, arquitetura brasileira.

Abstract

The thesis has as object of study the professional practices of Ayrton Carvalho e Luís Saia, in order to understand how the practices in the field of conservation were constituted and disseminated in Brazil. These intellectuals were heads of *Distritos Regionais* of *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*, teachers of courses related to traditional Brazilian architecture and participated in pioneering experiments in the period in which it is claimed, in parallel, the fields of modern architecture and conservation. The diversified work, linked by the same institution spurred the hypothesis that the contribution of intellectuals in the creation and dissemination of practices for safeguarding would not have restricted to *IPHAN*, it would be much broader and diverse resulted of their backgrounds, affiliations and experiences. The approach of this research follows the procedures of research in history, seeking through the analysis of documentation collected and relation with the context where it was produced, to identify the main ideas that formed the field studied. Thus, the thesis is structured into three main parts: the first chapter presents interpretive keys from which arguments will be developed, the second examines the practices of Ayrton Carvalho and Luis Saia while the heads of *Distritos Regionais* of *IPHAN*, the third investigates the practices of these intellectuals in other cultural environments. Against the tendency to attribute a restricted group responsibility on the establishment of practices to conservation in this country, this research argues that among the intellectuals who were active in this process, the references were multiple, arising out of their training, theoretical affiliations and personal experiences.

Keywords: Ayrton Carvalho, Luís Saia, field of conservation, practices, Brazilian architecture

Sumário

Introdução	10
1 O campo da conservação no Brasil: teorias, debates e instituições.....	22
1.1 Do monumento ao sítio histórico: uma breve revisão sobre as teorias da conservação	23
1.2 Sobre a questão da arquitetura nacional: entre Modernistas e Neocoloniais	29
1.3 A institucionalização do campo da conservação no Brasil	36
2 Guardiões da ‘boa arquitetura’: Ayrton Carvalho e Luís Saia enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN.....	41
2.1 Quem era quem no ‘Patrimônio’: a estrutura técnico-funcional do IPHAN	42
2.2 ‘A Lição de Rodrigo’ (ou seria de Lúcio?): práticas e concepções da Área Central do IPHAN	46
2.3 Ayrton Carvalho e o 1º Distrito Regional do IPHAN	55
2.4 Luís Saia e o 4º Distrito Regional do IPHAN.....	74
3 Projeto, pesquisa e ensino: práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia para além do ‘Patrimônio’	88
3.1 Ayrton Carvalho, Luiz Nunes e a gênese da arquitetura moderna em Pernambuco.....	89
3.2 Luís Saia, Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas	97
3.3 A prática da docência: a circulação de ideias na disciplina ‘Arquitetura no Brasil’	105
Considerações finais	113
Bibliografia.....	116

Introdução

(...) e fui então testemunhando os cotidianos milagres *dêsses* admiráveis insensatos que, sem quadros humanos e sem verbas tangíveis estabilizaram todos os monumentos maiores de nosso *acêrvo* antigo, salvando-os da ruína total, que na generalidade dos casos teria ocorrido de forma irrecuperável na década de 40. Vi-os praticarem operações restauradoras – como na dos Passos de Congonhas, da São Pedro dos Clérigos do Recife, ou da N. As. Do Ó de Sabará – que noutras terras mereceriam documentação especialíssima. (MACHADO, 1969 in: DPHAN, 1969:63)

Ayrton de Almeida Carvalho e Luís Saia foram engenheiros, professores no curso de arquitetura e chefes de Distritos Regionais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹. Responsáveis, respectivamente, pelos Distritos na cidade do Recife e de São Paulo, realizaram inúmeros tombamentos, restaurações, inventários, pesquisas, cursos e outros trabalhos voltados para a conservação. Graças à atuação destes profissionais, exemplares preciosos da nossa arquitetura tradicional foram descobertos, estudados e salvaguardados até os dias atuais. Extrapolando os limites da instituição, os dois constituíram ambientes culturais compostos por estudantes e intelectuais de diversas áreas e instituições, dispostos a conhecer e colaborar com a prática da conservação.

O IPHAN é uma instituição que constrói, seleciona, arquivava e conta a própria história. É, portanto, natural que neste processo esta se mitifique e que apareçam heróis, profissionais exemplares, que tiveram suas trajetórias marcadas pela dedicação à instituição. Foi o que aconteceu com a figura de Lúcio Costa, Rodrigo Mello Franco, Mário de Andrade e outros que fizeram parte do grupo fundador. São numerosos os estudos que enaltecem, analisam ou contestam a contribuição desse grupo para a prática da conservação no Brasil, porém quase nada se discute sobre o papel dos chefes de Distritos Regionais.

Em 1969, o crítico de arte e diretor do Museu de Arte de São Paulo, Lourival Machado, ao tratar da importância destes profissionais para a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional, referencia-os destacando a abrangência do trabalho em contraponto à escassez de verbas e demais dificuldades de uma instituição pública. O empenho dos chefes de Distritos Regionais na restauração, conservação e pesquisa do acervo nacional faria destes profissionais ‘Admiráveis insensatos’, que se mantiveram firmes

¹ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1937 à 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), de 1946 à 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de 1970 à 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1979 à 1990; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), de 1990 à 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 1994. Neste trabalho adotamos a nomenclatura ‘IPHAN’ para todos os períodos.

em suas empresas, independente das mudanças do cenário político e das políticas de salvaguarda. Neste sentido, supomos que através de suas práticas, podemos vislumbrar sob uma ótica diferenciada, experiências que constituíram o campo da conservação no país.

Embora tenham existido instituições, que pensaram e agiram em torno das práticas de salvaguarda, tanto nos âmbitos estaduais como nacional, é em torno do IPHAN que se concentra a maior parte dos estudos sobre o campo da conservação no Brasil. Entre os autores que abordam a temática, identificamos duas principais vertentes: a que mitifica e a que problematiza a instituição. A primeira mitifica através de homenagens, memórias e trajetórias profissionais exemplares, constitui uma periodização específica, marcada pelas ideias de seus diretores: a ‘fase heroica’, período dirigido por Rodrigo Mello Franco de Andrade em que o patrimônio teria sido forjado, e a ‘fase moderna’, gestão do diretor Aloísio Magalhães, cujas práticas da instituição teriam passado por uma revisão, deixando de lado concepções consideradas elitistas. A segunda vertente problematiza e analisa criticamente a instituição, relacionando-as aos governos políticos e ao contexto intelectual em voga, porém, ao fazê-lo, segue a periodização e concepções constituídas.

As primeiras manifestações no sentido de instituir as práticas da salvaguarda do patrimônio no Brasil surgiram no bojo do nacionalismo e das discussões acerca da arquitetura nacional. No fim do século XIX, se iniciou um período de intensos debates, envolvendo intelectuais de diversas correntes de pensamento, que abriram um leque de interpretações teóricas acerca do país, sua cultura, raça, história e ambiência (TRAJANO FILHO, 2010). Entre tais correntes podemos citar o Positivismo, o Romantismo, o Regionalismo e outras, mas foi no Nacionalismo e no Modernismo, que os intelectuais atuantes na construção da arquitetura nacional, encontraram as bases para suas práticas.

As ideias nacionalistas e modernistas se fortaleceram e tiveram expressões em acontecimentos significativos na década de 1920, como a Exposição do Centenário da Independência e a Semana de Arte Moderna. As ideias disseminadas por tais correntes foram apropriadas pelo governo, durante o Estado Novo², através do investimento na educação e cultura como principal meio de constituir o ‘novo homem brasileiro’. Neste contexto, foram criados novos órgãos, institutos, conselhos e ministérios, a fim de modernizar a administração do Estado. Entre estas instituições se incluía o IPHAN – também

² O Estado Novo corresponde ao período entre 1937 e 1945, em que o país esteve sob o governo de Getúlio Vargas.

conhecido entre os antigos funcionários, como ‘o Patrimônio’ ou ‘a Repartição’ – criado com o intuito de identificar, promover e salvaguardar o patrimônio histórico e artístico nacional. A iniciativa de criar a instituição partiu do então Ministro de Educação e Saúde (MES), Gustavo Capanema, que convidou para chefiar, o conterrâneo mineiro, Rodrigo Mello Franco de Andrade.

Em seu estudo sobre as práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, Márcia Chuva (2008) põs em evidência as estratégias do Estado brasileiro na construção da nação mediante a invenção de seu patrimônio histórico e artístico. Segundo a autora, o ministro Capanema, junto ao seu chefe de gabinete, Carlos Drummond de Andrade, e ao diretor do IPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, constituíram uma ‘rede mineira’ de agentes ligados pelo sentimento de ‘pertencimento à mineiridade’. Esta centralidade mineira teria sido crucial para a construção da representação do patrimônio, que passou a ter na produção artística e arquitetônica do Barroco mineiro, a expressão mais pura de brasilidade, a partir da qual era avaliado o patrimônio no restante do Brasil (Ibid.). Segundo Miceli (1987), a geração de jovens intelectuais e políticos mineiros que organizou a política de salvaguarda teve no legado Barroco o ponto de partida para todo o repertório que os próprios mapearam e definiram como ‘memória nacional’.

O investimento do Estado Novo na educação e cultura, a fim de fortalecer o sentimento de identidade nacional, atraiu intelectuais, principalmente os ligados à vertente modernista, interessados na chance de participar da construção dessa nova brasilidade. Nas interpretações de Rubino (1991) e Gonçalves (1996), o grupo do ‘IPHAN de Rodrigo’, como também era conhecido naquele tempo, não demorou em tomar para si a causa do patrimônio, que consistia na missão de ‘modernizar’ ou ‘civilizar’ o Brasil e deixá-lo no nível das nações mais avançadas, ao mesmo tempo em que buscava uma imagem singularizada da cultura do país. Na visão de Cavalcanti (1999:181), que se insere entre os autores que problematizam a instituição, o grupo de intelectuais, no qual se inserem os arquitetos modernistas predominantes no IPHAN, adotou uma “postura intervencionista e domesticadora sobre as camadas populares”.

Sobre a relação entre a institucionalização da conservação no país e o Estado Novo, Rubino (1991; 1996) mostra que os primeiros tombamentos, além de refletirem a perspectiva modernista da ‘boa tradição’ arquitetônica a ser preservada, também eram resultado da história nacional que interessava ser contada. Neste ‘mapa do Brasil passado’,

se destacavam os estados de: Minas Gerais, onde estavam localizadas as manifestações mais puras do Barroco brasileiro, além de monumentos relacionados à Inconfidência Mineira, acontecimento histórico de cunho nacionalista; Bahia, que abrigou a primeira capital do país, e exemplares da arquitetura religiosa do século XVII; Pernambuco, palco da expulsão dos holandeses e, também de exemplares da arquitetura religiosa; São Paulo que apesar de não ter sido Corte nem tido glórias coloniais, guardava arquitetura dos jesuítas e bandeirantes; e, por fim, o Distrito Federal (Rio de Janeiro), que representava a cidade imperial com seus edifícios civis.

Num momento de revisão e análises críticas sobre as práticas da conservação no Brasil, Millet (1988) afirmou que, ao delimitar o patrimônio histórico e artístico, o IPHAN resgatou de certa forma, o projeto preservacionista oligárquico dos anos vinte, pois as edificações tombadas eram permeadas por ‘caráter brasileiro’, ligado ao passado senhorial e ao aparelho do Estado. Na perspectiva da autora, os elementos eleitos como representativos do passado – engenhos, casas-grandes, igrejas – eram mistificados para representar algo diferente do que realmente seriam: “dominação e exploração escondidas sobre um envoltório de um berço da nacionalidade” (MILLET, 1988:143).

Assim como Rubino (1991), Pinheiro (2006) e Chuva (2008) também reforçam o papel do Estado na construção da representação do patrimônio histórico e artístico nacional como uma visão particular da nação. Neste contexto, o IPHAN teria construído um entendimento sobre o que era o Brasil. Não é à toa que os primeiros tombamentos abarcaram igrejas barrocas, casas coloniais e edifícios ligados a fatos memoráveis e heróis nacionais, nem por acaso que a arquitetura eclética foi completamente desconsiderada pelo IPHAN, pois além de ser inspirada em formas estrangeiras, remetia ao momento político anterior ao Estado Novo.

No sentido oposto das autoras citadas no parágrafo anterior, Cecília Fonseca (2000) afirma que o IPHAN teve surpreendente autonomia do governo dentro do MES, ficando desde início, “à margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional” (FONSECA, 2000:98). Para a autora, “a cultura produzida pelo IPHAN, sequer era articulada com os conteúdos dos projetos educacionais e de persuasão ideológica do Estado Novo” (Ibid.). Tal independência seria consequência do pouco interesse político que a instituição tinha para o governo federal, isto teria tornado o IPHAN uma instituição isolada, não só dentro do governo, mas também da sociedade em

geral. Este isolamento, junto ao trabalho pioneiro de intelectuais dedicados e práticas fundadoras, constituíram o período enunciado por Saia (1977), como ‘fase heroica’, propagado na obra de Fonseca (2000) e apropriado pela historiografia da instituição.

O período inicial do IPHAN, no qual foi mobilizado um corpo de intelectuais em torno da ‘causa’ do Patrimônio, também é tratado por Santos (1996) no artigo ‘Nasce a academia SPHAN’. Segundo a autora, a instituição constituiu uma ‘Academia’, devido ao “permanente clima de discussão, de troca de informações de leitura crítica dos textos então escritos” (SANTOS, 1996: 74). O IPHAN teria formulado um entendimento sobre o Brasil, através dos tombamentos, viagens, pesquisas, textos, cursos e restaurações. Além destas práticas, a autora destaca a importância das relações entre os que faziam parte e colaboravam com a instituição. Os laços pessoais ajudavam a compor a relação de poder instituída entre o diretor do IPHAN e as representações regionais e conferiam unidade entre as práticas da instituição.

O que se percebe entre os membros da Academia SPHAN é não só a troca de conteúdos afetivos e científicos, mas também um *ethos* de transmissão da herança, o que se traduziu no fato de os diretores regionais, e mesmo os técnicos do Rio de Janeiro, terem tido discípulos. Era comum inclusive a formação de pequenas linhagens, que no entanto cultuavam os mesmos totens, ou seja, as mesmas concepções sobre as mesmas categorias simbólicas que estamos analisando. (SANTOS, 1996:86)

Embora reconheçamos a importância dos laços pessoais e da conformação de ambientes culturais propícios aos debates nos Distritos Regionais, as ‘pequenas linhagens’ destacadas pela autora chocam-se com o argumento defendido neste trabalho, pois buscamos entre os intelectuais que fizeram parte desta instituição a diversidade de pensamento. Assim como a maior parte dos estudos supracitados, Santos (2005) mostra uma tendência a iluminar a unidade de concepções entre estes intelectuais, que cultuariam os mesmos totens, desconsiderando os múltiplos referenciais e filiações associadas para constituir o campo da conservação.

O IPHAN funcionou de forma extremamente centralizada nos primeiros anos, mesmo com colaboradores em diferentes estados desde a criação, com única sede no Distrito Federal (Rio de Janeiro). Esta estrutura foi modificada em 1946, quando as instituições estatais passaram por um processo de reorganização pós-Estado Novo. Foram criados quatro Distritos Regionais, com sede das cidades do Recife, Salvador, Belo Horizonte e São

Paulo, com a finalidade de viabilizar e disseminar as práticas da instituição nestas regiões, considerando as dimensões continentais do país.

Para chefiar os Distritos Regionais³, foram nomeados quatro intelectuais que já colaboravam com o IPHAN: o engenheiro Ayrton Carvalho (1º Distrito), o escritor Godofredo Filho (2º Distrito), o arquiteto Sylvio de Vasconcellos (3º Distrito) e o engenheiro-arquiteto Luís Saia (4º Distrito). Estes profissionais permaneceram no cargo por um período longo e tiveram atuação intensa e, paralelamente, todos foram professores de disciplinas ligadas à arquitetura e à arte tradicional brasileira. Constituíram, em torno de seus distritos, ambientes culturais, propícios à colaboração de intelectuais. Tiveram também, atuação reconhecida em outros campos para além da conservação, como projeto de arquitetura, planejamento urbano, pesquisa etnográfica, literatura, etc.

Se a prática da salvaguarda no Brasil tende a ser reduzida à do IPHAN, a desta instituição tende a ser reduzida à do seu grupo central (Rodrigo Mello Franco, Lúcio Costa, Renato Soeiro). Raros são os estudos relacionados aos chefes de Distritos Regionais do IPHAN (à exceção de Luís Saia), seja abordando a atuação destes no IPHAN ou em outros ambientes institucionais e culturais. Ciente desta lacuna na historiografia, o problema do qual partiu a presente pesquisa pode ser sintetizado na seguinte pergunta: como Ayrton Carvalho e Luís Saia contribuíram para a disseminação das práticas no campo da conservação no Brasil?

Deste modo, a pesquisa tem como objeto de estudo as práticas profissionais de Ayrton Carvalho e Luís Saia, voltadas para o campo da conservação. É importante pontuar que adotamos o conceito de práticas definido por Chartier (2002) como, todas as ideias e fazeres em determinado campo intelectual, que refletem o pensamento e modificações sociais de sua época.

Não nos propomos aqui, a traçar a trajetória profissional, tampouco a biografia intelectual dos personagens estudados, nosso objetivo é, através das práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia, compreender como se constituíram e se disseminaram as práticas no campo da conservação no Brasil. Para tal, analisaremos as práticas relacionando-as ao contexto intelectual e institucional em que se inserem, pois entendemos que estas nos

³ Os seguintes estados eram abarcados pelos Distritos Regionais: 1º DR – Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte; 2º DR – Bahia e Sergipe; 3º DR – Minas Gerais; 4º DR – São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

permitem compreender como se conformam os campos do saber. O recorte temporal adotado compreende as décadas de 1930 e 1960, período de institucionalização e consolidação de práticas da salvaguarda no país, o que não impede que em alguns momentos seja necessário recuar ou avançar neste intervalo, para melhor compreensão do contexto analisado.

Inicialmente, nos propomos a estudar a contribuição dos quatro chefes de Distritos Regionais, o que se revelou inviável ao longo da pesquisa, diante da abrangência de suas trajetórias. Deste modo, elegemos Ayrton Carvalho e Luís Saia como recorte de análise, por três principais motivos: a disponibilidade e acesso à documentação, a ausência de estudos sobre Ayrton Carvalho e a extensa produção de Luís Saia. Cabe ressaltar que, mesmo tendo os Distritos Regionais do IPHAN como ponto de partida, nos dedicamos ao estudo das práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia, para além desta instituição. Adotamos a hipótese que a contribuição destes intelectuais na constituição e disseminação das práticas da salvaguarda não se restringiu à atuação dos mesmos no IPHAN, elas foram mais amplas e diversas, resultantes de suas formações, filiações e múltiplos referenciais, que tinham em comum a convergência com as ideias nacionalistas e modernistas.

Apesar dos poucos estudos sobre Ayrton Carvalho, podemos citar alguns autores que revelam de forma indireta, a importância da atuação deste intelectual no campo da conservação, principalmente na cidade do Recife. Os trabalhos de Araújo (2006), Almeida (2006) e Piccolo (2005; 2008) mostram, ao tratar das demolições e transformações urbanísticas nas áreas centrais, a participação de Ayrton Carvalho, à frente do 1º Distrito Regional, em defesa dos monumentos tombados. Em sua tese sobre a política de tratamento do centro antigo do Recife, Reynaldo (1998) mostra a atuação do 1º Distrito nas sucessivas intervenções, planos e legislações urbanísticas, que se sucederam entre os anos trinta e sessenta, visando a modernização dos bairros de Santo Antônio e São José. A autora aponta ambiguidades nas práticas do 1º Distrito Regional, decorrentes da filiação simultânea dos arquitetos que compunham o quadro do IPHAN aos preceitos modernistas e conservacionistas, estes dilemas e confrontos também foram abordados por Pereira (2009).

Ao contrário de Ayrton Carvalho, Luís Saia conta com um número significativo de estudos, que abordam diferentes momentos de sua diversificada trajetória profissional. Sobre os trabalhos de restauração empreendidos por este arquiteto à frente do 4º Distrito Regional do IPHAN, Gonçalves (2007) tece uma análise sobre quatro experiências que

refletem diferentes momentos no pensamento acerca desta prática. As restaurações desenvolvidas especificamente em casas bandeiristas são objetos de estudo de Mayumi (2005), que mostra como os empreendimentos de Saia constituíram um paradigma seguido em demais restaurações. Para além do IPHAN, outros estudos abordam a participação de Luís Saia na Missão de Pesquisas Folclóricas, como Carlini (1994) e Sodré (2010) e no planejamento urbano, como Mota (2004). Além destes, o centenário do nascimento tem despertado o interesse de pesquisadores, sobre sua trajetória profissional, como apontam os textos de Andrade (2009; 2010).

Diante dos estudos supracitados, a presente pesquisa converge com aqueles que buscam através da análise de práticas, compreender como se conformam os saberes. Apesar de não ser uma pesquisa sobre o IPHAN, está situada entre as que abordam a instituição sob a ótica problematizadora, como Rubino (1991) e Chuva (2008). Encaramos e questionamos nossos ‘Admiráveis insensatos’ como intelectuais, cujo pensamento nos possibilita vislumbrar as concepções do grupo social que faziam parte.

A abordagem de pesquisa segue os procedimentos da História-problema, cujas fontes são buscadas e interpretadas de acordo com as hipóteses do historiador. O campo da História passou por várias transformações, principalmente a partir da década de 1930, quando a *École des Annales* pôs em xeque a existência de verdades históricas e reconheceu que o máximo que os historiadores poderiam alcançar eram interpretações do passado. Como colocou Ricoeur, a História se tornara o “reino do inexato”, já que “quer ser objetiva e não pode sê-la, quer fazer reviver e só pode reconstruir” (RICOUEUR, 1961 apud: LE GOFF, 1990:21).

Segundo Le Goff (1990), a História apresenta alguns paradoxos que devem ser reconhecidos pelos que se aventuram neste campo disciplinar. O primeiro deles é que, apesar de lidar com o passado, organiza-o em função do tempo presente, sendo assim, a História é uma constante reinterpretação, “cada época fabrica mentalmente a sua representação de passado histórico” (LE GOFF: 26). O segundo está na impossibilidade do historiador ser objetivo, já que lhe é impossível abstrair de suas concepções de homem na avaliação dos fatos⁴, segundo o autor, a objetividade histórica se constrói de forma lenta e progressiva, através de revisões incessantes do trabalho histórico e acúmulo de “verdades

⁴ “(...) em história as explicações são mais avaliações do que demonstrações, mas incluem a opinião do historiador em termos racionais, inerentes ao processo intelectual de explicação” (LE GOFF, 1990:41).

parciais” (LE GOFF: 33). Por fim, o terceiro paradoxo apontado está no fato da História através de um objeto singular (um acontecimento, um personagem) buscar alcançar um objetivo universal, geral e regular.

O trabalho em História pode ser inexato, mas nem por isso é aleatório. Existe uma série de procedimentos necessários para se produzir uma interpretação histórica, além das provas documentais, que são indispensáveis. De acordo com Le Goff (1990:110), “nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo documento é um monumento que deve ser desestruturado, desmontado”. Os documentos não são matéria acabada, devem ser analisados quanto a sua autenticidade e credibilidade, além de se buscar entender sempre no contexto em que foram produzidos.

Em relação ao trato com a documentação, Foucault (2002) revela ser mais importante do que determinar sua veracidade, é trabalhá-los em seu interior: organizar, estabelecer séries, distinguir o que seria pertinente, identificar elementos, definir unidades, descrever relações. Segundo o autor, o trabalho do historiador tem, como novos problemas metodológicos a constituição de conjunto coerente de documentos, o estabelecimento do princípio de escolha para se tratar a massa documental, definição do nível de análise e dos elementos que são pertinentes, especificação do método de análise, delimitação de conjuntos e subconjuntos que articulam o material estudado, determinação de relações que permitam caracterizar um conjunto. Ao invés da busca pela verdade, Foucault (2002) nos convida a refletir sobre as permanências e discontinuidades, para entender as transformações, que valem como renovação dos fundamentos.

Pelas afinidades com o campo da História Urbana, esta pesquisa tem na obra de Lepetit (2001) um importante aporte teórico. O autor apresenta uma série artigos que têm em comum, recomendações à prática dos que se aventuram por este campo disciplinar. Além disso, mostra a importância do trato das documentações, que são a matéria-prima de um historiador; de um recorte pertinente, definido de acordo com o que se pretende investigar; do diálogo com outras disciplinas e do constante relacionamento entre o todo e as partes do objeto de pesquisa. Para Lepetit (2001: 39), “a cidade é, em si mesma, um objeto em que se manifestam todos os fenômenos de interação, um conjunto que é mais que a soma de suas partes”.

Os debates acerca da circulação de ideias, que ganhou espaço entre os estudos de História Urbana e tem passado por constantes revisões de suas noções fundamentais,

também tiveram peso na constituição do escopo teórico desta pesquisa. Entendemos a disseminação das práticas no campo da conservação como um modo de circulação de ideias, um processo que ocorre em diferentes vias e formas de interação, onde todos os envolvidos modificam e saem modificados. A complexidade das formas que os saberes e práticas são apropriados faz com que a noção simplista de 'influência', onde o fluxo se dá de um modelo central para sua aplicação periférica, se torne inadequada e substituída por outras mais abrangentes. Para Leme (2009) a circulação de ideias pode se dar a partir de diferentes modos: através do empréstimo, transferência e tradução de obras teóricas, de passagens (ou permanências) de estrangeiros pelo país para realização de trabalhos, conferências, projetos, ou mesmo, pela ida de brasileiros ao exterior e conhecimento das realidades diversas.

Paralelamente à construção do referencial teórico, a compreensão do universo pesquisado teve como primeiro passo a revisão bibliográfica. Foi realizada a leitura das fontes secundárias, além do fichamento e sistematização em mapas de literatura, buscando sempre agrupar e relacionar os autores estudados, a fim de situar a presente pesquisa entre os estudos existentes. A revisão bibliográfica nos permitiu concluir que, ao contrário do grupo central do IPHAN, a contribuição dos chefes de Distritos Regionais para o campo da conservação, assim como de outros grupos e instituições, constituía uma lacuna.

A ida aos acervos durante o levantamento histórico documental foi guiada pela hipótese de trabalho, mencionada anteriormente. Em busca de fontes primárias, foram visitados os seguintes acervos:

- Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro;
- Biblioteca Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro;
- Biblioteca Nacional;
- Arquivos e bibliotecas das 5ª, 7ª e 9ª Superintendências Estaduais do IPHAN (Pernambuco, Bahia e São Paulo, respectivamente);
- Bibliotecas Joaquim Cardozo, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas e Central da Universidade Federal de Pernambuco;
- Arquivo Geral da Universidade Federal de Pernambuco;
- Arquivo Público Estadual de Pernambuco Jordão Emerenciano;

- Bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP e FAU-Maranhão);
- Instituto de Arquitetos do Brasil – Seção São Paulo;
- Biblioteca Central e Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia;
- Acervos pessoais;

Além da pesquisa em acervos, foram realizadas entrevistas complementares a pessoas que conviveram ou trabalharam junto aos personagens estudados. Foram colhidos os depoimentos de Zulmira Carvalho, viúva de Ayrton Carvalho, dos arquitetos José Luiz da Motta Menezes, Geraldo Gomes, Geraldo Santana e Moisés Andrade.

Os principais documentos coletados foram: correspondências, pareceres, propostas e processos de tombamento, jornais, levantamentos arquitetônicos, projetos de restauro, croquis, orçamentos, pesquisas realizadas por Carvalho e Saia, ementas de cursos, notas de aulas, atas de alunos, fotografias, entre outros. Toda esta documentação foi sistematizada e verificada, através do cruzamento com outras fontes e com o contexto no qual foram produzidas. Conformado e sistematizado este corpo documental, partimos para sua análise crítica e delimitação de conjuntos e subconjuntos documentais. As relações que caracterizaram e articularam estes conjuntos nos permitiram definir as chaves e apoios interpretativos, que deram suporte à construção da narrativa.

Defendemos dois principais argumentos ao longo do presente trabalho. O primeiro é que os intelectuais que constituíram as primeiras experiências no campo da salvaguarda do patrimônio histórico e artístico no Brasil, tinham referenciais múltiplos, ou seja, não tinham um pensamento único, apesar das convergências e similitudes verificadas. As práticas destes intelectuais tendem a ser destacadas pela historiografia no *locus* interno ao IPHAN e tem maior visibilidade em sua unidade, centralidade e convergência de pensamentos e ideias.

O segundo argumento é que a constituição da salvaguarda do patrimônio histórico e artístico se efetivou à medida que viagens, pesquisas e teses sobre a arquitetura tradicional no Brasil foram realizadas por intelectuais no bojo do Nacionalismo e do Modernismo, cujo apelo ao autóctone, genuíno e popular, constituíam a base do pensamento. Assim, o estudo da arquitetura tradicional, tanto popular como erudita, foi tema propulsor da constituição deste campo e interagiu sem contraposição com o campo da arquitetura moderna, também em conformação. A fim de consolidar os argumentos defendidos, constituímos a narrativa estruturada em três capítulos principais, apresentados a seguir.

O primeiro capítulo apresenta as chaves interpretativas a partir das quais serão desenvolvidos os argumentos: teorias da conservação, arquitetura nacional e moderna e a institucionalização da salvaguarda no país. A partir do entendimento dos principais conceitos acerca da conservação e do contexto intelectual se tornam mais compreensíveis os fundamentos que embasaram as práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia, analisadas nos capítulos seguintes.

No segundo capítulo, nos debruçamos sobre as práticas destes intelectuais nos limites da instituição. Primeiramente, apresentamos como se estruturava o IPHAN, assim como as principais práticas e concepções difundidas em seu quadro. Depois, partimos para a análise da atuação de Carvalho, no 1º Distrito Regional, e de Saia, no 4º Distrito Regional, buscando nas práticas destes, não só as similitudes, mas principalmente as diferenças, onde se revelam as principais contribuições de cada um.

No terceiro e último capítulo, analisamos experiências profissionais extra-IPHAN, significativas na formação e nas ideias proferidas pelos intelectuais estudados. Escolhemos a atuação de Ayrton Carvalho na Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, ao lado de Luiz Nunes, e a de Luís Saia, na Missão de Pesquisas Folclóricas, junto a Mário de Andrade. Além destas, dedicamos atenção especial à prática da docência na disciplina 'Arquitetura no Brasil' (lecionada por ambos) que nos permite perceber como as ideias apropriadas por estes intelectuais foram disseminadas.

1 O campo da conservação no Brasil: teorias, debates e instituições

A revisão historiográfica sobre o campo da conservação, seja no contexto nacional ou internacional, nos revela que os momentos de maior reflexão neste campo foram motivados pelo ímpeto de destruição. Na Europa por exemplo, foi em meio às transformações drásticas nas cidades e no modo de vida, nos séculos XVIII e XIX, que emergiram as primeiras teorias sobre como preservar os resquícios do passado. As construções antigas passavam a ser vistas como um elo com o mundo anterior, elementos de unidade nacional, monumentos capazes de fazer lembrar um passado comum a todos os que pertencessem à determinada nação. O passado, idealizado de forma única em cada país e representado em seus monumentos, passava a ser objeto de preservação. No Brasil, as primeiras manifestações no sentido de salvaguardar o patrimônio histórico e artístico se deram no início do século XX, igualmente impulsionadas pelas transformações da vida moderna e sentimento nacionalista.

Este capítulo de abertura tem por objetivo introduzir questões centrais, a partir das quais serão analisadas as práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia nas seções seguintes. Primeiramente, buscamos pontuar as principais teorias no campo da conservação, que foram apropriadas pela prática nacional, durante o recorte temporal analisado. Depois, nos dedicamos ao debate da arquitetura nacional, que, como veremos mais à frente, irá se refletir diretamente na definição do patrimônio histórico e artístico bem como das práticas de sua salvaguarda. Por fim, esboçamos uma breve trajetória sobre a institucionalização do campo da conservação no Brasil, a fim de situar o contexto institucional que antecede a criação do IPHAN.

Entre as fontes utilizadas na elaboração deste capítulo, predominam as secundárias. No contexto internacional, cabe destacar as contribuições de Jokilehto (1999 e 2002), Choay (2001) e Khül (2007), importantes para entender conceitos e a emergência de teorias de restauro, conservação e preservação. Para análise no âmbito nacional, nos valem das obras de Trajano (2010), Kessel (1999) e Amaral (1994), além dos depoimentos de Lúcio Costa (In: NOBRE, 2010), a fim de compreender a disputa entre arquitetos modernistas e neocoloniais. No processo de institucionalização da conservação no Brasil, além dos projetos de leis, o anteprojeto do IPHAN e a análise de Chuva (2008), foram cruciais.

1.1 Do monumento ao sítio histórico: uma breve revisão sobre as teorias da conservação

Ao longo das reflexões que resultaram no presente trabalho, os termos ‘conservação’, ‘preservação’ e ‘restauração’ representaram, muitas vezes, conceitos imprecisos. Isto revelou a necessidade de uma revisão teórico-historiográfica que nos permitisse, minimamente distingui-los. Somente a partir deste passo, tornaram-se compreensíveis as inflexões que marcaram as práticas voltadas para a salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil. São estes conceitos que nos permitem entender, por exemplo, o porquê das primeiras ações neste sentido se voltarem para os monumentos isolados ou de algumas restaurações implicarem demolições radicais.

As análises de Jokilehto (1999) e Choay (2001) nos mostram que as primeiras manifestações de interesse por fragmentos de obras de arte do passado surgiram no Renascimento Italiano, durante o *Quattrocento*. Nos séculos seguintes, humanistas, conhecidos como antiquários, passaram a ver tais fragmentos como objetos de estudo, porém, apesar de se dedicarem ao inventário, registro e estudo destes, não tinham a salvaguarda como objetivo. Segundo Choay (2001), o interesse por objetos e monumentos testemunhos do passado, cresceu à medida que se intensificavam suas destruições pelos mais diversos motivos, ou seja, foi uma reação *a posteriori*. Este argumento é reforçado, quando percebemos que no século XVIII, a Revolução Francesa significou o impulso para conformação do pensamento e práticas conservacionistas:

A Revolução Francesa tornou-se um momento chave no desenvolvimento de políticas de conservação. Trouxe junto a si, várias linhas de pensamento das décadas anteriores, estabelecendo alguns conceitos fundamentais. Isto incluía a ideia de monumentos de história, ciência e arte como patrimônio cultural da nação e útil para a educação e que, por consequência, seria responsabilidade da nação cuidar deles (JOKILEHTO, 1999:69, tradução nossa)⁵.

O vandalismo revolucionário despertou a iniciativa do Estado de zelar pela integridade dos monumentos nacionais. Kühl (2007) aponta que as primeiras tentativas de inventariar bens culturais na França couberam a Comissão de Monumentos e a Comissão Temporária das Artes, porém não foram além de 1795, devido às inúmeras dificuldades financeiras, operacionais. Entre os monumentos mais atingidos pelo vandalismo estavam os

⁵ The French Revolution became a key moment in the development of conservation policies. It brought together various lines of thought from previous decades, establishing some fundamental concepts. These included the idea of the monuments of history, science and art as cultural heritage of the nation and useful for education, and therefore it is a national responsibility to care for them.

medievais, principalmente igrejas Góticas, pelo caráter simbólico, pois a proteção de monumentos do clero e nobreza era vista como um ato contrarrevolucionário. Os relatórios do Abade Henri Grégoire apresentados ao Comitê de Instrução Pública, em 1793 e 1794, chamaram atenção para a destruição que vinha ocorrendo e foram decisivos na instituição do decreto, que punia quem danificasse ou destruísse os monumentos de ciência e das artes. Estes relatórios também enfatizaram a importância do valor documental dos monumentos históricos e defenderam a manutenção de artefatos históricos e artísticos em seus locais de origem (JOKILEHTO, 1999).

Este último ponto foi bastante polemizado com a criação dos museus na França, pois apesar de ter sido uma medida do Estado visando proteger obras de arte de valor histórico, recebeu críticas ferrenhas, como as do arqueólogo e crítico de arte, Antoine-Chrysotome (conhecido como Quatremère de Quincy). Para ele, o deslocamento de antiguidades e obras de arte para pilhagem em museus era um crime, pois a contextualização destas no ambiente de origem era fundamental para a manutenção das qualidades estéticas. Sendo assim, retirar uma obra de arte de seu lugar original, para expor em um museu, significava mutilar a obra e o local que a abrigava. Quatremère de Quincy também criticava as coleções de arte por se dedicarem somente a exemplares perfeitos, escondendo assim a variedade, importante para a formação de critérios estéticos, e considerava que os museus e colecionadores, na tentativa de fazer a história da arte, na verdade estavam matando-a (KÜHL, 2010).

Em 1830, a Revolução de Julho colocou no trono francês o Rei Louis Philippe I, cujo reinado foi um período de grande desenvolvimento. Neste contexto, o Ministro do Interior, François-Pierre Guillaume Guizot, criou o cargo de Inspetor Geral de Monumentos Históricos e nomeou para ocupá-lo, o historiador e crítico de arte, Ludovic Vitet. O inspetor tinha como missão principal inventariar os bens de interesse histórico e artístico para a nação, com análises, descrições críticas e indicação de medidas para reparação de danos.

O historiador, Prosper Mérimée, sucedeu Ludovic Vitet e assumiu o cargo no momento em que um debate polêmico, já decorrente em outros países, se fez presente também na França: a disputa entre classistas e medievalistas sobre o estilo nacional. O interesse pelo Gótico aumentara no país desde as primeiras décadas do século XIX, os defensores deste estilo – intelectuais envolvidos com o movimento Romântico – afirmavam ser a verdadeira expressão artística nacional. Para Kühl (2007) a defesa do Gótico na França,

estava associada a um projeto que utilizava o monumento histórico em seu sentido de rememoração como elemento crucial na construção da identidade nacional.

A falta de conhecimento dos arquitetos formados pela Escola de Belas Artes, em relação às construções medievais na França era preocupante e, apesar das tentativas, nem Vitet nem Mérimée conseguiram alterar o currículo inflexível desta escola. A solução encontrada foi formar e instruir o próprio grupo de arquitetos, entre os quais estava Eugénne Emmanuel Viollet-le-Duc, que viria se tornar inspetor chefe de monumentos e teórico da arquitetura mundialmente reconhecido. À convite de Prosper Mérimée, Viollet-le-Duc trabalhou na restauração de monumentos como a Abadia de Vézelay, a Igreja de Notre-Dame de Paris, a Cité de Carcassonne e o Castelo de Pierrefonds, onde desenvolveu os princípios da ‘restauração estilística’. Na concepção de Viollet-le-Duc, o restauro de um monumento deveria restabelecer a forma que teve no período mais significativo de sua história. Para tal, era necessário o conhecimento aprofundado sobre os estilos e a idade de cada parte do edifício, assim como sobre suas técnicas construtivas. O restaurador deveria ser, sobretudo, um construtor hábil e, para Viollet-le-Duc, esta qualidade não era adquirida na Academia, mas sim, no canteiro de obras.

A ‘restauração estilística’ foi bem aceita na França e em muitos países da Europa, exceto na Inglaterra, onde o pensamento sobre patrimônio e as políticas para sua conservação se deram de forma diferenciada. Enquanto o Estado francês tomou para si a responsabilidade sobre os monumentos da nação, na Inglaterra esta iniciativa partiu de sociedades privadas⁶. Segundo Choay (2001), a Revolução Industrial provocou a ruptura traumática do tempo e dividiu brutalmente a história das sociedades. A partir de 1820, o monumento histórico passou a ser considerado insubstituível, seus danos irreparáveis e sua perda irremediável. Em rejeição à cidade industrial, surge o movimento romântico e manifestações de intelectuais, como Willian Morris e John Ruskin, defendendo a volta ao passado para que não fosse destruída a civilização. O trabalho em série, para Ruskin (2010), repartia e torturava a alma do homem, sendo a pior das prisões – aquela que o impedia de criar – daí a admiração pela rusticidade do Gótico e por suas imperfeições que expressavam a liberdade de seu criador.

⁶ Entre estas, Jokilehto (1999) destaca a criação do Society for Protection of Ancient Buildings (SPAB) e a atuação de outras sociedades menores: Ancient Monuments Society, Georgian Group, Victorian Society, Council for British Archaeology, etc.

John Ruskin e Willian Morris foram críticos severos da restauração estilística e defenderam uma postura anti-intervencionista frente aos monumentos, fundamentada em valores morais, éticos e estéticos. Para Ruskin, a arquitetura era uma herança intangível do trabalho sagrado de gerações passadas, a restauração era, portanto, a destruição mais total que uma edificação poderia sofrer, uma destruição da qual restaria nenhum vestígio autêntico (RUSKIN, 1989). O monumento histórico teria data de nascimento e morte, interferir neste ciclo seria atentar contra sua autenticidade. Para que se evitasse a restauração, Ruskin recomendava empenho na conservação⁷, mas quando a hora do edifício ruir fosse inevitável, deveria ser aceita. Ruskin admitia as ruínas, não só como documento autêntico, mas também como objeto de fruição estética, teoria que se tornou conhecida como ‘rústico abandono’.

As críticas de Morris e Ruskin colocaram em xeque a hegemonia do restauro estilístico na Europa. Na geração seguinte, o arquiteto italiano Camillo Boito desenvolveu uma teoria intermediária, a partir da síntese das contribuições de John Ruskin e Viollet-le-Duc. Na ‘Carta do Restauro’(1883), Camillo Boito reconheceu que a ‘restauração estilística’ poderia interferir na autenticidade do edifício, mas que o ‘rústico abandono’ era de uma lógica impiedosa. Sendo assim, o ideal seria que o monumento fosse conservado ao máximo, para que restaurações fossem evitadas, mas, se não houvesse alternativa, as restaurações deveriam ser realizadas tendo como base a mínima intervenção. Os elementos históricos de todos os períodos deveriam ser mantidos e as novas intervenções claramente diferenciadas, de modo a não enganar o espectador, tal abordagem ficou conhecida como ‘restauro filológico’.

Na virada do século, as discussões acerca das teorias e políticas de conservação se desenvolviam por diferentes países europeus, onde cabe destacar a contribuição de Alois Riegl, historiador da arte austríaco, autor de ‘O culto moderno aos monumentos’. Riegl foi o primeiro a diferenciar monumentos intencionais, construídos para rememorar, dos não intencionais, aos quais foi atribuído determinado significado no decorrer da história. Na visão de Riegl, os monumentos não eram absolutos, dependiam do significado atribuído pela sociedade. Os valores atribuídos aos monumentos, tantos os relativos ao passado (ancianidade, rememoração, histórico), quanto ao presente (uso, novidade, artístico),

⁷ A conotação do termo ‘conservação’, neste contexto, remete uma série de medidas que visem a manutenção da integridade de um edifício, sem intervenções na sua autenticidade, por exemplo: limpeza e escoramento.

deveriam ser balizados conformando um pensamento crítico que fundamentariam quaisquer intervenções (JOKILEHTO, 1999).

A destruição provocada pelas guerras mundiais resultou numa grande mobilização pela reconstrução das cidades históricas e enfatizou a necessidade de diretrizes claras para a restauração de estruturas históricas danificadas. Neste contexto se desenvolveu o Instituto Italiano de Restauração (1938), criado pelo historiador de arte Giulio Carlo Argan e dirigido por Cesare Brandi. Com uma abordagem crítico-filosófica, Brandi encarou a restauração como “um momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 1963:30 apud CUNHA, 2004: 2).

A Teoria de Restauração desenvolvida por Brandi estabelece dois axiomas. O primeiro, “restaura-se somente matéria de arte”, mostra que a obra de arte é um ato mental materializado (Ibid.: 31 apud CUNHA, 2004:2). A matéria se degrada com a ação do tempo, o ato mental não, portanto é sobre a matéria que devem se limitar as intervenções de restauro. O segundo, diz que “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (Ibid.: 33 apud CUNHA, 2004: 3). Ou seja, embora a restauração almeje a unidade potencial da obra, não deve, por conta disso, sacrificar a veracidade do monumento. A restauração deve, segundo a teoria de Brandi, ser reversível e distinguível, pois consiste em um ato crítico cultural do presente, fundamentado em valores do seu tempo, que podem no futuro ser revisitados.

Se a maior parte das discussões conformadas no século XIX, centravam-se na preservação do monumento histórico, no século seguinte, a preocupação passa a ser também com sua utilização e integração na vida urbana. Neste sentido, não podemos deixar de destacar a contribuição do arquiteto Gustavo Giovannoni, ao chamar atenção para a ‘arquitetura menor’ como elemento essencial na composição das áreas históricas junto aos monumentos principais. O teórico considerava que esta arquitetura era mais representativa da população e de seus anseios do que os grandes monumentos. A abordagem de Giovannoni, o ‘restauro científico’ não se limitou aos edifícios históricos, mas também aos conjuntos antigos. O italiano buscou conciliar a salvaguarda às necessidades da vida moderna, integrando os conjuntos históricos numa concepção geral do território. Neste

período, a prática da preservação é ampliada para a da conservação, que abrange, além do restauro, classificação e proteção de monumentos, estratégias para evitar sua degradação e dos elementos que compõem o conjunto histórico.⁸

A consolidação da restauração como disciplina teve como marco doutrinário as Cartas Patrimoniais. Dentro do recorte temporal que adotamos, três Cartas merecem destaque por apresentarem ressonâncias nas práticas da conservação do Brasil: as Cartas de Atenas (1931 e 1933) e a Carta de Veneza (1964). A primeira Carta de Atenas foi elaborada durante o congresso do Escritório Internacional dos Museus Sociedades das Nações. Nesta, ficaram estabelecidas os princípios e diretrizes para a proteção de monumentos, tanto no âmbito administrativo, como nos procedimentos de pesquisa e na prática do restauro propriamente dita.

Apesar da Carta de Atenas de 1931 considerar a ambiência como parte dos monumentos históricos, é na Carta de 1933, que o objeto de salvaguarda é efetivamente ampliado para os conjuntos urbanos. Embora não seja voltada para o campo da conservação, mas sim para estabelecer a doutrina da arquitetura moderna, esta Carta recomendou a salvaguarda de todos os bens constituíssem a expressão de uma cultura anterior e correspondessem a um interesse geral, contanto que não representassem o sacrifício da população em condições insalubres.

A Carta de Veneza (1964) encerra o período considerado por Choay (2001) como fase de consagração dos monumentos históricos. Este documento, elaborado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Históricos (ICOMOS), buscou estabelecer princípios em comum para a restauração e conservação num plano internacional. Por monumento histórico, esta carta define como “a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico” (CARTA DE VENEZA, 1964: art.1º). Os trabalhos de restauração ou conservação destes monumentos teriam como objetivo salvaguardar tanto seus aspectos artísticos como o testemunho histórico, bem como respeitar os materiais originais e autênticos de todas as épocas da edificação do monumento. Embora o quadro teórico da Carta de Veneza, permaneça sendo aquele estabelecido durante o século XIX, este documento teve grande repercussão internacional e, no Brasil, suas ressonâncias

⁸ A palavra conservação neste contexto tem a conotação de toda medida tomada no sentido de salvaguarda e proteção do patrimônio histórico, bem como a prevenção de sua decadência.

provocaram uma revisão das práticas institucionais que se desenvolviam no campo da conservação até a década de 1970.

1.2 Sobre a questão da arquitetura nacional: entre Modernistas e Neocoloniais

O estabelecimento das teorias e diretrizes para as práticas da conservação na Europa, durante o século XIX, não foi alheio às discussões no campo da arquitetura. A constituição de um estilo moderno (corresponde à sua época) aliada ao anseio por uma arquitetura nacional mobilizou vários teóricos e foi bastante debatida em países como França, Alemanha e Inglaterra, que se dividiram entre os partidários da arquitetura gótica e clássica. No Brasil, os debates acerca da arquitetura nacional, moderna e histórica, foram ainda mais interligados do que na Europa, pois contaram muitas vezes com intelectuais em comum.

Embora a Semana de Arte Moderna seja um marco de ruptura com a reprodução das artes estrangeiras, o desconforto com as influências exógenas na arquitetura já era manifestado desde a década anterior. O movimento (ou estilo)⁹, conhecido na história da arquitetura brasileira por Neocolonial, nasceu como reação à profusão de estilos historicistas importados pela arquitetura eclética, então predominante.¹⁰ A fim de produzir uma arquitetura verdadeiramente nacional, o Neocolonial difundiu o estudo das formas construtivas tradicionais. Este despertar para a arquitetura brasileira não só fundamentou o próprio movimento, mas serviu de base para o movimento Moderno na arquitetura, que na década seguinte, se tornaria o principal antagonista do Neocolonial na disputa pelos rumos da arquitetura nacional.

O ciclo do café, seguido do surto de industrialização, impulsionado pela 1ª Guerra Mundial, fez com que São Paulo crescesse vertiginosamente no início do século XX. A presença maciça de imigrantes fazia da cidade, já naquele momento, uma capital cosmopolita, o que era visível nas inúmeras referências aos *revivals* internacionais (Neogótico, Neorromânico, Neonormando, etc.) nas fachadas das mansões. Neste cenário local, o arquiteto português, Ricardo Severo proferiu em 1914, a conferência 'A arte

⁹Alguns pesquisadores como Nestor Goulart Reis Filho, não consideram o Neocolonial um estilo, mas uma variação do Eclétismo.

¹⁰ Movimentos similares, em reação ao eclétismo de matriz europeia, ocorreram nos demais países das Américas, onde eram referenciados elementos da tradição construtiva hispânica e adornos pré-colombianos (Amaral, 1994).

tradicional no Brasil', que marcou o início do movimento Neocolonial no país. Para Severo, a arquitetura de matriz portuguesa, se estabelecera naturalmente no Brasil, se enraizara e proliferara de tal modo, que constituiria uma resistência à “invasão destruidora de influências estrangeiras” (SEVERO, 1916 apud PINHEIRO, 2011:8). Deste modo, estariam no período histórico de colonização portuguesa as origens da arquitetura tradicional brasileira.¹¹

Influente na sociedade paulistana, Ricardo Severo teve suas ideias bem aceitas e logo as colocou em prática nos projetos residenciais. A fim de inteirar-se do vocabulário formal e das técnicas construtivas do período colonial, Severo contratou o pintor paulista, recém-retornado da França, José Wasth Rodrigues, para percorrer cidades brasileiras realizando um levantamento sistemático desta arquitetura. O pintor percorreu cidades de Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará, registrando de paisagens urbanas a espelhos de fechadura, através de desenhos detalhados e aquarelas. Algumas décadas depois, o trabalho seria publicado no livro ‘Documentário arquitetônico’¹², considerado, até hoje, uma importante fonte documental sobre a arquitetura colonial no país.



Figuras 1, 2 e 3: Desenhos de José Wasth Rodrigues;
Fonte: Rodrigues (1979).

O Neocolonial surgiu no país como vanguarda e teve lugar em dois acontecimentos que marcaram a representação de um Brasil moderno e ciente de sua cultura: a Semana de

¹¹ Segundo Pinheiro (2011), as palestras de Ricardo Severo inspirou Mário de Andrade a realizar viagens em 1919 e escrever a série de artigos ‘A arte religiosa no Brasil’.

¹² O livro “Documentário Arquitetônico” foi publicado pela primeira vez na década de 1940, através de fascículos pela livraria Martins (PINHEIRO, 2011).

Arte Moderna e a Exposição Comemorativa do Centenário da Independência. Na primeira, foram expostos desenhos e maquete de Antônio Garcia Moya e Georg Przyembel, que passaram quase despercebidas (GONÇALVES, 2012). Já na segunda, vários pavilhões foram construídos segundo os preceitos da arquitetura Neocolonial, com elementos inspirados nas antigas casas-grandes do Nordeste e igrejas barrocas de Minas Gerais. O Neocolonial foi consagrado como estilo nacional adotado pelas construções oficiais (KESSEL, 1999:66).

Após a Exposição Comemorativa do Centenário, o médico José Marianno Carneiro da Cunha Filho passou a ser o principal enunciador do discurso Neocolonial. Oriundo de família tradicional pernambucana, Marianno escreveu centenas de artigos fundamentando esta nova arquitetura em bases históricas e sociológicas, relacionando-as a conceitos como raça, meio, clima, sociedade e nação. Para além de uma questão de estética, Marianno considerava arquitetura um “instrumento social de nacionalidade” que deveria traduzir os “diversos estados de alma da vida nacional” (MARIANNO, 1931 apud KESSEL, 1999:66). A arquitetura do português colonizador teria sido a que melhor se adaptou ao ambiente brasileiro, prevalecendo assim sobre a de outras culturas (negros e índios), segundo Silva Telles:

A arquitetura tradicional, dizia José Mariano, era aquela trazida pelo ‘colonizador português, velho amigo do sol, [com] a experiência secular da raça, adquirida pelo contato com as civilizações orientais e instruída, sobretudo pela experiência mourisca’; a arquitetura capaz de ‘lutar contra os fatores ambientais’ e adaptar-se a eles – o cenário brasileiro, quente, luminoso, exposto às chuvas fortes (TELLES, 1994 in: AMARAL, 1994:239).

Doutrinário da arquitetura nacional, Marianno teceu duras críticas à Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), cujo ensino ainda era ligado à matriz europeia, por não oferecer aos estudantes aulas sobre a história da arte nacional. A fim de aproximar alunos da ENBA do ideário Neocolonial e constituir um vocabulário formal a ser utilizado pelos arquitetos, Marianno promoveu concursos e patrocinou viagens de pesquisa. Em 1924, os jovens concluintes Lúcio Costa, Nestor Figueiredo, Nereu Sampaio e Ângelo Bruhns foram enviados, respectivamente, para Diamantina, Ouro Preto, São João Del Rey e Mariana. A clássica viagem de estudos deixava de ser aos monumentos da antiguidade europeia, para ser ao barroco e colonial das cidades mineiras.



Figura 4: Passadiço da Glória, Diamantina. Desenho de Lúcio Costa;
Fonte: Acervo Casa Lúcio Costa.¹³

As críticas de Marianno à ENBA seguiram até 1926, ocasião em que foi nomeado para dirigir a instituição. Ironicamente, quando o Neocolonial finalmente ganhou espaço na Academia, seu caráter de vanguarda foi posto em xeque por uma nova arquitetura, anunciada Gregori Warchavchik¹⁴, em 1925, e fortalecida com a vinda de Le Corbusier ao Brasil, em 1929. Iniciava-se então, a polêmica disputa entre o ‘pseudoestilo’¹⁵ e o ‘estilo cisterna’ (MARIANNO, 1931 in AMARAL, 1994:239) – protagonizada por José Marianno e seu ex-aluno Lúcio Costa – pelos rumos da arquitetura nacional.

Durante os estudos de arquitetura na ENBA, entre 1917 e 1924, Lúcio Costa¹⁶ se mostrou um aluno aplicado e entusiasta do Neocolonial. Neste período, trabalhou no escritório de Archimedes Memória¹⁷, como estagiário de Heitor Mello¹⁸, ficou em segundo

¹³ Disponível em <<http://www.jobim.org/lucio/handle/2010.3/3727>>, acesso em 28 mar.2012.

¹⁴ Gregori Warchavchik foi arquiteto diplomado pelo Instituto Superior de Belas Artes de Roma, veio ao Brasil em 1923, contratado pela Companhia Construtora de Santos. Precursor da arquitetura de vanguarda no país, autor de diversas casas modernistas, foi também representante da América Latina nos CIAM's. Para saber mais ver Lira (2011).

¹⁵ Lúcio Costa se referia ao movimento neocolonial desta forma em vários depoimentos ao longo de sua trajetória. Para saber mais ver Nobre (2010).

¹⁶ Lúcio Costa nasceu em 1902, em Toulon na França, mas com poucos meses veio junto com a família morar no Brasil. Entre os 10 e 16 anos, estudou na França, Inglaterra e Suíça. Ao retornar ao Brasil, se estabeleceu no Rio de Janeiro e iniciou sua formação de arquiteto na ENBA, no auge do Movimento Neocolonial. Formou-se arquiteto pela ENBA em 1924, para onde retornou seis anos depois como diretor (a convite de Rodrigo Mello Franco), promovendo uma reforma de ensino, que mesmo frustrada, implantou o gérmen modernista nos jovens que mais tarde iriam renovar a arquitetura brasileira. Entre 1936 e 1942, liderou a equipe que projetou o emblemático edifício do Ministério de Educação e Saúde, em 1957, venceu o concurso para o plano piloto de Brasília (NOBRE, 2010).

¹⁷ Archimedes Memória foi o arquiteto que ganhou o concurso do edifício do MES, com um projeto *neomarajoara*, jamais realizado.

¹⁸ Heitor Mello foi arquiteto reconhecido na época por seus projetos neocoloniais.

lugar no concurso promovido por José Marianno para um ‘Solar Brasileiro’, além de viajar para Diamantina, a fim realizar um inventário arquitetônico da arquitetura colonial (Figura 4). Em entrevista publicada no ano de sua formatura, Lúcio Costa discorreu sobre a necessidade de se encaminhar para arquitetura que refletisse a imagem do país. Em sua fala, é nítida a filiação com as ideias proferidas por José Marianno, principalmente quando relaciona a arquitetura à formação racial do país:

Não vou ao extremo de achar que já devíamos ter uma arquitetura nacional. Naturalmente, sendo o nosso povo, um povo cosmopolita, de uma raça ainda não constituída definitivamente, de raça ainda em caldeamento, não podemos exigir uma arquitetura definida. Deveríamos, porém, ter tomado, e isso há muito tempo, uma diretriz, e iniciando a jornada aceitando com o ponto de partida o passado que, seja ele qual for, bom ou mal, existe, existirá sempre e nunca será apagado. Para que tenhamos uma arquitetura logicamente nossa, é *mister* procurar descobrir o fio da meada, isto é, recorrer ao passado, ao Brasil-colônia (COSTA, 1924 in: Nobre, 2010: 15).

Apesar deste discurso, a fé de Lúcio Costa no Neocolonial perdurou por poucos anos de atividade profissional, período que, mais tarde, o próprio arquiteto definiria como de ‘alienação’. Enquanto isso, o movimento da arquitetura Moderna, que se fortalecia na Europa, tinha suas primeiras ressonâncias no Brasil, através do arquiteto russo, radicado em São Paulo, Gregori Warchavchik. No texto ‘Acerca da arquitetura moderna’, o arquiteto definiu a casa como uma ‘máquina de habitar’, assim como fizera Le Corbusier.¹⁹ Para Warchavchik, a arquitetura deveria ser racional, baseada na lógica e livre de preocupações com o estilo, para corresponder ao espírito de seu tempo. O arquiteto moderno deveria, sobretudo, “amar sua época, com todas as suas grandes manifestações do espírito humano” (WARCHAVCHIK, 1925 in: Xavier, 2003:37). O manifesto passou quase despercebido, mas a construção da primeira casa modernista, não. Durante a passagem de Le Corbusier pelo Brasil, a casa o impressionou e rendeu a Warchavchik o convite para ser o representante da América do Sul no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.

Em 1930, Lúcio Costa foi convidado para dirigir e promover uma reforma no ensino da ENBA. Tal convite foi consequência do esforço para renovação do aparelho estatal que marcou o primeiro mandato do presidente Getúlio Vargas, a fim de desvincular o país da imagem de atraso relacionada à estrutura política anterior.²⁰ A criação do Ministério de

¹⁹ Os princípios de Le Corbusier sobre arquitetura moderna foram publicados em 1923 no livro ‘Vers une architecture’.

²⁰ Em 1930, uma série de insatisfações, principalmente da nova aristocracia industrial, sempre impedida pelas oligarquias agrárias de alcançar o poder, desencadearam na deposição do presidente Washington Luiz e no fim do período conhecido como República Velha (SKIDMORE, 1982)

Educação e Saúde (MES) fez parte desta política, Francisco Campos foi nomeado ministro e Rodrigo Mello Franco de Andrade, seu chefe de gabinete. Ao assumir a diretoria da ENBA, Lúcio Costa declarou aos jornais a necessidade de uma transformação radical na estrutura do curso de arquitetura. Para o arquiteto, os alunos aprendiam a fazer “cenografia, ‘estilo’, arqueologia, (...) casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais, tudo, menos arquitetura” (COSTA, 1930 in: XAVIER, 2003:56). Não satisfeito, declarando sua nova posição oposta ao Neocolonial, afirmou:

Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola conhecendo perfeitamente a nossa arquitetura da época colonial, não com o intuito da transposição ridícula de seus motivos, não de mandar fazer falsos móveis de jacarandá – os verdadeiros são lindos –, mas de aprender boas lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e à função, e conseqüente beleza. (Ibid, 2003:57)²¹

Considerado por José Mariano, um ‘ex-combatente dos mais lúcidos’, Lúcio Costa rompeu com o movimento Neocolonial, após o contato com a obra de Le Corbusier. Quando assumiu a direção da ENBA, já considerava o Neocolonial um ‘pseudoestilo’, um ‘equivoco’, “uma salada que misturava arquitetura religiosa com arquitetura civil” (COSTA, 1986 in: NOBRE, 2010: 104). Para promover a reforma no ensino na ENBA, Lúcio Costa contratou novos professores. Em arquitetura, Gregori Warchavchik e Alexandre Buddeus, causaram uma verdadeira revolução apresentando projetos racionalistas e funcionalistas, inspirados nos preceitos da Bauhaus e de Le Corbusier. Entre os alunos estavam os que se destacariam na primeira geração da arquitetura moderna: Luiz Nunes, Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcellos, Milton Roberto e Alcides da Rocha Miranda. A mudança promovida por Lúcio Costa, não agradou professores ligados ao currículo antigo, principalmente José Marianno, que se declarava abertamente contra a difusão de uma arquitetura internacionalista na escola. A forte reação dos acadêmicos terminou por destituir o arquiteto modernista de seu cargo. Embora os alunos tivessem se manifestado em greve, para impedir a demissão, Lúcio Costa deixou a ENBA em 1931, deixando a semente arquitetura moderna lançada.

O aspecto mais grave da campanha comunista exercida por intermédio da arquitetura judaica que se pretende impertinente impor ao Brasil é que ela tem por objetivo principal destruir o sentimento de tradição nacional, sob irrisório pretexto de que o homem moderno não pode mais suportar a arquitetura do passado. (MARIANNO, 1943a apud KESSEL, 1999:79)

²¹ A situação no ensino das Belas-Artes. **O globo**. Rio de Janeiro, 29 dez. 1930 (In: XAVIER, 2003).

A conjuntura social e política instaurada pós-Revolução de 30 era favorável ao desenvolvimento do Modernismo e ao encerramento do ciclo Neocolonial. Percebemos isto muito claramente, no episódio do concurso para a sede do Ministério de Educação e Saúde (MES), no qual o projeto vencedor – um edifício Neomarajoara de Archimedes Memória – recebeu o prêmio, mas não foi executado. Em seu lugar, o então ministro Gustavo Capanema, optou por reunir uma equipe de jovens arquitetos filiados aos preceitos corbusianos, liderados por Lúcio Costa. O edifício construído, entre 1937 e 1945, tornou-se um marco da arquitetura moderna e do poder que se constituiu no grupo reunido em torno de Capanema.

Embora os artigos de Marianno alertassem para a ameaça da arquitetura moderna, com sua condição internacional e anônima, sobre todos os esforços empreendidos para o resgate da tradição nacional, o que aconteceu foi justamente o contrário. O contato com a arquitetura tradicional, no auge do movimento Neocolonial, desenvolveu uma sensibilidade especial em intelectuais como Mário de Andrade, Lúcio Costa, Manuel Bandeira, Fernando Azevedo e outros ligados ao Modernismo. Não por acaso, este mesmo grupo atou na delimitação do patrimônio histórico e artístico nacional, assim como na formulação das bases para sua conservação. Apesar dos embates, Neocoloniais e Modernistas, ao voltar-se para o passado, apontavam para o mesmo paradigma de brasilidade: o Barroco mineiro, representado, em sua expressão mais pura e conservada, na cidade de Ouro Preto. Glauco Campello (2001) nos mostra que para estes intelectuais, o Barroco teria, além da matriz portuguesa, uma ‘áurea’ de pureza e simplicidade que o tornava peculiar, tais valores mais tarde seriam reinterpretados e subsidiariam a produção da arquitetura moderna brasileira.



Figura 5: Ouro Preto por Tarsila do Amaral durante a excursão com Blaise Cendrars;
Fonte: Guerra (2007).²²

1.3 A institucionalização do campo da conservação no Brasil

Embora as práticas no campo da conservação no Brasil tenham se institucionalizado na década de 1930, com a criação do IPHAN, a discussão acerca da tradição arquitetônica que constituiria o patrimônio histórico e artístico nacional, assim como as iniciativas no sentido de sua salvaguarda, antecederam este fato. Projetos de lei federal, como os propostos pelo deputado pernambucano Luiz Cedro (1923), pelo jurista mineiro Jair Lins (1925) e pelo deputado baiano Wanderley Pinho (1930) mostraram que, em diferentes centros do país, já se pensava em formas de proteger os ‘monumentos nacionais’.²³ Em referência direta ao modelo francês de conservação, estes projetos propuseram a catalogação (prática equivalente ao tombamento) de monumentos que fossem de interesse comum à nação por seus valores históricos ou artísticos, além da intervenção do Estado na salvaguarda destes, através da criação de uma Inspeção de Monumentos.²⁴ Todos os projetos esbarraram no direito de propriedade absoluta, garantido pela Constituição de 1894, e não chegaram a ser efetivados. No entanto, isso não impediu o surgimento de

²² Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitetismo/01.008/1366>>, acesso em 13 mar. 2012.

²³ Para saber mais sobre estes projetos ver SPHAN (1980).

²⁴ As referências ao modelo francês são evidentes, não só nas propostas de criação de uma inspeção aos moldes da criada por Guizot e, mas também nas semelhanças com a legislação de 1913, que determina o *classement* [tombamento] para construções cuja conservação apresentasse, ao ponto de vista da história ou da arte, um interesse público.

Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais, na Bahia (1927) e Pernambuco (1928). A primeira ação federal concretizada, no sentido de sistematizar a proteção do acervo histórico artístico, foi a titulação da cidade de Ouro Preto como monumento nacional (Dec. nº. 22.928).

Entre as instituições que contribuíram para a delimitação de práticas da conservação no país, não se pode ignorar o Museu Histórico Nacional (MHN), criado em 1922, no bojo da agitação nacionalista despertada no Centenário da Independência. O MHN tinha o objetivo de preservar e expor relíquias relacionadas à história da nação, principalmente aquelas ligadas à memória da aristocracia, monarquia e exército. Influente politicamente, o jurista de família tradicional cearense, Gustavo Barroso, foi nomeado primeiro diretor da instituição e permaneceu no cargo por décadas. Segundo Chuva (2008), o MHN foi peça fundamental na constituição de uma prática oficial referente à questão museológica, assim como na criação de uma categoria de profissionais de museus (os ‘conservadores’). Através do MHN, foi criado o primeiro curso de museus no país – que originou o curso universitário de Museologia, nos anos 1950 – e a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), com o intuito de “exercer a inspeção de Monumentos Nacionais e do comércio de objetos artísticos e históricos” (BRASIL, Decreto nº. 24.735).

No curto período de funcionamento, os trabalhos da IMN se detiveram principalmente na cidade de Ouro Preto, a única no país considerada oficialmente patrimônio nacional. De acordo com Millet (1988), os trabalhos desta instituição ‘representavam bem a ideologia de preservação na época’. Os serviços de restauração e conservação se voltavam para edifícios públicos ou semipúblicos, onde o conflito de interesses era quase inexistente: chafarizes, fontes, pontes e igrejas.

Apesar de ter sido a primeira instituição federal voltada para a salvaguarda de monumentos nacionais, a IMN não teve nenhuma articulação com o grupo reunido em torno de Gustavo Capanema para formular uma política de conservação. Ao contrário, após a criação do IPHAN a Inspetoria teve suas atividades encerradas e, trabalhos desfeitos, como no caso da Igreja N. Sr^a. do Rosário de Padre Faria, em Ouro Preto (CHUVA, 2008). No contexto sociopolítico de renovação que se instaurou nos anos trinta, as ‘velhas oligarquias’, das quais Gustavo Barroso fazia parte, foram perdendo espaço para um novo grupo e, assim como José Marianno, o diretor do MHN foi excluído do processo de institucionalização das práticas conservacionistas.

A criação de IPHAN começou a ser articulada em 1936, quando Gustavo Capanema requisitou a Mário de Andrade um esboço para sua criação. No Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional foi proposta uma instituição multidisciplinar – composta de historiadores, arqueólogos, antropólogos e arquitetos – com a finalidade de “organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional” (ANDRADE, 1981:16). Assim como nos projetos anteriores, Mário de Andrade sugeriu uma prática semelhante ao *classement* da experiência francesa, o tombamento, que consistia no registro dos bens dignos de salvaguarda nos Livros de Tombo.

O Anteprojeto de Mário de Andrade acrescentava algo novo, com uma concepção de patrimônio avançada para sua época, decorrência das incursões do escritor paulistano no campo da sociologia e etnografia. Enquanto nos projetos antecessores, a concepção de patrimônio é delimitada aos bens móveis e imóveis de valor histórico ou artístico, Mário de Andrade propôs que esta também abarcasse manifestações folclóricas, paisagens e técnicas (*savoir-faire*) representativas da cultura nacional.²⁵ O Anteprojeto tentava romper com uma visão considerada elitista da arte e abarcar a complexidade cultural do país, de forma semelhante à proposta do Departamento de Cultura de São Paulo desenvolvida por Mário de Andrade e Paulo Duarte no âmbito municipal. Por ser demais inovador para o seu tempo, ou pela incompatibilidade com os interesses políticos do Estado Novo, pouco do previsto por Mário de Andrade foi oficializado.

Como já foi mencionado, o IPHAN foi criado vinculado ao MES, a fim de delimitar e salvaguardar o patrimônio cultural do país (BRASIL, Lei nº. 378. 13 jan. 1937). No mesmo ano em que foi criada a instituição, foi aprovado o Decreto-lei nº. 25²⁶, que estabelece até os dias atuais as diretrizes de suas práticas. Segundo este decreto:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País, cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, Decreto-lei nº. 25, 30 nov. 1937)

A estrutura inicial do IPHAN – objeto de análise do próximo capítulo – reuniu o mesmo grupo de intelectuais engajado no projeto de construção da identidade cultural do país, com a presença significativa de arquitetos modernistas. Portanto, não é de se

²⁵ A proposta de Mário de Andrade inclui o que hoje conhecemos como patrimônio imaterial.

²⁶ O Decreto nº. 25 organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional cria os instrumentos do tombamento, cone de vizinhança e visibilidade, que protegiam respectivamente o bem registrado e seu entorno. (Será detalhado na próxima seção).

surpreender que durante os primeiros anos de instituição, os tombamentos tenham sido voltados fundamentalmente para o ‘patrimônio de pedra-e-cal’, muito menos, que o Barroco mineiro tenha sido consagrado paradigma do patrimônio nacional.

No capítulo seguinte, serão analisadas de forma mais detalhada as práticas do IPHAN, veremos que nas primeiras três décadas de atuação, a prática desta instituição foi fundamentalmente a da preservação, através do tombamento de monumentos excepcionais, e da restauração. A preservação foi direcionada para edifícios, principalmente aqueles dotados de valor histórico, em regiões onde houve ciclos econômicos representativos das oligarquias nacionais (ouro, café, açúcar).

Se de início, a filiação dos arquitetos do IPHAN com a teoria de Viollet-le-Duc nos parece saltar aos olhos nas restaurações que buscavam resgatar o aspecto original dos monumentos, aos poucos percebemos a atualização e inserção de novas teorias. A preocupação com a autenticidade fez com que as restaurações buscassem empregar materiais e tecnologias atuais, como o concreto, em sintonia com os preceitos difundidos por Camillo Boito e pela Carta de Atenas de 1931. No entanto, o conceito do *mise-en-valeur*²⁷ permanece, justificando intervenções nos edifícios e vizinhança, a fim de valorizá-los em função dos valores primados no tempo presente.

A prática do IPHAN foi voltada para os monumentos isoladamente e sua vizinhança (tratada também como ambiência) até o final da década de 1960, quando o Brasil passou por um novo surto de desenvolvimento e transformações do meio ambiente urbano. Os conceitos e instrumentos de salvaguarda passaram a ser revisados, em sintonia com os debates e experiências internacionais. Millet (1988) mostra que os conceitos acerca da conservação, inclusive a definição de bens culturais, foram bastante modificados a partir dos encontros internacionais – Veneza (1963), Quito (1967), Bruxelas (1969), Amsterdã (1976) – mobilizados por arquitetos, cientistas sociais, restauradores, museólogos, etc. Estes encontros estabeleceram as bases técnico-científicas para a prática da conservação e delimitaram os princípios para guiar as políticas internacionais neste campo.

Assim como acontecera no contexto internacional, a conservação teve então seu objeto ampliado, do monumento e sua ‘moldura’ para as cidades, centros e sítios históricos.

²⁷ “A redefinição do significado do ‘mise-en-valeur’ pressupõe sua adequação à ordem urbana monopolista através da substituição do caráter indiferenciado das funções urbanas dos setores históricos por uma nova especialização funcional que qualifica o setor como cultural” (MILLET, 1988:114).

O patrimônio passava a ser, não só objeto de representação da memória, mas também de potencial econômico, explorado através do turismo cultural. A fim de se inserir no contexto das políticas de conservação internacionais e prover da assistência necessária para salvaguardar e valorizar os conjuntos locais, o IPHAN buscou manter relações estreitas com a UNESCO. A partir da década de 1960, foi requisitada a visita de profissionais desta instituição ao país, com a finalidade de prestar consultorias, lecionar em cursos e realizar planos de conservação. Marcaram esta mudança de paradigma, os encontros nacionais – Compromisso de Brasília (1970), Compromisso de Salvador (1971) – e o Curso de Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos (1974).

O conceito de patrimônio e as teorias desenvolvidas para sua salvaguarda surgiram como reação às transformações, que em determinados países foram vistas como ameaça à identidade e memória nacionais. As teorias acerca do ‘como’ e ‘o que’ preservar emergiram em diferentes épocas e contextos culturais, tendo como permanência o reconhecimento da importância dos bens culturais peculiares da nação como elementos que rememoram um passado único e comum ao povo que os construiu.

No Brasil, os debates sobre o patrimônio histórico e artístico, assim como as iniciativas para salvaguardá-lo se constituíram a partir das ideias modernistas e nacionalistas, fortalecidas nos anos 1920. O debate acerca do estilo nacional tomou grandes proporções e se refletiu na formação da geração de arquitetos que atuou, ao mesmo tempo, na renovação e conservação da arquitetura brasileira. Graças ao impulso do Movimento Neocolonial, os arquitetos que formaram a primeira geração modernista tiveram o primeiro contato com a arquitetura tradicional e puderam perceber que, mais do que fonte de inspiração, esta deveria ser reconhecida como expressão pura da arte nacional.

Para salvaguardar estas expressões que faziam do Brasil uma nação única, por ter uma arte peculiar, e erudita, por reconhecê-la, sucederam-se projetos de lei e iniciativas, que mais tarde foram reduzidos por Saia (1977) à ‘proto-história do IPHAN’. No entanto, a atuação das Inspetorias (Estaduais e Nacional) e do Museu Histórico Nacional aponta para diferentes contribuições na constituição do campo da conservação, para além daquela institucionalizada pelo grupo de Gustavo Capanema. Após a criação do IPHAN, o grupo de intelectuais que saiu vitorioso da disputa sobre a arquitetura nacional, passa a delimitar não só a representação do presente, mas também do passado nacional.

2 Guardiões da ‘boa arquitetura’: Ayrton Carvalho e Luís Saia enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN

‘Amo. e Ardor. Obro.’ Com essas palavras Rodrigo Mello Franco se despedia em suas cartas e fortalecia os laços profissionais e afetivos com os primeiros técnicos do IPHAN. Mais que uma repartição pública, esta instituição foi responsável por identificar e definir o patrimônio histórico e artístico nacional e as práticas para sua conservação, representando o pensamento da elite intelectual de uma época. Engajados neste projeto estavam intelectuais de diversas áreas, ligados ao movimento moderno, que tomaram como ‘causa’ a construção da identidade nacional.

Com um ambicioso projeto, verbas escassas e um país de dimensões continentais, a atuação do IPHAN foi efetiva e abrangente, devido ao grande número de colaboradores que conseguiu mobilizar. Tanto no Distrito Federal (Rio de Janeiro), onde ficava a sede da instituição, quanto nos Distritos Regionais, constituíram-se ambientes culturais de cooperação e discussões entre os intelectuais. Considerando a importância destes ambientes para a disseminação das práticas da conservação no país, este capítulo tem como objetivo analisar as práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia, enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN.

Diante deste objetivo, se fez necessário primeiramente compreender como se organizava o IPHAN em sua estrutura técnico-funcional. Para tal, nos valem principalmente de correspondências entre Rodrigo Mello Franco e Mário de Andrade, depoimentos de Lúcio Costa e do Regimento Interno que organiza a instituição, em 1946. Esclarecida esta organização, nos debruçamos sobre as ideias disseminadas por Rodrigo Mello Franco e Lúcio Costa, através de correspondências, pareceres técnicos, discursos, entrevistas e artigos de jornais. Por ter sido o IPHAN, uma instituição extremamente centralizada, compreender as concepções destes dois profissionais é fundamental.

Após situar devidamente o contexto institucional em que Ayrton Carvalho e Luís Saia se inserem, seguimos para a análise de suas práticas enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN, através da farta documentação recolhida nas Séries ‘Arquivo Técnico Administrativo’ e ‘Personalidades’ do Arquivo Central do IPHAN. Entre as fontes utilizadas predominam as primárias – cartas, pareceres, croquis, artigos de jornal, entrevistas, discursos, planos urbanísticos, cartografias e iconografias – coletadas nos arquivos da 5ª, 7ª

e 9ª Superintendências Estaduais do IPHAN. Partimos do pressuposto que, embora tenham se dado na mesma instituição com práticas bem delimitadas, as contribuições de Luís Saia e Ayrton Carvalho se deram de forma diversa, tanto pelas peculiaridades de suas formações, como pelos contextos locais em que se inserem.

2.1 Quem era quem no 'Patrimônio': a estrutura técnico-funcional do IPHAN

Para analisar a contribuição de Ayrton Carvalho e Luís Saia sob a ótica institucional do IPHAN, nosso primeiro passo será entender como se organizava esta instituição no período entre 1937 e 1946, que compreende a formação inicial desta até a aprovação do primeiro Regimento Interno e criação dos Distritos Regionais. Desde sua criação, o IPHAN tem como principal instrumento, o Decreto nº. 25/1937, que, para assegurar a salvaguarda destes bens, estipulou a criação de alguns instrumentos. O tombamento, talvez o mais efetivo destes, não retira do proprietário o direito de propriedade sobre o bem, mas estipula restrições sobre a alienação e transferência onerosa, além de proibir sua demolição, abandono ou mutilação. Ao ser tombado o bem deve ser registrado em um dos quatro Livros de Tombo²⁸, que corresponda ao seu excepcional valor, e passam a contar com a fiscalização do IPHAN. O instrumento do cone de visibilidade foi criado com o objetivo de preservar a ambiência dos bens imóveis, através dele o Decreto nº. 25 veta qualquer alteração na vizinhança de bem tombado, que possa interferir em sua visibilidade, sem devida autorização.

Nos primeiros anos, o IPHAN contava apenas com o escritório da Área Central, localizado no Distrito Federal (Rio de Janeiro) onde trabalhavam o diretor, seu chefe de gabinete e secretária. Os inúmeros colaboradores que participaram do grupo fundador da instituição não faziam parte do quadro de funcionários. Embora o IPHAN funcionasse de forma extremamente centralizada, os trabalhos pelo país eram subdivididos em oito regiões²⁹. Para representar a repartição nestas regiões, eram contratados Assistentes

²⁸Os Livros de Tombo são quatro ao total: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; de Belas Artes; das Artes Aplicadas.

²⁹1ª. Distrito Federal e Rio de Janeiro; 2ª. Amazonas e Pará; 3ª. Maranhão, Piauí e Ceará; 4ª. Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas; 5ª. Bahia e Sergipe; 6ª. São Paulo e Mato Grosso; 7ª. Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; 8ª. Minas Gerais e Goiás (ANDRADE, 1987).

Técnicos,³⁰ responsáveis por realizar propostas de tombamento, pesquisas, descrição técnica dos bens, acompanhamento de obras, orçamento e providência de levantamentos fotográficos.

Na maioria das vezes, os Assistentes Técnicos eram engenheiros, pois ainda eram poucos os cursos de arquitetura no país, ou intelectuais renomados, como Mário de Andrade e Gilberto Freyre. Segundo Luís Saia (1977), três ações fundamentais marcaram este período inicial: o inventário de exemplares significativos da formação brasileira; as reparações imediatas aos monumentos ameaçados de ruína e a introdução na normalidade nacional, do instrumento do tombamento e de suas consequências. Isso nos remete as primeiras experiências preservacionistas do Estado Francês através da Inspeção de Monumentos Nacionais, cuja prática era fundamentalmente, inventário, restauração e classificação de bens. Como requisito para o trabalho no IPHAN, Lúcio Costa na ocasião do Compromisso de Brasília, enumerou:

(...) técnicos qualificados cuja formação é demorada e difícil, pois requer, além do tirocínio de obras e de familiaridade com os processos construtivos antigos, sensibilidade artística, conhecimentos históricos, acuidade investigadora, capacidade de organização, iniciativa e comando e, finalmente, desprendimento (COSTA, in: COMPROMISSO DE BRASÍLIA, 1980:4).

Após o término do Estado Novo, o IPHAN passou por um processo de reorganização e aprovou, em 1946, seu primeiro Regimento Interno (Decreto nº. 20.303), que institucionalizou algumas práticas consolidadas durante sua primeira década de existência. O Regimento Interno ratificou a centralização e a forte hierarquia das relações entre a Área Central e as representações regionais da instituição, além de oficializar a colaboração de quem trabalhavam até então, no esquema de contratações temporárias. As Divisões, Seções e Distritos criados, na verdade já funcionavam como tal antes de serem oficializadas. Com a aprovação deste regimento o IPHAN passou a ser estruturado da seguinte forma:

³⁰ Os Assistentes Técnicos de 3ª Classe (terminologia oficial) eram contratados periodicamente através de portaria do Ministro de Educação e Saúde (Rodrigo Mello Franco. Carta a Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 15 abr.1937).

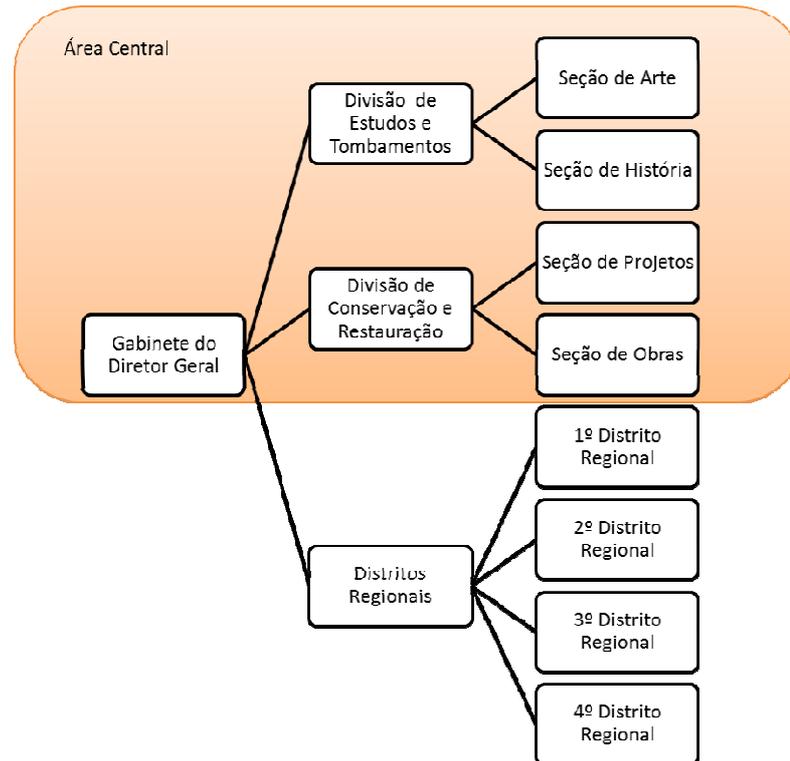


Figura 6: Organograma da estrutura técnico-funcional do IPHAN determinada pelo Regimento Interno de 1946;
Fonte: Autora

A Área Central permaneceu no Distrito Federal (Rio de Janeiro) e, a partir de 1947, passou a ter sede no emblemático edifício do Ministério de Educação e Saúde (MES). Além do gabinete da Direção Geral, ocupado pelo diretor e sua secretária, esta sessão passava a abrigar também duas divisões estruturais criadas para suprir a necessidade de especialistas: a Divisão de Estudos e Tombamento (DET) e a de Conservação e Restauo (DCR).

A DET, chefiada pelo arquiteto Lúcio Costa, era responsável por decidir o que deveria ser tombado. As indicações chegavam através dos Distritos Regionais ou diretamente dos interessados (sendo estes casos pouco frequentes). Partiam da DET, as orientações teóricas para as restaurações a serem realizadas e o deferimento dos planos de trabalho anuais. Era nesta Divisão que se estabeleciam os critérios de escolha ou esquecimentos, bem como a priorização dos bens a serem restaurados. Tal atribuição fez com que a DET, representada na figura de Lúcio Costa, centralizasse a produção das ideias e concepções em relação ao patrimônio histórico e artístico nacional, funcionando como um guia para as práticas do IPHAN.

Duas seções compunham a DET: a Seção de Arte, chefiada pelo arquiteto Alcides da Rocha Miranda, responsável pelo inventário sistemático e estudos das obras de arquitetura, pintura, escultura e arte aplicada; e a Seção de História, onde Carlos Drummond de Andrade

iniciou o arquivo da instituição, encarregada do inventário continuado dos textos manuscritos ou impressos, assim como da documentação iconográfica que constituísse fontes para o estudo da história do Brasil.

A DCR era chefiada pelo arquiteto Paulo Thedim Barreto e tinha suas ações voltadas para os bens já tombados, além da responsabilidade de administrar e distribuir verbas entre as obras em realização. A Seção de Projetos, dirigida pelo arquiteto José Souza Reis, era responsável pela elaboração de estudos técnicos para auxiliar as demais divisões. Também cabia a esta Seção, a aprovação de projetos e orçamentos para obras de restauro e reparação de bens, além da organização de exposições comemorativas. A Seção de Obras, comandada pelo arquiteto Renato Soeiro, tinha a atribuição de executar e fiscalizar obras e quaisquer tipos de benefícios realizados em bens tombados.

Além da DET e da DCR, o Regimento Interno determinou a criação de quatro Distritos Regionais (DR's): o 1º DR, na cidade do Recife, abarcava os estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte; o 2º DR, na cidade de Salvador, cobria os estados da Bahia e Sergipe; o 3º DR, em Belo Horizonte, encarregado do estado de Minas Gerais, e 4º DR, em São Paulo, responsável pelos estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Como mencionamos na introdução deste trabalho, foram nomeados para chefiar estes Distritos, respectivamente: Ayrton Carvalho, Godofredo Filho, Sylvio Vasconcellos e Luís Saia. Estes quatro intelectuais, já atuavam como Assistentes Técnicos, representando o IPHAN em suas regiões, no entanto, com a criação dos Distritos passaram a contar com um maior suporte institucional, o que antes não acontecia, como mostra a carta de Godofredo Filho à Rodrigo Mello Franco:

Li no 'Diário Oficial' de 2º do *mez* p. passado, a Portaria que me designou para o S.P.H.A.N, Peço que nela envie um número do Diário e também a Portaria, que me servirá de credencial, aproveitável, pois, às vezes, me vejo em apuros para provar, que, realmente sou o funcionário do Tombamento aqui na Baía (Godofredo Filho. Carta à Rodrigo Mello Franco, 9 jul.1937).

Os Distritos Regionais eram subordinados ao gabinete do Diretor Geral e exerciam, em escala menor, as mesmas funções determinadas para as Divisões: elaboração de projetos, especificações, orçamentos de obras, trabalhos de restauração e conservação de monumentos, obras de arte, manuscritos e impressos. Cabia também aos Distritos, o envio de relatórios mensais das atividades pormenorizadas para acompanhamento da Área Central. Ainda que não possa ser considerada uma medida descentralizadora, a criação dos

Distritos foi uma importante ação para a difusão das práticas da conservação em diferentes partes do país, pois em cada um destes formaram-se novas redes de colaboração, a exemplo do que acontecia no Distrito Federal. Os intelectuais colaboradores, por sua vez, difundiam as práticas dos Distritos Regionais em outros ambientes institucionais e culturais.

A estrutura técnico-funcional do IPHAN nos revela que a prática da conservação nos primeiros anos da instituição era constituída, pela salvaguarda e intervenção. Enquanto a DET era encarregada de estudar, avaliar e tomar os bens representativos, a DCR era responsável pelas intervenções, através do restauro e obras reparadoras, sempre guiadas pelo escopo construído pela DET. Na Área Central foi marcante a presença de arquitetos, especialmente os filiados ao movimento de arquitetura moderna, isso se reflete na prioridade dada ao patrimônio de ‘pedra-e-cal’, nítida nos primeiros tombamentos. Nas representações regionais, antes mesmo dos Distritos, os engenheiros foram maioria, pois o surgimento dos cursos de arquitetura fora da ENBA, em diferentes estados do país, se deu a partir da década de 1940.

2.2 ‘A Lição de Rodrigo’ (ou seria de Lúcio?): práticas e concepções da Área Central do IPHAN

Quando consultamos a vasta bibliografia sobre a história do IPHAN, percebemos que o protagonismo das figuras de Rodrigo Mello Franco de Andrade e de Lúcio Costa é unânime. Alguns autores colocam o primeiro como ‘um rei que manda, mas não governa’, pois apesar de lhe serem atribuídas as decisões finais, estas raramente eram tomadas sem as considerações do arquiteto.³¹ Já outros, acreditam que o juízo de Lúcio Costa nos veredictos do IPHAN não tinha o peso que as novas gerações envolvidas no estudo da conservação costumam atribuir. As decisões cabiam ao Diretor Geral, ainda que estivesse sempre aberto aos conselhos do amigo e funcionário (PESSÔA, 1999). Não interessa aqui, pesar quem foi o verdadeiro líder do IPHAN, percebemos nestas duas personalidades dois papéis diferentes, igualmente relevantes, na consolidação desta instituição. Se Lúcio Costa emprestou ao IPHAN seu amplo conhecimento sobre a arquitetura brasileira, Rodrigo Mello Franco entrou

³¹ Compartilham essa opinião Andrade (1993), Fonseca (2000), Chuva (2008), entre outros.

com a influência política e capacidade de articulação entre intelectuais, com os quais a instituição sempre pôde contar.

Nascido em Belo Horizonte, em 1898, Rodrigo Mello Franco foi um intelectual comprometido com seu tempo. Realizou seus primeiros estudos na cidade natal e o curso secundário em Paris, no Lycée de Sully. Neste período, morou com seu tio Afonso Arinos e conviveu com personalidades das letras e das artes brasileiras, como Graça Aranha, Alceu Amoroso Lima e Tobias Barreto. Ao retornar ao Brasil, cursou Direito em São Paulo, Belo Horizonte e no Rio de Janeiro, onde se formou bacharel em 1919, período em que se aproximou de intelectuais engajados no Modernismo.

A partir de então, trabalhou durante oito anos como assessor de gabinete do diretor da Inspeção de Obras contra as Secas no Rio de Janeiro. Iniciou a carreira jornalística, no Jornal 'O Dia', destacando-se com suas críticas literárias e, mais tarde, colaborando com outros jornais. Rodrigo foi estudioso da vida e obra de Aleijadinho e também foi contista, seu único livro, 'Velórios', foi lançado em 1936. Em 1930, foi convidado por Francisco Campos (primeiro ministro de Educação e Saúde) para chefiar o gabinete do MES por 5 meses – período em que contratou Lúcio Costa para a direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Chefiou o gabinete do secretário-geral de Viação e, em 1934, passou a integrar o grupo de assessores de gabinete do então ministro de Educação e Saúde, Gustavo Capanema (DPHAN, 1969).

As referências de Rodrigo Mello Franco o fizeram ser nomeado primeiro diretor do IPHAN, cargo onde permaneceu até 1967. Durante sua gestão muito se fez, principalmente quando se considera a escassez de verba e as limitações dos meios de transporte e comunicação. No entanto, grande parte desse feito deve-se à equipe que Rodrigo Mello Franco conseguiu reunir em torno de sua 'causa'³², intelectuais renomados, como Joaquim Cardozo, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Hollanda, Carlos Drummond de Andrade, Prudente de Moraes Neto, Alcides da Rocha Miranda e tantos outros, eram presenças assíduas em seu gabinete. Todos reunidos em torno do interesse de delimitar e salvaguardar o patrimônio que, na visão de Rodrigo Mello Franco, concedia ao país sua identidade nacional:

³² Segundo Gonçalves (1996), o trabalho no IPHAN na gestão de Rodrigo Mello Franco era visto como uma 'causa'. O trabalho na instituição era independente de honorários e os que com ela colaboravam se sentiam responsáveis pela missão de salvar os vestígios significativos do passado, preservando assim a memória nacional.

Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, – por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país – é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos (ANDRADE, 1969. In: SPHAN, 1987:6. Grifo nosso).

O trabalho do IPHAN era considerado por Rodrigo Mello Franco como um avanço no sentido do que o diretor considerava uma nação civilizada e culta. Para o diretor, a proteção dos monumentos de valor histórico e artístico já acontecia nos países de cultura amadurecida e, somente onde a população era desenraizada ou inculta, atentava-se contra estes. Ao divulgar o IPHAN, ainda recém-criado, Rodrigo Mello Franco enuncia sua missão como “a proteção de tudo que fala da nossa vida de povo e traduz o sentimento artístico da nossa gente desde o seu primitivismo até as fases mais adiantadas de sua evolução” (SPHAN, 1980: 26).³³ Embora a proposta inicial para esta instituição, no anteprojeto de Mário de Andrade, fosse abrangente e abarcasse diferentes expressões, além da arquitetura – paisagens, danças, cantigas e saber fazer, etc. – veremos que a prática da salvaguarda do IPHAN foi direcionada para os bens arquitetônicos, representativos de períodos delimitados pelas ideias dos que estiveram à frente da instituição.

O patrimônio histórico e artístico era percebido por Rodrigo Mello Franco, não só como um elemento de identidade nacional, mas também educacional. Em vários momentos ao longo de sua gestão alertou para a necessidade da divulgação deste tema entre as massas. Segundo o diretor, era preciso divulgar, fazer campanhas difundindo o gosto pelas artes, para que todas as classes se engajassem no “espírito de proteção aos testemunhos da história e da arte” (In: SPHAN, 1987:28)³⁴, pois a defesa do patrimônio seria uma noção de interesse comum a todos os brasileiros e não deveria ser compreendida apenas por uma elite. Apesar deste discurso, durante a gestão de Mello Franco pouco se avançou no assunto, pois as ações desenvolvidas para divulgar o patrimônio se pautavam em entrevistas a jornais, revistas, exposições e criação de museus, veículos quase inexpressivos para uma população com alto índice de analfabetismo. Além disso, não havia participação popular na definição dos bens tombados, o que gerou muitas críticas na década de 1960, quando a instituição passou por um processo de reformulação conceitual (GONÇALVES, 1996).

³³ ESTAVAM roubando o patrimônio artístico do Brasil! **O globo**, Rio de Janeiro, 22 out. 1936.

³⁴ POSSUÍMOS jóias de arte e monumentos que chamam a atenção de técnicos mundiais. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 12 jan. 1936.

Se as camadas populares não tiveram uma reação significativa sobre as ações de divulgação do patrimônio histórico e artístico, o mesmo não se pode dizer sobre a *intelligentsia* do país. O espaço editorial do IPHAN, por exemplo, um dos principais veículos de divulgação da instituição, teve a colaboração de intelectuais de formação variada, membros de outras redes, consolidando assim diferentes alianças. A Revista do IPHAN, reconhecida internacionalmente, foi criada com o objetivo de “divulgar o conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil *possue* e contribuir empenhadamente para o seu estudo” (ANDRADE, 1937:3). Logo no primeiro volume, a revista apresenta artigos de pesquisas sobre o patrimônio cultural, assinados pelo sociólogo Gilberto Freyre, o arquiteto Lúcio Costa, os etnólogos Edgard Roquette-Pinto e Heloísa Alberto Torres, o engenheiro Epaminondas de Macêdo, entre outros.

Os que compunham o quadro da instituição também marcaram presença na Revista do IPHAN. Tantos os funcionários da Área Central, quanto os representantes regionais, eram sempre estimulados por Rodrigo Mello Franco a pesquisar e contribuir com artigos. De acordo com os relatos de Judith Martins, secretária do diretor durante toda sua gestão, a formação dos funcionários foi uma constante preocupação. Rodrigo Mello Franco matriculava-os em cursos de idiomas, incentivava-os a frequentar o curso de História da Arte Brasileira – ministrado por José Mariano Filho, na Universidade do Distrito Federal –, além de contratar professores para lecionar cursos na repartição: Hanna Levy (História da Arte), Celso Cunha (Língua Portuguesa) e Afonso Arinos (Civilização Material no Brasil).³⁵

Além de incentivar a participação em cursos, Rodrigo Mello Franco mantinha os chefes de Distritos Regionais sempre atualizados, enviando-lhes revistas e artigos sobre teoria da arquitetura, restauração e história da arte. Como podemos observar, na correspondência enviada tanto para Ayrton Carvalho, como para Luís Saia, os que faziam parte do quadro de funcionários e colaboradores do IPHAN eram sempre estimulados a pesquisar, estudar e discutir:

Para seu conhecimento, tenho o prazer de enviar incluso a V. As. Cópia de um artigo importante publicado na revista francesa *L'Amour de l'Art*, nova série, nº. 46, 47 e 48, a respeito dos princípios de restauração de obras de pintura antiga e de autoria do Diretor do Instituto Central de Restauração, de Roma, Sr. Cesare Brandi (Rodrigo Mello Franco. Of. 678 e Of. 680, 12 mai. 1951, para Luís Saia e Ayrton Carvalho, respectivamente. Grifo do autor).

³⁵ Judith Martins se refere aos funcionários que trabalhavam na área central, próximo ao diretor (THOMPSON, 2009).

Para Rodrigo Mello Franco, a cooperação entre diferentes esferas da administração pública era a melhor forma de efetivar as determinações da legislação de proteção ao patrimônio cultural. Principalmente, a cooperação entre o IPHAN e as esferas municipais, que eram responsáveis por definir planos urbanísticos, traçado e abertura de ruas, fiscalização de construções, etc. Um contato estreito entre os técnicos encarregados das questões urbanísticas municipais e os incumbidos de salvaguardar o patrimônio histórico e artístico nacional seria a forma mais eficaz de conciliar interesses e diminuir os entraves judiciais, daí a importância das representações regionais:

Só pela feliz articulação das respectivas atribuições será possível adaptar as soluções impostas pelos problemas do crescimento e da modernização das cidades e de seus serviços à necessidade nacional de preservar os monumentos do passado histórico do país (Andrade, 1937 in: SPHAN, 1987:53).

Fluente desde jovem entre intelectuais renomados, Rodrigo Mello Franco foi figura fundamental na configuração do corpo de colaboradores do IPHAN. Ciente da escassez de verba e necessidade de cooperação, o diretor administrou politicamente conflitos de interesses e concepções.³⁶ Além disso, os laços afetivos constituídos entre o diretor, seus funcionários e colaboradores, lhe conferiu a autoridade necessária para manter a coerência das práticas da instituição. Narrado constantemente como funcionário público exemplar, cuja história de vida se confunde com a da instituição que dirigiu, Rodrigo Mello Franco foi a personificação da ‘causa’ que reuniu intelectuais de diversas vertentes, como é possível observar no livro ‘A lição de Rodrigo’ que reúne textos de Alceu Amoroso Lima, Antônio Cândido, Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário Barata, Joaquim Cardozo, Sérgio Buarque de Hollanda, Djanira, entre outros (DPHAN, 1969).

³⁶ Tome-se como exemplo, a ocasião em que Mário de Andrade propôs desmembrar o Museu Nacional. Rodrigo Mello Franco justificou a impossibilidade de seguir com a proposta: “Se a gente insistisse em reformá-la de acordo com o seu projeto, seria tido por dona Heloísa [Torres] e pelos especialistas mais capazes de lá, como inimigo. Com que elementos poderíamos contar para suprir a falta de cooperação do pessoal melhor do Museu Nacional?” (Rodrigo Mello Franco, Carta a Mário de Andrade. 1º ago. 1936. In: ANDRADE, 1981).



Figura 7: Cândido Portinari, Antônio Bento, Mário de Andrade e Rodrigo Mello Franco (esquerda para direita);
Fonte: Wikipedia³⁷

Se a grande contribuição de Rodrigo Mello Franco foi mobilizar colaboradores para o IPHAN – driblando assim a falta de verba e infraestrutura – a de Lúcio Costa foi ter emprestado seu conhecimento, atuando como conselheiro na instituição. Exponente da arquitetura moderna no país, Costa era o mais familiarizado com a arquitetura tradicional brasileira, pois já tinha entrado em contato com esta desde os anos 1920, no entusiasmo do estilo Neocolonial, como vimos no capítulo anterior.

Apesar da formação clássica na ENBA, Lúcio Costa encabeçou o movimento da arquitetura Moderna no Brasil. Entrou em contato com a obra de Le Corbusier durante a década de 1930 e mobilizou sua vinda durante o projeto do edifício do MES. Ao passo que se afirmava enquanto arquiteto moderno, ao lado de Gregori Warchavchik, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Afonso Reidy e outros de sua geração, Lúcio Costa ingressou no IPHAN. Inicialmente, logo em 1937, atuou como consultor de Rodrigo Mello Franco e permaneceu na função (sem um cargo oficial) até 1946, quando houve a primeira reforma da instituição e passou a ser chefe da DET. Além do profundo conhecimento sobre a arquitetura tradicional brasileira, seu engajamento com a arquitetura moderna lhe rendeu o cargo. Tal dicotomia marcou a experiência conservacionista brasileira, como destacou e vários momentos de sua trajetória:

Mas em todos os outros países sempre houve gente diferente, cada um cuidando de sua área: tradicional e moderno. Isso marcou muito, acho, nossa experiência brasileira de síntese das duas coisas, de ver que não havia essa diferença. Havia muitos vínculos subjacentes que não afloravam, pareciam coisas opostas, mas na

³⁷Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:C%C3%A2ndido_Portinari,_Ant%C3%B4nio_Bento,_M%C3%A1rio_de_A Andrade_e_Rodrigo_Mello_Franco_1936.jpg>, acesso 20 jun.2012.

realidade tem muita coisa em comum, embora renovadora e não dentro de certas trilhas já inteiramente obsoletas, incapazes (COSTA in: NOBRE, 2002: 162)³⁸.

No IPHAN, Lúcio Costa atuou como um guia. Segundo Andrade (1993:120), o arquiteto ofereceu a “segurança necessária, a convicção do acerto, na ausência de um estatuto consolidado ou de um corpo técnico definido”. A diversidade de situações em que o patrimônio histórico artístico era submetido – como mudanças na vizinhança, demolições, reformas e patologias – tornava impraticável a definição rigorosa de um estatuto para guiar os técnicos. Cada caso era analisado individualmente e os vereditos de Lúcio Costa prevaleciam sobre opiniões divergentes.

Sobre a concepção de Lúcio Costa acerca do patrimônio, a leitura de seus textos e pareceres nos revela que, mesmo reconhecendo a riqueza dos exemplares de arquitetura civil e vernácula, o arquiteto buscou seguir à risca a determinação do Decreto nº. 25, que determina o tombamento apenas para as obras de excepcional valor nacional. Segundo o arquiteto, “para tombar, exigia-se muita qualidade e exemplares de raridade. Entre as peças valiosas daquele período, escolhia-se as que, de fato, eram mais significativas” (COSTA, 1987 In: NOBRE, 2010:149). Por isso, alertou tantas vezes em seus pareceres que fossem criadas outras esferas de proteção (regional, estadual, municipal) para evitar que a parte mais modesta, mas não menos significativa do patrimônio cultural ficasse desamparada.³⁹ O artifício encontrado para evitar que muitos bens ficassem à mercê da própria sorte foi o tombamento justificado pelo ‘interesse artístico’ que representavam para a documentação da arquitetura brasileira.

No texto ‘Documentação necessária’, Lúcio Costa descreveu a arquitetura vernácula como fonte de aprendizado. Segundo o arquiteto, no Brasil esta teria se desenvolvido, ao longo do tempo, “na justeza das proporções”, sem rebuscamentos, dotada de “saúde plástica”. Com a ajuda de croquis, Lúcio Costa tentou demonstrar como esta arquitetura – acompanhando os novos materiais, tecnologias e condições sociais – evoluíra do estilo colonial ao moderno, através dos mestres de obra. Para ele, esta arquitetura, desprezada por estudiosos, se transformara naturalmente, livre de deturpações acadêmicas e guardava a “boa tradição portuguesa de não mentir” (COSTA, in: IPHAN, 1937:37).

³⁸ Entrevista publicada originalmente na Revista Projeto, nº. 104, out. 1987.

³⁹ Lúcio Costa. Plano de trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN, 1949 (In: PESSÔA, 1999:89).

Este desejo de ‘verdade’ nas construções, comum aos filiados à arquitetura moderna, esteve presente nos projetos arquitetônicos de Lúcio Costa e também na sua prática dentro do IPHAN. O arquiteto declarou várias vezes a preferência da ‘preservação’ sobre a ‘restauração’, pois esta última traria sempre o perigo da mutilação do bem, por conta de falsas interpretações, além do prejuízo irremediável de valores primados pelo arquiteto, como autenticidade e integridade. Quando inevitável, a restauração deveria ser realizada da forma mais econômica possível, remetendo os princípios da teoria de Camillo Boito, a intervenção deveria ser mínima para não interferir no aspecto do bem original, nem enganar o observador. Além disso, amplas pesquisas e levantamentos deveriam ser realizados para minimizar os desvios de interpretação. Em 1949, ao conceder o parecer sobre o orçamento das obras do 1º Distrito Regional, Lúcio Costa declarou:

As intervenções deverão, portanto limitar-se ao estritamente necessário a conservação de monumentos ou das peças e sua ‘valorização’ artística, tanto mais assim quanto a experiência nos tem mostrado que na maioria dos casos a melhor restauração coincide com a maior economia, pois que é sempre preferível a preservação consolidada dos elementos defeituosos autênticos a respectiva substituição por outros refeitos à sua feição (Lúcio Costa. Informação nº. 54. Rio de Janeiro, 17 mai. 1949. Grifo nosso).

Enquanto o discurso de Lúcio Costa proferido no IPHAN era o da mínima intervenção, remetendo o pensamento de Camillo Boito, a prática dos arquitetos da instituição se mostrava mais próxima do paradigma de Viollet-le-Duc. Como nos mostra Andrade (1993:3), a restauração de bens culturais foi encarada por estes arquitetos como “um problema pertinente ao domínio do projeto de arquitetura”, com procedimentos condenados pelas teorias de restauro contemporâneas. O autor destaca que em casos onde os bens se encontravam bastante modificados em suas feições originais, devido a reformas e ampliações realizadas ao longo do tempo, havia sempre o objetivo de resgatar a integridade das formas perdidas, principalmente quando os acréscimos eram característicos de estilos arquitetônicos do século XIX, período considerado por Costa como um ‘hiato’ na história da arte⁴⁰.

Em relação à convivência de edifícios novos e antigos, Lúcio Costa era de opinião que arquiteturas de qualidade poderiam conviver perfeitamente em determinado espaço. No discurso do chefe da DET, as necessidades da vida moderna deveriam ser conciliadas com o respeito aos valores históricos e artísticos dos monumentos e conjuntos antigos. Na prática,

⁴⁰ COSTA. Parecer relativo ao conjunto da Avenida Rio Branco, 1972, in: PESSÔA, 1999: 275.

não era bem isso que acontecia, como observamos no episódio da construção do Grande Hotel, em Ouro Preto, Costa permitiu um edifício moderno, construído dentro dos padrões da ‘boa arquitetura’, que, ao seu ver, não traria prejuízos à cidade monumento, pelo contrário, destacaria ainda mais seus valores através do contraste.

A boa arquitetura moderna é sempre compatível com outra de período anterior, porque a boa arquitetura de determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior – o que não combina com coisa nenhuma é falta de arquitetura (Carta de Lúcio Costa a Rodrigo Mello Franco de Andrade in PESSÔA,1999:16).

Se a ‘boa arquitetura’ constituía sempre um elemento harmonioso, o mesmo não se pode dizer das obras que Lúcio Costa considerava ‘pseudomodernas’. No parecer sobre a construção de um edifício nas proximidades da Matriz de São Pedro (Rio Grande), por exemplo, o arquiteto condenou o projeto pela ‘má qualidade arquitetônica’ que comprometeria a escala e harmonia do local onde seria construído.

A prática de Lúcio Costa à frente do DET no IPHAN revela como as trajetórias da conservação do patrimônio histórico e da arquitetura moderna brasileira foram complementares. Ao passo que a arquitetura moderna se consolidava, eram construídas teses para relacioná-la à tradição nacional, tramada paralelamente. Os valores primados na arquitetura colonial, muitas vezes, se confundiam com os da arquitetura moderna: a simplicidade, pureza das formas, adaptação ao clima e aos materiais locais, entre outros. Esta relação intrínseca gerou alguns paradoxos nos momentos em que estas arquiteturas foram confrontadas, é o que veremos nas análises a seguir.



**Figura 8: Lúcio Costa no IPHAN, década de 1960;
Fonte: Paolo Gasparini⁴¹**

⁴¹ Disponível em < http://www.4shared.com/all-images/oNgbwvyu/MAM_-_Razo_e_Ambiente.html>, acesso 20 jun. 2012.

2.3 Ayrton Carvalho e o 1º Distrito Regional do IPHAN

Quando foi criado o IPHAN, pessoas de notório saber foram convocadas para listar monumentos representativos que poderiam ser tombados em seus estados (IPHAN, 1985). Em Pernambuco, esta primeira tarefa coube ao sociólogo Gilberto Freyre, contratado como Assistente Técnico da 4ª região, mas a necessidade de um técnico conhecedor da arquitetura tradicional fez com que, em 1939, o engenheiro Ayrton Carvalho também fosse convidado para a função. Apesar de jovem e recém-formado, Carvalho já havia trabalhado ao lado de nomes como Luiz Nunes e Joaquim Cardozo na Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU). Em pouco tempo, o engenheiro tornou-se o principal representante do IPHAN em Pernambuco, função que exerceu por quarenta e dois anos, independente das transformações administrativas, políticas e conceituais.

Ayrton Carvalho ingressou no IPHAN para executar os reparos necessários da Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres e da Capela de Nossa Senhora da Conceição (Capela da Jaqueira). Nestas obras, o engenheiro era responsável pela contratação de mão-de-obra, elaboração de orçamentos e relatórios periódicos, além do intermédio do IPHAN com as autoridades locais.⁴² O trabalho de Assistente Técnico foi marcado por muitas viagens, pois a prioridade era identificar bens passíveis de tombamento e realizar obras mais urgentes de estabilização dos monumentos ameaçados. A leitura dos diários de Godofredo Filho (Assistente Técnico da 5ª região) revela que, antes de 1946, os trabalhos de Ayrton Carvalho não se limitaram aos estados da 4ª região. Os relatos do escritor baiano mostram que em alguns momentos as tarefas de sua região eram compartilhadas com o engenheiro pernambucano.

Procedemos ao levantamento cadastral da casa. *Ayrton* Carvalho comanda nossos auxiliares, como um piloto que vê o barco em perigo no golfo de Biscaia. E grita, grita como um louco, para o desenhista que é *mouco* e para o mestre de obras que é *broco* (Godofredo Filho. Itaporanga, 9 fev. 1942, in: PEREZ e ROLEMBERG, 2007).

Com a criação do 1º Distrito Regional no Recife, Ayrton Carvalho passou a contar com uma sede fixa para o IPHAN e um pequeno quadro de funcionários. Tirando alguns auxiliares administrativos e o arquiteto José Ferrão Castelo Branco, que faziam parte do quadro oficial, os demais profissionais que colaboravam com a instituição eram contratados por serviço prestado. Como nos demais Distritos, era fundamental a presença de um fotógrafo para

⁴²Documentos arquivados na Série Assuntos Administrativos, Subsérie Ayrton Carvalho. Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro.

manter a Área Central inteirada do andamento das obras e dos bens a serem tombados. No 1º Distrito esta tarefa foi levada por Benício Watley Dias, durante muito tempo, o ‘fotógrafo do Patrimônio’ no Recife. Assim como na Área Central, o quadro reduzido e a escassez de verbas não impediram que Ayrton Carvalho tecesse uma ampla rede de colaboração. A sede do 1º Distrito do IPHAN, no sobrado da Rua da União, era uma espécie de centro cultural onde se reuniam todas as tardes, intelectuais renomados para debates acalorados.

A efervescência no cenário cultural recifense era latente desde a década de 1920, quando podemos observar diferentes manifestações, de cunho tradicionalistas, modernistas e regionalistas. As tradições eram defendidas por instituições, como a Inspetoria Estadual de Monumentos e o Instituto Histórico Geográfico de Pernambuco, em torno das quais, reuniram-se intelectuais, cujas visões de mundo remetiam a um modelo cultural afeito à preservação da memória e dos vestígios históricos (PONTUAL, 2012). No sentido da exaltação à cultura local, em detrimento da absorção descontextualizada da estrangeira, se destaca o Movimento Regionalista, liderado por Gilberto Freyre, em 1926.

Ao passo que se buscava resgatar e preservar as tradições, os intelectuais do Recife também se encaminhavam para quebrar a estagnação cultural em que se encontrava a cidade. Neste âmbito, Pontual (2012) destaca os movimentos do Ciclo do Recife (1923-1933) e da Revista do Norte (1923-1926). O primeiro, encabeçado pelo gravador e roteirista Gentil Roiz, pelo ourives e fotógrafo Edson Chagas, pelo roteirista e diretor Ary Severo e pelo jornalista, produtor e diretor Jota Soares, foi um dos movimentos pioneiros e mais importantes da cinematografia brasileira. Já a revista, dirigida por José Maria de Albuquerque Mello, reuniu poetas como Joaquim Cardozo, Ascenso Ferreira e Benedito Monteiro, além do pintor Luís Jardim e o desenhista Manoel Bandeira. Convergente com o Movimento Regionalista, no sentido de enaltecer as tradições locais, a Revista do Norte foi uma expressão modernista em Pernambuco independente da articulação paulista que desencadeou a Semana de 22 (CARDOZO, 2007b).

Na década de quarenta, quando foi criado o 1º Distrito, o cenário cultural recifense passava por um processo de transformação, devido à retomada da ordem democrática, com movimentos regidos pela ideia de integrar o povo nas expressões da cultura e do saber (PONTUAL, 1998). Em 1948, a Sociedade de Arte Moderna do Recife reuniu intelectuais com o intento de formar um amplo movimento cultural voltado para a cultura popular. Fizeram parte deste grupo, Abelardo da Hora, Hélio Feijó, Ladjane Bandeira, Augusto Reynaldo,

Reinaldo Fonseca, Delson Lima, entre outros. O Teatro de Estudantes de Pernambuco, fundado em 1946, por sugestão de Hermilo Borba Filho, levou espetáculos gratuitos para os subúrbios, centros operários e outros espaços públicos. Com a ideia de levar o teatro ao povo, ao invés do povo ao teatro, o movimento contou com a participação Aloísio Magalhães, Gastão de Holanda, Ana Canen, Joel Pontes, Maria Ana Maranhão, Milton Persivo e José Guimarães, entre tantos outros (Ibid.).

Os jornais da cidade interferiam no ambiente cultural e levavam as discussões sobre as questões urbanísticas, para além dos círculos intelectuais. Os mais tradicionais eram o Diário de Pernambuco, Jornal do Commercio, Folha da Manhã e Jornal Pequeno, mas novos jornais surgiram a partir de 1946, como: Diário da Noite, Folha do Povo e Correio do Povo. As colunas '*Chronicas da cidade*', '*Aqui e Ali*', do jornalista Mário Melo, e '*Cousas da cidade*' de Aníbal Fernandes, tinham grande visibilidade e tinham como assunto principal da cidade do Recife e seus aspectos urbanos (Ibid.).

Recife também se destacava como um polo acadêmico. As tradicionais instituições de ensino superior, já existentes na cidade – Escola Livre de Engenharia, Escola de Belas Artes, Faculdade de Direito, Faculdade de Medicina – somaram-se a novas escolas em 1946, para conformar a Universidade do Recife. Sem contar com a criação em 1951, da Universidade Católica de Pernambuco, que reuniu a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Manuel da Nóbrega, a Faculdade de Comércio e Economia de Pernambuco e a Escola Politécnica de Pernambuco (Ibid.).

Neste cenário, o 'Dr. Ayrton' (como era conhecido) constituiu uma rede de relações bem estabelecidas com o corpo docente da Universidade do Recife, além de setores da administração Estadual e Municipal. Entre os que fizeram parte deste grupo: o engenheiro Joaquim Cardozo, o jurista Luiz Delgado, o advogado Berguedoff Elliot, o filósofo Evaldo Coutinho, o artista plástico Hélio Feijó, o historiador José Antônio Gonsalves de Mello, os intelectuais José Maria de Albuquerque Melo e José Césio Regueira Costa, os engenheiros Antônio Baltar e Edgard D'Amorim, além dos arquitetos Delfim Amorim, Acácio Gil Borsói, Gerson Loretto, Edmundo Barros, José Luiz da Mota Menezes, Geraldo Gomes, Vital Pessoa de Melo, Augusto Reynaldo, Valdomiro Alves de Souza, Marcos Domingues, Conceição

Lafayette, Zildo Sena Caldas e Zenildo Caldas, entre outros.⁴³ Todos prestavam serviços como colaboradores da instituição, recebendo honorários por isso, ou não⁴⁴.

Os primeiros tombamentos da 4ª Região/1º Distrito, contemplaram principalmente exemplares da arquitetura religiosa do século XVII, Monumentos como o Conjunto Franciscano de João Pessoa, o Mosteiro de São Bento, em Olinda, a Capela da Jaqueira (Figura 9) e a Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Recife, foram tombados pelo excepcional valor artístico e, por vezes, histórico. Além das religiosas, as edificações militares também foram tombadas: o Forte Orange, em Itamaracá, o Forte do Pau Amarelo, em Olinda, o Forte das Cinco Pontas e do Brum, no Recife, remetiam valores que não deveriam ser esquecidos pela nação.

O grande número de igrejas seiscentistas em Pernambuco fez com que a arquitetura civil ficasse para segundo plano, ainda que o estado reunisse um significativo acervo de remanescentes do ciclo açucareiro. A carência de documentação sobre este tipo arquitetônico, que tanto interessava a DET, foi repreendida por Lúcio Costa, quando recebeu as primeiras fotografias do Engenho Poço Comprido, em Vicência (Figura 10):

Até que enfim Pernambuco contribui com alguma documentação apreciável para o estudo da nossa arquitetura doméstica rural mais característica.

É, com efeito, inacreditável que enquanto nas redondezas da própria capital de São Paulo já foi descoberta cerca de uma dezena de esplêndidos exemplares da arquitetura residencial brasileira rural, dos séculos XVII e XVIII, no Estado de Pernambuco, onde o surto modernizador está longe de atingir nível tão avassalador, já não *subisistam* (apenas porque o Megahipe foi dinamitado) exemplares dignos do seu passado rural (...) (Informação s/nº. Lúcio Costa. Rio de Janeiro, 11 fev. 1946).



Figura 9: Capela da Jaqueira (Recife-PE, 1939); Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Série Obras- Capela da Jaqueira.



Figura 10: Engenho Poço Bonito (Vicência-PE, 1946); Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Série Obras- Engenho Poço Bonito.

⁴³Informações concedidas à autora em entrevistas (Geraldo Gomes, José Luiz da Mota Menezes e Zulmira Carvalho) e levantadas nas correspondências entre o 1º Distrito e a Área Central.

⁴⁴Segundo Geraldo Gomes, em entrevista a autora, era muito comum ouvir: “Você trabalha no IPHAN e ainda quer receber por isso?”.

Como vimos no capítulo anterior, na constituição das práticas da salvaguarda no país, o Barroco mineiro foi exaltado como expressão mais pura de brasilidade. Este pensamento também pode ser observado nas primeiras correspondências ente Ayrton Carvalho e o diretor do IPHAN. O engenheiro se referia a Ouro Preto e às igrejas mineiras como paradigma da arte nacional, a partir do qual poderia se mensurar o valor artístico dos bens em outras regiões. Revelava deste modo, sua filiação com as ideias disseminadas pelo movimento Moderno:

Cachoeira é sem dúvida alguma a Ouro Preto do nordeste. Pena é que os efeitos no intuito de embelezar as ruas substituam o calçamento pelo de paralelepípedo, e alinhem as calçadas, descaracterizando assim o antigo aspecto da cidade (Ayrton Carvalho. Carta a Rodrigo Mello Franco, 20 abr. 1939).

As pesquisas e levantamento de documentação sobre a arquitetura civil não foram atividades exercidas por Ayrton Carvalho com a mesma intensidade que foram por Luís Saia. Enquanto o chefe do distrito paulista escreveu diversos artigos com teses sobre a arquitetura tradicional em seu estado, o pernambucano demonstrou uma natureza mais técnica, não gostava de escrever,⁴⁵ seus pareceres e relatórios eram sucintos. Durante toda trajetória seu único artigo publicado discorreu de forma precisa sobre a utilização da pedra nas técnicas construtivas da região Nordeste. Embora a Informação de Lúcio Costa pareça estimular certa competitividade entre os chefes de distrito, o que percebemos, através de cartas e entrevistas, foi a colaboração mútua entre estes. Além disso, cabe aqui lembrar, que as contribuições de Ayrton Carvalho e Luís Saia, apesar de na mesma instituição, se deram em contextos intelectuais e culturais diferentes.

Ayrton Carvalho fez manobra com as verbas mínimas que lhe foram fornecidas, muitas vezes em desacordo com a Área Central⁴⁶, teve querelas com padres, que teimavam em reformar igrejas tombadas, e proprietários displicentes, que deixavam edificações em ruínas. Brigou, literalmente, com Deus e o mundo, para fazer cumprir a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico. Tarefa esta, apropriada como ‘causa’ pelos intelectuais engajados no projeto do IPHAN. Assim como os demais técnicos, Carvalho também atuou

⁴⁵ “Tenho, em verdade, franca ojeriza a escrever, motivo porque não o fiz, quando da minha passagem e estada pela Baía.” (Ayrton Carvalho. Carta a Rodrigo Mello Franco, Recife, 20 abr. 1939)

⁴⁶ Nas correspondências pesquisadas identificamos em vários momentos, conflitos entre a administração central do IPHAN e Ayrton Carvalho devido à relocação de verbas, muitas vezes o chefe do 1º Distrito transferia a verba destinada a determinado serviço para outro de maior urgência, sem esperar a autorização. Numa destas vezes, Rodrigo Mello Franco declarou: “O Ayrton tem, pois de deliberar se lhe convém ou não a minha chefia. De minha parte, já verifiquei definitivamente que não serve o regime estabelecido por ele” (Rodrigo Mello Franco. Carta 394, para João Malheiros [inspetor do IPHAN] 09 ago. 1950).

em obras de restauro e conservação, entretanto foi na defesa de monumentos ameaçados pelas transformações urbanísticas que conseguimos identificar a contribuição mais significativa deste engenheiro-urbanista.

A criação do 1º Distrito concedeu a Ayrton Carvalho o reconhecimento como representante oficial do IPHAN na cidade. Logo que foi nomeado, passou a receber convites para participar de sessões da Comissão do Plano da Cidade (CPC)⁴⁷, que reuniam representantes de diferentes instituições para acompanhar transformações e reformas urbanísticas na cidade do Recife.⁴⁸ Na CPC, Ayrton Carvalho atuava como consultor em casos cujas novas construções interferiam nas proximidades de edificações consideradas históricas (tombadas ou não). Em 1947, por exemplo, Carvalho impediu que fosse construído um edifício verticalizado nas adjacências do Convento de Santo Antônio, limitando o gabarito da quadra ao desta edificação⁴⁹.

Mesmo após a dissolução da CPC, as relações estabelecidas entre o 1º Distrito do IPHAN e instâncias da Municipalidade permaneceram estreitas. Presente nos debates sobre as transformações urbanísticas da cidade, Ayrton Carvalho foi membro da comissão nomeada pelo Prefeito José do Rêgo Maciel, que reuniu engenheiros e arquitetos de reconhecida competência para elaboração do Código de Obras do Recife, em 1953.⁵⁰ Para Amélia Reynaldo (1998), a atuação do 1º Distrito em Recife pode ser dividida em duas fases: a primeira (1937 e 1945) foi marcada pela catalogação, inventário e classificação de bens para tombamento, já a segunda (1946 e 1964), pela atuação dos arquitetos modernistas agrupados na instituição, na principalmente na definição da ambiência dos bens tombados.

No ano em que foi criado o 1º Distrito, os bairros centrais do Recife passavam por grandes reformas, assim como ocorreu com as principais capitais brasileiras na primeira metade do século XX. Dos três bairros que compunham o núcleo de ocupação inicial da cidade, um já tinha sido completamente reformado – o do Recife – e os outros dois – Santo

⁴⁷Convite para participar da CPC. Rui Paranaçu para Ayrton Carvalho. 18 jan. 1946 (Série Personalidades, Arquivo da 5ª Superintendência Estadual do IPHAN).

⁴⁸A primeira Comissão Consultiva do Plano da Cidade foi criada em 1931, pelo prefeito Lauro Borba, e dissolvida em 1935; nos anos de 1937 e 1938, houve duas tentativas sem sucesso de reativá-la; até que, em 1942, foi reativada pelo prefeito Antônio Novaes Filho, funcionou até 1952, quando foi substituída pela Comissão de Estudos e Planejamento do Recife, com outras atribuições (PONTUAL, 1998).

⁴⁹COMISSÃO DO PLANO DA CIDADE. Ata da Reunião nº.41. Recife, 14 mai. 1947.

⁵⁰Fizeram parte desta comissão: Antônio Bezerra Baltar, Antônio Jucá Rêgo Lima, Antônio Figueiredo Lima, Arlindo Pontual, Augusto Ribeiro Pessoa, Ayrton Costa Carvalho, Acácio Gil Borsói, Murilo Coutinho, Edgard Amorim, Paulo Magalhães, Pelópidas Silveira e Roberto Egidio de Azevedo (Diário Oficial, 26 nov. 1953, p.847, In: PONTUAL 1998:181).

Antônio e São José – eram objetos de sucessivas reformas modificando o tecido urbano em busca de melhorias. A transformação destes dois bairros foi marcada pela adoção de preceitos do urbanismo modernista e partiam do princípio da tábua rasa⁵¹, foram previstas largas avenidas para serem ocupadas por edifícios verticalizados. Para estruturar a circulação nestes bairros, duas avenidas seriam principais: a 10 de Novembro, construída entre 1938 e 1940 (Figura 11), e a Dantas Barreto, em construção desde 1930.

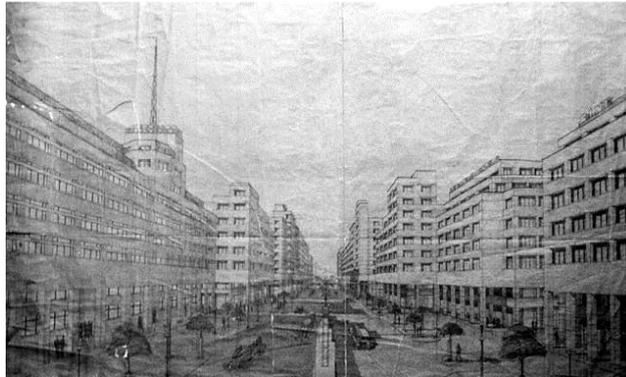


Figura 11: Perspectiva do plano da Avenida 10 de Novembro; Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano e Acervo da Pesquisa 'Avenida Dantas Barreto'.

A abertura destas novas avenidas trouxe a especulação imobiliária para os bairros de Santo Antônio e São José, que apesar de serem os mais importantes da cidade, no sentido econômico, eram também os mais tradicionais. Estes bairros eram caracterizados pela forma urbana da cidade colonial, as quadras densamente ocupadas por sobrados estreitos e casario de porta-e-janela, assim como as ruas estreitas e tortuosas contrastavam com o vazio dos pátios e adros das inúmeras igrejas, que constituíam os principais pontos nodais da cidade no século XIX. Durante a década de 1950, o desejo de transformar esse padrão de ocupação se intensificou. A abertura da Avenida Dantas Barreto passou a ser sinônimo de progresso, enquanto que a cidade colonial era repleta de representações negativas. Na imprensa local, as transformações urbanísticas eram amplamente polemizadas e as opiniões se dividiam entre o progresso e a tradição:

Não foi sem lutas, protestos e ações na justiça que a Avenida Dantas Barreto iniciou sua avançada, tendo que derrubar a picaretas alguns dos pontos mais antigos do Recife. Contra a sua abertura se levantaram os 'tradicionalistas' os 'saudosistas', falando em 'patrimônio histórico', 'reliquias seculares', monumentos, profanação, etc, etc (CRESCER... Diário de Pernambuco, Recife, 3 mar. 1968. Terceiro Caderno, p.9.).

⁵¹ O princípio da 'tabula rasa' consiste na demolição sem contestações da cidade antiga, desordenada, extensa e insalubre, assim como dos hábitos e tradições que impediam o homem de ser plenamente moderno: "Tábua rasa das tradições arquitetônicas, dos 'estilos', das técnicas de construção fundadas no emprego de materiais de outra época enquanto existem o cimento armado, o aço, o vidro, etc" (KOOP, 1990).

As transformações no centro do Recife corriam sem maiores impedimentos, mas esta situação mudou com a instalação da sede do 1º Distrito do IPHAN, quando a fiscalização passou a ser mais efetiva, com um representante legal da instituição na cidade. Entre as edificações históricas existentes nos bairros de Santo Antônio e São José, oito já eram tombadas desde 1938, e não deveriam sofrer alterações internas ou externas sem prévia autorização do IPHAN. Isto gerou uma série de conflitos encabeçados por Ayrton Carvalho e proprietários de terrenos, possíveis de ser observados nos processos de aprovação de novas edificações na Avenida Dantas Barreto. Como principal instrumento, o chefe do 1º Distrito tinha o cone de visibilidade, estabelecido no artigo 18, do Decreto nº. 25, que apesar de ter sido aprovado em 1937, tinha pouca aplicabilidade, sendo desconsiderado inclusive pelas legislações municipais: ⁵²

Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandado destruir a obra ou retirar o objeto, impondo neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto (BRASIL. Decreto-lei nº. 25/1937).

Apesar da determinação da lei, os processos de aprovação de novas edificações na Avenida Dantas Barreto revelam que nem sempre a Municipalidade cumpria o estabelecido. O processo do edifício Igarassu⁵³, localizado nas proximidades do Conjunto Carmelita⁵⁴ (Figura 12), teve o conflito iniciado em 1952, quando o engenheiro Antônio Hugo Guimarães – chefe do Departamento de Engenharia e Serviços Técnicos Municipais (DESTM) – aprovou, antes do parecer do 1º Distrito, a construção de um edifício com 29 pavimentos.

⁵²As legislações municipais urbanísticas no Recife só submeteram devidamente as alterações nas vizinhanças de edifícios tombados à aprovação da IPHAN, a partir de 1953, com a Lei nº. 2.590.

⁵³ Processo nº 26 771/52, arquivado na 5ª Superintendência Estadual do IPHAN-PE, Pasta PI-D-3.3.

⁵⁴ Conjunto inscrito no Livro de Tombo de Belas Artes, Vol.1, nº. 218 e no Livro de Tombo Histórico, Vol.1, nº. 107, em 5 out 1938, sob o processo nº. 148T/38.



Figura 12: Localização do Edifício Igarassu e Leila;
Fonte: Autora

Ainda inexperiente em assuntos relacionados à renovação urbana, o 1º Distrito se mostrou frágil tecnicamente, neste episódio. Logo de início, Ayrton Carvalho questionou o diretor do IPHAN, se o Decreto nº. 25 realmente lhe concedia poderes para embargar a obra.⁵⁵ Ciente que a renovação urbana estava apenas começando, Carvalho requisitou a visita de um técnico para estudar junto a DESTM a fixação de gabaritos na área “conciliando assim, os interesses dos proprietários e da incoercível expansão da cidade, com os da DPHAN”⁵⁶.

Embora este fosse um problema de dimensão urbana, os técnicos entrevistados⁵⁷ lembram que conceitos como ‘sítio histórico’ e ‘conservação urbana’ ainda não tinham sido apropriados pela instituição. Até o fim da década de 1960, a preservação da vizinhança de uma edificação tombada tinha como objetivo complementar a preservação do bem isolado e não do conjunto urbano. A preocupação com a vizinhança como parte da composição de um monumento, numa concepção próxima àquela constituída por Gustavo Giovannoni, fica evidente no discurso de Ayrton Carvalho. Além disso, a convergência com o pensamento modernista, propalado por Lúcio Costa, também se faz notar a través de enunciados como ‘espírito sadio’ e ‘boa arquitetura’.

O que nos preocupa agora é evitar que os monumentos nacionais, em face da reurbanização planejada, fiquem amesquinhados. O levantamento das construções muito altas, nas proximidades dos monumentos, inteiramente divorciadas do espírito sadio da boa arquitetura contemporânea, conduz, inevitavelmente, a esse fim, impedindo ou diminuindo-lhes a perspectiva, total ou parcialmente, de modo a quase apagá-los na sua majestade, no meio urbano em que se encontram (Ayrton Carvalho. Of.nº. 219/52, para Rodrigo Mello Franco. Recife, 26 nov.1952).

⁵⁵ Ayrton Carvalho. Of.nº. 219/52, para Rodrigo Mello Franco,. Recife, 26 nov.1952.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Geraldo Gomes da Silva (27 jul. 2010) e José Luiz da Mota Menezes (24 dez. 2008).

O arquiteto Fernando Saturnino de Britto, enviado pela Área Central do IPHAN para auxiliar o 1º Distrito e a Municipalidade no estudo de gabaritos para a área, recomendou que as edificações tivessem no máximo oito pavimentos, o que causou grande polêmica, já que este era o gabarito mínimo determinado pela legislação municipal.⁵⁸ Depois de uma longa peleja – retratada pelos jornais locais⁵⁹ – o 1º Distrito conseguiu reduzir para quinze, o número de pavimentos do edifício Igarassu, além de fixar este gabarito como máximo para edificações da mesma quadra voltadas para a Avenida Dantas Barreto. Para as demais quadras próximas ao convento, ficou determinado o gabarito máximo de quatro pavimentos, a fim de não prejudicar a visibilidade dos monumentos nacionais ali localizados, conforme mostra a Figura 13.⁶⁰

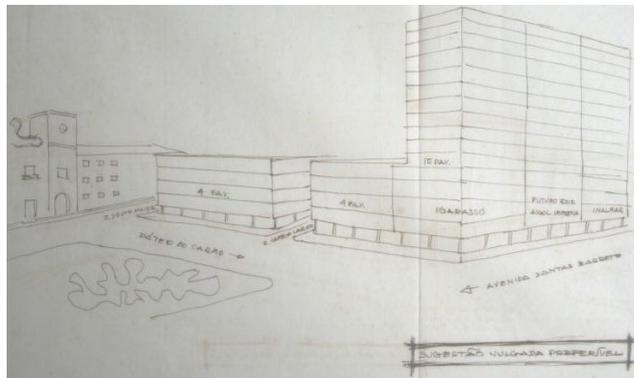


Figura 13: Solução de Fernando Saturnino de Britto para a quadra próxima ao Conjunto Carmelita;
Fonte: Arquivo da 5ª Superintendência Estadual do IPHAN.

Nas correspondências com a Área Central, Ayrton Carvalho relatou a dificuldade de salvaguardar o patrimônio diante dos interesses políticos e econômicos predominantes na cidade, mas determinava como seu dever “defender o bem estar da coletividade, diante da ganância capitalista aqui existente.”⁶¹ Já havia nesse momento, o desejo do chefe do 1º Distrito e da Municipalidade de elaborar um plano fixador de gabaritos, pois os conceitos de visibilidade e vizinhança estipulados no Decreto nº. 25 eram vagos e permitiam diversas interpretações jurídicas. Em meio às correspondências do processo, se destaca a definição de Ayrton Carvalho para a visibilidade de um monumento:

[...] visibilidade não se deve entender, do ponto de vista da legislação defensora dos monumentos nacionais, apenas a possibilidade de avistar esses monumentos, mas, evidentemente, a sua perspectiva, o equilíbrio de volumes e a escala de suas proporções (Ayrton Carvalho. Of. nº. 004/53, 18 jan. 1953. Grifo nosso).

⁵⁸ RECIFE. Decreto nº. 27/1946..

⁵⁹ DIFÍCIL, já de agora, regulamentar a construção de arranha-céus. **Diário de Pernambuco**, 31 jan.1953.

⁶⁰ Edgard D’Amorim. Ofício nº. 288, para o Prefeito do Recife. Recife, 20 ago. 1953.

⁶¹ Ayrton Carvalho. Of. s/nº. 03 mar. 1953.



Figura 14: Ig. do Carmo e Ed. Igarassu (déc. 1960);
Fonte: Arquivo da 5ª SR. Estadual do IPHAN



Figura 15: Vista do Ed. Igarassu da sacada da Igreja do Carmo;
Fonte: Arquivo da 5ª SR. Estadual do IPHAN

A falta de um conceito fixo de vizinhança e visibilidade foi o principal argumento do proprietário, em uma longa disputa judicial, no processo de aprovação do Edifício Leila⁶² (1953-1964), localizado na Praça do Carmo vizinho ao Igarassu (Figura 12). Neste processo, o proprietário Samuel Lispector, tinha a intenção de aumentar o número de pavimentos do edifício pré-existente (de 4 para 8). Porém, esta reforma não foi autorizada pelo 1º Distrito, uma vez que, o edifício localizava-se nas proximidades do Conjunto Carmelita, na área estipulada com gabarito máximo de 4 pavimentos, durante o processo do Edifício Igarassu.⁶³

Acreditando ser vítima de injustiça, Lispector utilizou de todos os recursos possíveis para conseguir a liberação, recorreu diretamente a Área Central do IPHAN e até ao Presidente da República⁶⁴, mas não obteve sucesso. O proprietário chegou a impetrar um mandado de segurança contra o 1º Distrito,⁶⁵ alegando que a determinação do Decreto nº. 25 feria o direito de propriedade garantido pela Constituição. Neste documento, Samuel Lispector questionou os critérios do IPHAN para determinar o que seria a vizinhança do monumento e demonstrou uma dimensão subjetiva do conflito, pois para ele o direito de construir no próprio terreno estava acima da preservação de um bem coletivo, enquanto que para Ayrton Carvalho, a preservação deste bem era mais importante que o lucro individual.⁶⁶ Por fim, o edifício permaneceu com quatro pavimentos, mas o desgaste do 1º

⁶² Processo s/nº. arquivado na 5ª Superintendência Estadual do IPHAN. Pasta PI-D-1.10

⁶³ Ayrton Carvalho. Parecer sobre edifício Leila. 26 set. 1953

⁶⁴ Samuel Lispector. Carta ao Presidente da República João Belchior Goulart. Recife, 3 set. 1963.

⁶⁵ Samuel Lispector. Of. nº. 1.399, Recife, 29 ago. 1954.

⁶⁶ "Ninguém que leia atentamente o art. 18 desse diploma legal afirmará, como fez o Contestante, que ele instituiu uma vedação do direito de construir. O que ele veda, isto sim, é a edificação arbitrária, que importe em perturbar a visibilidade do imóvel tombado." (Ayrton Carvalho. Carta ao Juiz de Direito da Fazenda Nacional, Recife 8 set. 1959).

Distrito com este tipo de processo era evidente, a subjetividade dos conceitos de visibilidade e vizinhança dificultava a aplicação do Decreto nº. 25 e a sua compreensão como mostra o protesto do proprietário do Edifício Leila:

Constitui clamorosa injustiça essa desigualdade chocante, entre esses dois casos: enquanto um edifício gigantesco, de 18 pavimentos, é construído no Pátio do Carmo, há bem pouco tempo, com prévia licença da Prefeitura e do Patrimônio Histórico, um outro muito menor, muito mais baixo, de 8 pavimentos apenas, a ser construído no mesmo local, no mesmo quarteirão, contíguo, no mesmo ângulo visual e por trás do outro, que lhe faz sombra, tem a que construção, aliás o seu gabarito reduzido para quatro pavimentos, porque...impede ou diminui a visibilidade daquela igreja! (Samuel Lispector. Carta ao Juiz de Direito da Fazenda Nacional, Recife 8 set. 1959).



Figuras 16, 17 e 18: Diferentes visadas do edifício Leila (indicado com a seta) entre a Ig. do Carmo e do Ed. Igarassu; Fonte: Arquivo da 5ª Superintendência Estadual do IPHAN.

Além de enfrentar as pressões dos imobiliários e da Municipalidade, o processo do Edifício Banco Mercantil⁶⁷, em 1963, revelou algumas divergências entre as ideias de Ayrton Carvalho e dos arquitetos modernistas atuantes na Área Central do IPHAN. Neste processo, o chefe do 1º Distrito defendia a manutenção de quatro pavimentos no terreno vizinho à Igreja Matriz de Santo Antônio⁶⁸ (Figura 19), “num esforço de equilíbrio de massas em defesa do monumento”⁶⁹, conforme já tinha sido estipulado desde a querela do Edifício Igarassu (Figura 13).

⁶⁷ Processo s/ nº, arquivado na 5ª Superintendência Estadual.

⁶⁸ Igreja inscrita no Livro de Tombo de Belas Artes, Vol.1, nº. 208, em 13 ago. 1938, sob o processo nº. 105T/38.

⁶⁹ Ayrton Carvalho. Ofício nº. 11 para Rodrigo Mello Franco,. Recife, 30 jan. 1964.



Figura 19: Localização do Edifício Banco Mercantil;
Fonte: Autora

Apesar de declarar opinião contrária,⁷⁰ Ayrton Carvalho aceitou a decisão de Lúcio Costa, ao permitir que o edifício fosse construído com quinze pavimentos, com a ressalva de ser recuado da igreja (Figura 20 e 21). Durante o processo, ao justificar o parecer favorável à construção do arranha-céu, o arquiteto José Souza Reis (DCR) afirmou que este constituiria “um fundo sobre o qual se projetaria a Igreja de Santo Antônio” e acrescentou: “é possível que tenha influído na formulação do nosso parecer o fato de que a nova construção obedeceria a um projeto de bom nível arquitetônico do arquiteto Borsói”.⁷¹ Neste processo, percebemos que a concepção de Lúcio Costa sobre a convivência harmônica entre ‘boa arquitetura’ de diferentes épocas guiava as práticas da instituição, mas nem sempre era considerada a mais adequada, quando aplicada nos contextos urbanísticos com que se deparavam os chefes de Distritos Regionais.

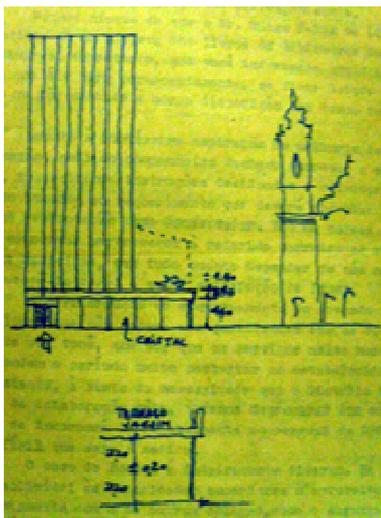


Figura 20: No croqui, Lúcio Costa sugere área recuada com 6m e o corpo principal do edifício com 15 pavimentos;
Fonte: 5ª SR IPHAN-PE.



Figura 21: Matriz de Santo Antônio e Ed. Banco Mercantil;
Fonte: Aline Van der Linden (2012).

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ José Souza Reis. Informação para Rodrigo Mello Franco, Rio de Janeiro, nº.29. S/d.

Os conflitos por conta da verticalização na vizinhança de monumentos dos bairros de Santo Antônio e São José seguiram pelas décadas de 1950 e 1960, multiplicando os processos de aprovação, cada vez mais desgastantes. Tal demanda tornou inviável o procedimento de análise caso a caso, seguido pelo 1º Distrito até então. A necessidade de um instrumento regulador de gabaritos era anunciada por Ayrton Carvalho desde os primeiros processos, quando requisitava a vinda de um técnico da Área Central para estudar o assunto. Apesar dos atritos, a Municipalidade e o 1º Distrito trabalhavam em cooperação, muitas vezes tinham como colaboradores os mesmos profissionais, pois no Recife, assim como no Brasil, as práticas do urbanismo modernista e a da conservação surgiram juntas e eram muito ligadas. A articulação entre a Prefeitura e o 1º Distrito teve como marco a parceria para a elaboração do Plano de Gabaritos, em 1965, uma medida para amenizar os confrontos que estavam acontecendo.

Elaborado por um representante da Municipalidade, Vital Pessôa de Mello, e outro do 1º Distrito, José Luiz da Motta Menezes, o 'Plano de Gabaritos para os bairros de Santo Antônio e São José' (Figura 22)⁷² consistiu em uma planta de zoneamento que estipulava alturas para o entorno de monumentos tombados e edificações históricas, localizados entre a Praça da Independência e o Forte das Cinco Pontas. As alturas determinadas no plano (dez ao todo, variando entre 10m e 53m) foram fixadas através de um estudo realizado, levando em consideração o Código de Obras, os edifícios existentes e aprovados. É interessante notar que muitas edificações históricas que se objetivou preservar no plano – o Mercado São José e a Igreja da Penha, por exemplo – ainda não eram tombadas pelo IPHAN, o que mostra o pioneirismo deste instrumento municipal. O Plano de Gabaritos sintetizou ideias do urbanismo modernista e da conservação, na busca da resolução de um problema local e nos revela a importância da atuação de Ayrton Carvalho na disseminação de práticas da salvaguarda na cidade.

⁷² Registrado sob o número 146-P:02:AS:SJ, o Plano de Gabaritos para os Bairros de Santo Antônio e São José foi assinado pelo arquiteto Vital Pessôa de Melo, arquiteto membro do Escritório Técnico de Planejamento Físico, aprovado pelo Prefeito Augusto Lucena, em 17 de julho de 1965, e subscrito por Ayrton Carvalho, chefe do 1º Distrito da DPHAN.

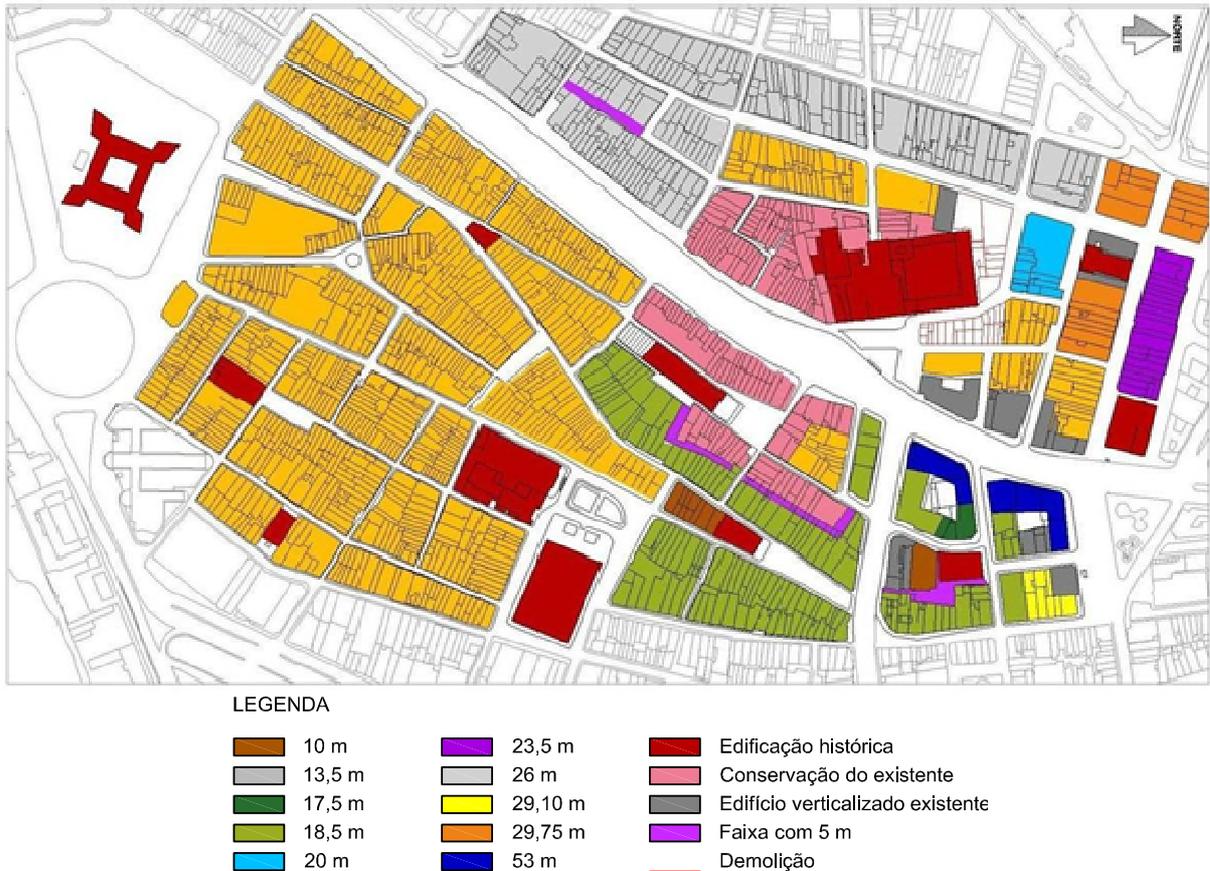


Figura 22: O Plano de Gabaritos de 1965, sobre a UNIBASE dos Bairros de Santo Antônio e São José
Fonte: Desenho da autora sobre a Unibase do Recife.

Os impasses protagonizados por Ayrton Carvalho, por conta da renovação urbana no centro, não se encerraram com a aprovação do Plano de Gabaritos. Pelo contrário, este foi o ponto de partida para uma das maiores polêmicas envolvendo o 1º Distrito: a demolição da Igreja de Bom Jesus dos Martírios. Quando foi aprovado, o Plano de Gabaritos estava sobre uma planta que projetava a Avenida Dantas Barreto e a demolição de sete quadras entre as quais estava a da igreja. Construída no século XVI, a Igreja dos Martírios teve seu valor histórico e artístico reconhecido tardiamente e não era tombada pelo IPHAN. Na década de 1960, quando a possibilidade da sua destruição passou a ser mais concreta, se iniciou um longo debate, envolvendo diversos setores da sociedade e instituições.⁷³

Durante a primeira gestão de Augusto Lucena, se intensificaram as obras para o avanço da Avenida Dantas Barreto sobre o bairro São José. Ao perceber que o projeto da avenida (que durante anos era apenas uma ideia) se concretizaria, Ayrton Carvalho apresentou à Municipalidade, diferentes alternativas para o prosseguimento da avenida, sem a necessidade de destruição da igreja. No entanto, ao encaminhar as sugestões de

⁷³ Sobre a história da demolição da Igreja dos Martírios, ver PICCOLO (2008).

traçado, causou estranheza e foi questionado pelo chefe do Escritório Técnico de Planejamento Físico (ETPF), Zenildo Sena Caldas, sobre sua ‘mudança de atitude’ em relação à preservação da igreja, pois o chefe do 1º Distrito aprovara o Plano de Gabaritos, onde a demolição estava prevista (PICCOLO, 2008).

Diante do questionamento, Ayrton Carvalho respondeu que não teria ocorrido nenhuma mudança de atitude, visto que, para a elaboração do plano, o 1º Distrito colaborou apenas na determinação de alturas para o entorno de monumentos tombados.⁷⁴ O chefe do 1º Distrito alegou que sua subscrição no Plano dizia respeito somente à questão dos gabaritos, já que foi essa a parte lhe atribuída, e não os aspectos urbanísticos. Por fim, declarou que jamais apreciara a demolição do templo, ainda que este não fosse monumento tombado.⁷⁵

Foi iniciada então, a polêmica sobre a demolição da Igreja que se prolongou por anos e, num período de ditadura militar, tomou dimensões políticas. Augusto Lucena encarava as manifestações pela salvaguarda do templo, uma afronta ao governo e um impasse ao progresso da cidade. Neste momento, percebemos que a prática do urbanismo modernista se desprende da conservacionista na cidade do Recife, estas correntes passam a exigir profissionais distintos.

Embora o 1º Distrito do IPHAN tivesse obtido uma vitória parcial com o tombamento da Igreja em 1971, o prefeito, Augusto Lucena, conseguiu o destombamento e autorização para demolição, no ano seguinte, com o Presidente Emílio Garrastazu Médici. Para o destombamento do templo, o Plano de Gabaritos foi o principal argumento. Segundo a matéria do Diário de Pernambuco, intitulada ‘Lucena vai ao Rio procurar solução para os Martírios’, o Plano de Gabaritos foi entregue pelo prefeito ao Conselho Federal de Cultura, alegando que a aprovação do 1º Distrito “levou a Prefeitura a realizar vultosos investimentos para a abertura da Avenida Dantas Barreto”⁷⁶.

Sobre o destombamento da igreja, Piccolo (2008) relata que a ‘Exposição de Motivos’, escrita pelo Ministro da Educação, Jarbas Passarinho, foi fundamental para decisão tomada pelo Presidente Médici. No documento, o Ministro citou a falha do 1º Distrito do IPHAN ao ratificar a avenida e a demolição da igreja no Plano de Gabaritos. Para ele, o argumento de

⁷⁴ Ofício 81/D, em 10 set. 1969.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ LUCENA vai ao Rio procurar solução para os Martírios. Diário de Pernambuco, Recife, 1º de out. de 1971:3.

Carvalho – sobre a aprovação dada pelo 1º Distrito ter sido relacionada somente aos gabaritos – não era fundamentado nem válido, pois na planta a avenida estava traçada e a igreja condenada. Em um plano no âmbito da preservação elaborado com a participação do IPHAN, isso deveria ser questionado. Ficou então decidido que a igreja deveria ser demolida para dar lugar à avenida, porém a fachada deveria ser reconstruída em outro local, o que não aconteceu. A Igreja dos Martírios foi demolida em 12 de janeiro de 1973 (Figura 23).

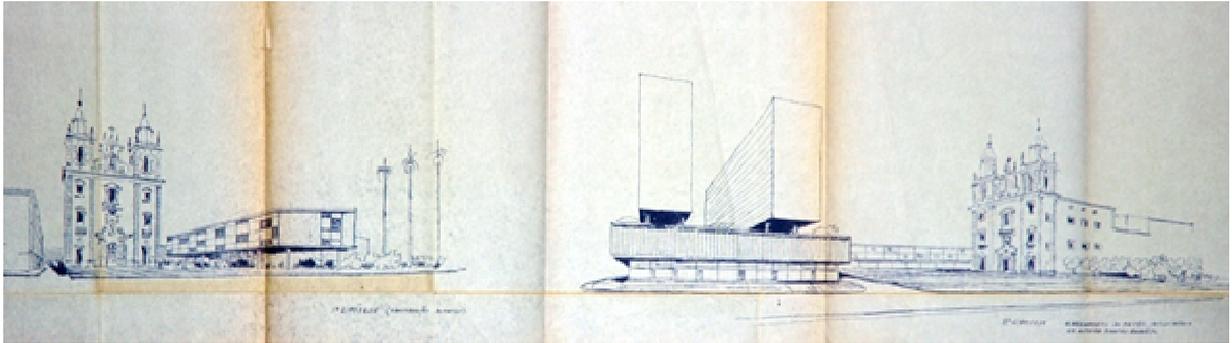


Figura 23: Abertura da Avenida Dantas Barreto, no meio da avenida a Igreja dos Martírios;
Fonte: Panorâmio.⁷⁷

O que se percebe ao longo da atuação de Ayrton Carvalho no 1º Distrito Regional é o dilema permanente entre as práticas do urbanismo modernista e da conservação, na cidade do Recife, inclusive entre os profissionais que compunham o quadro funcional do IPHAN. A construção de edifícios verticalizados no entorno de monumentos tombados era relativizada, a partir de ser ou não um exemplar da ‘boa arquitetura’ moderna. O próprio Ayrton Carvalho demonstra esta posição ambígua, ao encaminhar o projeto elaborado pelo arquiteto Delfim Amorim, para substituição do casario que compõe Pátio de São Pedro por edifícios com base de dois pavimentos (Figura 24). Segundo o chefe do 1º Distrito, a proposta de Amorim, respeitava o pátio e constituía um conjunto inofensivo para a igreja, a proposta foi impugnada por Lúcio Costa que defendeu a manutenção das alturas das casas atuais e sua variedade, a fim de desestimular a iniciativa imobiliária.⁷⁸

⁷⁷ Disponível em <<http://static.panoramio.com/photos/original/3190571.jpg>>, acesso em 12 mai. 2009.

⁷⁸ Para saber mais sobre este projeto e outras informações sobre o Pátio de São Pedro ver: <<http://www.patiodesaopedro.ceci-br.org/saopedro/pt/index.htm>>, acesso em 29 abr.2012.



**Figura 24: Projeto de Delfim Amorim para o Pátio de São Pedro, 1958;
Fonte: Arquivo Central do IPHAN- RJ.**

A partir da análise sobre as práticas de Ayrton Carvalho no 1º Distrito do IPHAN, percebemos que apesar da concepção inicial acerca do patrimônio histórico e artístico nacional ser bastante ligada àquela disseminada pela Área Central do IPHAN, vai sendo relativizada ao longo de sua atuação, a partir de novas experiências. Se de início, via como principal característica de um bem para tombamento, seus valores artísticos mensurados a partir do paradigma do Barroco mineiro, na década de 1950, o engenheiro já atenta, em seus inventários, para expressões da arquitetura local, como o Sítio da Cruz e o da Trindade (Figura 25)⁷⁹, tradicionais da cidade.



**Figura 25: Sítio da Trindade, década de 1960;
Fonte: Acervo do Laboratório da Paisagem.**

No que diz respeito à inserção de novos edifícios na vizinhança de bens tombados, percebemos o dilema de Ayrton Carvalho entre as concepções modernistas, que colocavam em condições de igualdade, ‘boa arquitetura’ de diferentes épocas (leia-se, colonial e

⁷⁹ Em 1953, durante os preparativos para o Tricentenário da Restauração Pernambucana, o jornalista Aníbal Fernandes sugeriu à Comissão do Tricentenário a construção de um hospital público no terreno deste Sítio. Ayrton Carvalho, que fazia parte da comissão, discordou e sugeriu a criação de um grande parque para crianças (o que foi aceito). (Ayrton Carvalho. Carta à Rodrigo Mello Franco, 23 mai. 1953.

moderna). Outro ponto a se destacar é o entendimento da ‘ambiência’ como parte da composição do monumento. Isto se faz notar em momentos como a ocasião em que o Sítio da Jaqueira (hoje um importante parque da cidade) estava para ser loteado e Ayrton Carvalho se opôs:

Solicito urgentes providências junto ao Instituto dos Comerciários no sentido de serem eliminadas ruas projetadas partes posterior e lateral da Capela da Jaqueira. Estas exigências imprescindíveis, a nosso ver tem finalidade. Esta repartição que só assim manterá aspecto do monumento, magnífico exemplar capela sítio. (...) Nosso parecer é que toda área ao redor da capela deve se constituir um único parque com aproveitamento de toda linda e antiga arborização existente sem ruas intercaladas (Ayrton Carvalho. Telegrama a Rodrigo Mello Franco, Recife, 08 abr. 1945).

Assim como os demais chefes de Distrito Regionais, Ayrton Carvalho teve papel fundamental na mobilização de colaboradores que ajudaram a suprir as limitações da instituição, tornando sua atuação eficaz. O contato com profissionais de outras instituições e ambientes culturais, fez com que os debates acerca da conservação dos monumentos ultrapassassem os limites do 1º Distrito. Através destas articulações, a legislação federal de salvaguarda, antes desconsiderada até mesmo pelos instrumentos municipais, passou a ser assimilada e repercutida. Esta habilidade com no trato com as instituições e em fazer funcionar os instrumentos legislativos, bem o modo de pensar a cidade, nos permite concluir que em sua atuação Ayrton Carvalho foi, sobretudo, um urbanista.



**Figura 26: Ayrton Carvalho (Foto de Andrea Kiss, 1951);
Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Pasta Personalidades.**

2.4 Luís Saia e o 4º Distrito Regional do IPHAN

Luís Saia envolveu-se com a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional ainda estudante, enquanto fazia o curso de engenharia-arquitetura na Escola Politécnica da USP. Durante sua longa e conturbada vida universitária⁸⁰, o estudante se interessou pelas pesquisas folclóricas desenvolvidas por Mário de Andrade e o acompanhou em vários de seus projetos, inclusive na criação de uma nova instituição em defesa do patrimônio histórico do país. Assim que foi convidado para representar o IPHAN em São Paulo, em 1937, Mário de Andrade contratou (com recursos próprios) dois colaboradores: Nuto Sant’Ana, historiador, e Luís Saia, apresentado pelo escritor como um “*engenheiro apaixonado pelas coisas históricas e coloniais*” (ANDRADE, 1981: 67). Quando questionado por Rodrigo Mello Franco sobre quem indicaria para trabalhar como Assistente Técnico na 6ª região, Mário de Andrade respondeu:

(...) poderia propor um rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista: Luis Saia. Tem o defeito de ser integralista. Serviria com este complexo de inferioridade? Sei que é ativo e como vivo em contato com ele, poderia orientá-lo bem (Mário de Andrade Carta a Rodrigo Mello Franco, 6 abr.1937. in: ANDRADE, 1981:67)

Ser estudioso da arquitetura tradicional e livre de ‘passadismos’ era quase pré-requisito para ingressar no IPHAN, uma instituição que reunia um grupo envolvido, simultaneamente, com o resgate e a renovação das artes genuinamente nacionais. Assim como Lúcio Costa e Sylvio Vasconcellos, Luís Saia não só atuou na repartição, mas também em projetos de arquitetura e urbanismo filiados à vertente moderna. O que percebemos nos projetos destes arquitetos é a apropriação de expressões da arquitetura tradicional na produção de uma nova linguagem arquitetônica.

O primeiro trabalho da 6ª Região/ 4º Distrito do IPHAN foi um amplo levantamento e inventário de bens de excepcional valor no estado de São Paulo⁸¹. Para o registro destes bens, somou-se à equipe reunida o jovem fotógrafo Herman Hugo Graeser (o Germano) que acompanharia o ‘Patrimônio’ por toda a vida profissional. O levantamento resultou no primeiro relatório de bens passíveis de tombamento no estado, onde foram mapeados trinta e seis edifícios religiosos, nove exemplares de arquitetura civil e sete de arquitetura militar⁸².

⁸⁰Luís Saia cursou engenharia na Politécnica entre 1932 e 1948, durante este período abandonou várias vezes o curso e tornou-se parte do “folclore politécnico”. (FICHER, 2005:227)

⁸¹O Mato Grosso também fazia parte da 6ª região, no entanto não há referências sobre bens deste estado.

⁸²Primeiro Relatório da 6ª Região. São Paulo, 16 out. 1937.

Apesar de considerar a arquitetura paulista desprovida de valores artísticos, visto que quase não apresentava traços da arquitetura Barroca, Mário de Andrade propôs que os remanescentes seiscentistas e setecentistas fossem tombados por estarem vinculados a fatos nacionais ou pela originalidade das soluções arquitetônicas, ou seja, pelo valor histórico:

E há o problema geral de S. Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensar e futuramente tomar o pouco que nos resta de seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente (que esta quase não existe) tomar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais. Acha bom assim? (Mário de Andrade. Carta a Rodrigo Mello Franco, 23 mai. 1937 in: ANDRADE, 1981:69)

Em São Paulo, os debates acerca da arquitetura nacional e iniciativas de salvaguarda fervilhavam desde a primeira década do século XX. Em meio à crescente industrialização e a profusão de estilos historicistas do centro cosmopolita, emergiram os movimentos Neocolonial e Moderno, diferentes vieses de buscar, reconhecer e produzir uma arte nacional. Na década de 1930, a ‘redescoberta do Brasil’ e sua explicação por meio de bases científicas, foi tomada como missão entre os intelectuais, neste contexto foram produzidas obras como ‘Casa Grande e Senzala’ (1933), de Gilberto Freyre, e ‘Raízes do Brasil’ (1936), de Sérgio Buarque de Hollanda. Partindo também deste ideário, foi criado o Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo (veremos com mais detalhes no capítulo seguinte) pelo qual o escritor Mário de Andrade teve que optar, em 1938, em detrimento de sua função no IPHAN⁸³.

Ao deixar a instituição o escritor indicou Luís Saia para substituí-lo. A fim de não se precipitar entregando o posto ao jovem estudante, Rodrigo Mello Franco propôs que elaborasse uma monografia para ser avaliada. Saia iniciou então, um estudo sistemático sobre Aldeia de Carapicuíba, povoado no interior paulista formado por jesuítas no século XVI. O estudante de engenharia realizou um amplo levantamento histórico e analisou as expressões arquitetônicas associadas aos aspectos sociológicos. Em sua bibliografia, Saia se mostrou atualizado com os debates nos campos da antropologia, sociologia e geografia humana. Além das obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque, também aparecem entre as

⁸³ Mesmo após a opção pelo Departamento de Cultura, Mário de Andrade permaneceu colaborando com o IPHAN na elaboração de pesquisas até falecer em 1945.

referenciadas, a do geógrafo francês Albert Demangeon ⁸⁴, do etnólogo francês Maurice Delafosse⁸⁵ e do etnólogo suíço Henri-Alexandre Junod⁸⁶, todas recém-lançadas, mostrando a sintonia do pesquisador paulista com as ideias em circulação no eixo internacional (SAIA, 1938).

Este trabalho jamais foi publicado, porém foi bem aceito pelo diretor do IPHAN e pelo arquiteto Lúcio Costa. Saia mostrou estar apto a fazer parte do grupo de ‘redescobridores do Brasil’ a partir da arquitetura e foi aceito para substituir Mário de Andrade no posto de representante do ‘Patrimônio’ em São Paulo (SAIA, 2005:20).

Os estudos para o tombamento dos exemplares significativos da arquitetura paulista deram origem ao primeiro artigo de Luís Saia para a Revista do IPHAN. Em 1939, o jovem surpreendeu Rodrigo Mello Franco com o texto ‘O alpendre nas capelas brasileiras’ (SAIA, 1939), onde discordava da tese de Gilberto Freyre sobre os alpendres dos edifícios religiosos terem sido influenciados pela tipologia das casas-grandes. Segundo Luís Saia, a tese de Freyre deixava lacunas, pois além de ser uma solução tradicional europeia, o alpendre não era peculiar das zonas de predominância das casas-grandes, aparecia também em zonas urbanas, onde não era comum a cópia de elementos da arquitetura rural. Para fundamentar seu argumento, Saia inicialmente discorreu sobre a ocorrência de alpendres em edifícios religiosos na Europa, como a Basílica de São Lourenço em Roma, depois partiu para a análise de uma série de capelas alpendradas em diferentes regiões do país. Vários exemplos tinham sido observados no decorrer da Missão Folclórica, em que Saia percorreu cidades no interior do Nordeste.

O ousado artigo de Luís Saia foi publicado, entretanto não escapou de algumas alterações feitas pelo diretor do IPHAN, a fim de minimizar um possível conflito entre seus Assistentes Técnicos. Apesar de ter afirmado anteriormente que lia o trabalho de Saia como “um leitor e não como censor das opiniões emitidas, contrárias às de outros técnicos da repartição” ⁸⁷, Rodrigo Mello Franco interveio no texto pelos motivos enumerados abaixo. A autoridade do diretor, ainda que não fosse explícita, era fundamental para manter a coerência das práticas da instituição:

⁸⁴ ‘Le maisons des hommes de la hutte au gratticiel’ (1937).

⁸⁵ ‘Civilization Neigre-africaine’(1925).

⁸⁶ ‘Mœurs et coutumes des Bantous : la vie d'une tribu sud-africaine’ (1936).

⁸⁷ Carta de Rodrigo Mello Franco, a Luís Saia. Rio de Janeiro, 17 mar. 1939.

Vou tratar imediatamente de fazer o que V. recomenda e, uma vez eu lhe ocorreu espontaneamente me facultar introduzir alterações no artigo, tomarei a liberdade de retirar do seu trabalho a feição que ele tinha originalmente de retificação a um ponto de vista do Gilberto Freyre. Isso por duas razões: 1ª) porque as considerações que V. faz, apoiado em observações e pesquisas pessoais, assim como em profusa bibliografia tem um alcance que excede ao caráter de uma simples retificação ao palpite Gilbertiano; 2ª) porque, tendo aparecido ultimamente várias críticas pejorativas aos livros do Gilberto (sobretudo um artigo muito pretensioso do José Mariano publicado no Jornal do Comércio de Domingo passado), parecerá talvez inamistoso acrescentarmos neste momento o número dos impugnadores da obra desse nosso companheiro. (...) (Rodrigo Mello Franco. Carta a Luís Saia, 24 out. 1939)

A preocupação de Rodrigo Mello Franco em manter as boas relações os colaboradores tinha seu fundamento, pois com o quadro mínimo de funcionários o engajamento dos intelectuais de diversas áreas era essencial. Nos Distritos Regionais estes ambientes culturais se reproduziam localmente e não foi diferente no 4º Distrito. O pequeno quadro de funcionários foi compensado com um generoso número de intelectuais entusiasmado com projeto da repartição. Além do chefe Luís Saia, o fotógrafo Germano, o assistente José Bento Farias Ferraz, Acácio Moreira e o estudante Armando Rebollo fizeram parte do quadro inicial do 4º Distrito Regional⁸⁸. Entre os colaboradores estavam: os historiadores Sérgio Buarque de Hollanda, Affonso Taunay, Ernani da Silva Bruno, o fotógrafo Hans Günter Flieg e o arquiteto Eduardo Kneese de Mello. Os estudantes de arquitetura, Carlos Lemos, Antonio Luiz Dias de Andrade, Plínio Venanzi, Maurício Martins, também marcaram presença no escritório do IPHAN, Saia os absorvia sempre que possível em seus trabalhos.⁸⁹

Assim como no Recife, as dificuldades do 4º Distrito eram enfrentadas com o apoio das redes de relacionamento tecidas por Saia. A fluência deste engenheiro, 'herdeiro de Mário de Andrade', entre os círculos intelectuais paulistanos permitiam algumas manobras para salvar monumentos ameaçados, como a aquisição de propriedades que se pretendia preservar. Este foi o caso do Sítio Santo Antônio, comprado por Mário de Andrade e doado ao IPHAN, e do Sítio do Mandu, adquirido pela instituição, segundo o depoimento de Armando Rebollo.

O Saia fez o Eduardo Kneese de Mello que era dono e proprietário do Sítio do Mandu...Nós fazíamos química com as verbas. Hoje, você não poderia fazer mais isso. Hoje é impossível. Mas, nós fazíamos uma química com as verbas e acabamos

⁸⁸Entrevista de Armando Rebollo, concedida a Eduardo Costa. Disponível em < <http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez.htm> >, acesso em 22 jul. 2010.

⁸⁹ Entrevistas de Armando Rebollo e Jaelson Bitran, concedida a Eduardo Costa. Disponíveis em < <http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez.htm>>, acesso em 22 jul. 2010.

pagando em duas ou três vezes a casa do Sítio do Mandu, que é uma casa seiscentista do Eduardo Kneese de Mello. E ficamos com aquilo. É propriedade nossa, a casa do Sítio do Mandu. E não transferimos nada para o patrimônio da União (Armando Rebollo, 07 dez. 2010)⁹⁰

Os primeiros tombamentos em São Paulo mostram que a preservação neste estado estava direcionada para monumentos dos séculos XVI e XVII (igrejas, capelas, remanescentes jesuíticos). Mesmo desprovidos de valores artísticos, aos olhos dos arquitetos modernistas do IPHAN, estes bens tinham valor histórico para a documentação da arquitetura tradicional. Com essa ideia, foram tombados monumentos como: a Igreja de São Miguel Paulista (Figura 27), a Capela e Casa-sede do Sítio Santo Antônio (Figura 28), o Sítio de Morrinhos, a Igreja Matriz de Itu, o forte de São Tiago da Bertiooga, além do conjunto arquitetônico e urbanístico de Aldeia Carapicuíba.



Figura 27: Igreja de São Miguel Paulistas;
Fonte: GONÇALVES (2007: 101).



Figura 28: Capela do Sítio Santo Antônio;
Fonte: Coleção Pirelli.⁹¹

A posição de Luís Saia sobre o tombamento não era diferente da difundida na repartição, assim como Lúcio Costa, o chefe do 4º Distrito repudiava a ‘má arquitetura’ dos edifícios ecléticos e era de acordo que esta proteção se voltasse para os edifícios excepcionais.

O gótico da catedral da Sé, o romântico do Mosteiro de São Bento, o pretendido colonial da igreja do Carmo são coisas estilisticamente espúrias e infelizes, da mesma maneira que a pretendida reconstrução da igreja do Colégio. E, certamente não são os únicos exemplos de má arquitetura. O que aconteceu é que o Brasil exportava o café e importava modismos (SAIA, 1975:4)⁹².

A arquitetura colonial paulista, diminuída por Mário de Andrade, por seu quase inexistente valor artístico⁹³, despertou o interesse de Saia, que vislumbrou no estudo de

⁹⁰Entrevista de Armando Rebollo, concedida a Eduardo Costa. Disponível em <<http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez.htm>>, acesso em 22 jul. 2010.

⁹¹ Disponível em <<http://www.colecaopirellimasp.art.br/autores/250/obra/930>>, acesso em 22 jan.2012.

⁹²AFINAL, quais obras devem ser preservadas? **Folha de São Paulo**. São Paulo, 4 mai. 1975.

⁹³“Propriedades como a casa velha do Tatuapé (...), a casa velha do Caxingui (...), a casa velha do bairro do Limão (...), a casa velha do Jabaquara (...) estão completamente deformados muitos, outros menos, têm

suas tipologias e técnicas construtivas a oportunidade de compreender aspectos da formação da sociedade paulista. No artigo ‘Notas sobre a Arquitetura Rural Paulista do Segundo Século’, Saia (1944) descreveu um tipo de residência rural recorrentemente identificado pelo IPHAN no interior paulista, considerado como uma solução típica dos fazendeiros abastados do século XVII.

Estas residências eram caracterizadas pela planta retangular, paredes de taipa de pilão, implantação sobre plataforma (natural ou construída), fachada fronteira vazada e telhados de quatro águas em telha canal. Em relação à organização espacial, estas casas eram desenvolvidas dentro de esquemas precisos (Figura 29): a faixa social fronteira, onde se localizava a capela, o alpendre e o quarto de hóspedes (sem acesso ao interior); o interior, com um grande salão central e quartos dispostos nas laterais; e os fundos, com agenciamento de serviços e uma escada para o pavimento destinado ao depósito. A ausência de cozinha, na hipótese do autor, se justificava pelos costumes dos escravos indígenas de cozinhar ao ar livre. Na interpretação de Saia, a mestiçagem que formou o povo paulista estava refletida na organização espacial e nas técnicas construtivas deste tipo arquitetônico, mais tarde denominado de ‘Casa Bandeirista’.

Na ocasião do aniversário de quatrocentos anos de São Paulo, a ‘Casa Bandeirista’ foi apropriada como símbolo da identidade paulista. Durante os preparativos das comemorações, Luís Saia foi convidado para participar da Comissão do IV Centenário com a responsabilidade de restaurar um exemplar deste tipo, a Casa do Butantã. O chefe do 4º Distrito era reconhecido como especialista no assunto, pois já tinha coordenado obras de restauro em outras casas bandeiristas e publicado artigos sobre a arquitetura colonial paulista. Após o término das obras, Saia publicou, em 1955, o ensaio ‘A Casa Bandeirista: uma interpretação’, no qual dissertou sobre o ciclo de apogeu e decadência deste tipo arquitetônico genuinamente paulista.

Neste ensaio, Saia defendeu que os exemplares puros da “fase heroica do estilo bandeirista” (Ibid. 13), como a casa do Sítio do Padre Inácio (Figura 28), eram anteriores ao século XVIII, pois a partir deste momento teria se iniciado a decadência do quadro social bandeirante e, conseqüentemente, de sua arquitetura. Essa ‘deturpação’ da arquitetura bandeirista poderia ser observada “na planta que perde a simplicidade e a pureza presente

interesse histórico mais estadual que nacional; quase nenhum, ou nenhum interesse artístico.” (ANDRADE, 1981:80)

nos exemplares mais antigos; no esquema construtivo, que passa a acusar soluções arranjadas e desconformes” (Ibid.). A própria casa do Butantã, com um alpendre nos fundos que funcionaria como cozinha, seria um exemplo dessa transformação.⁹⁴

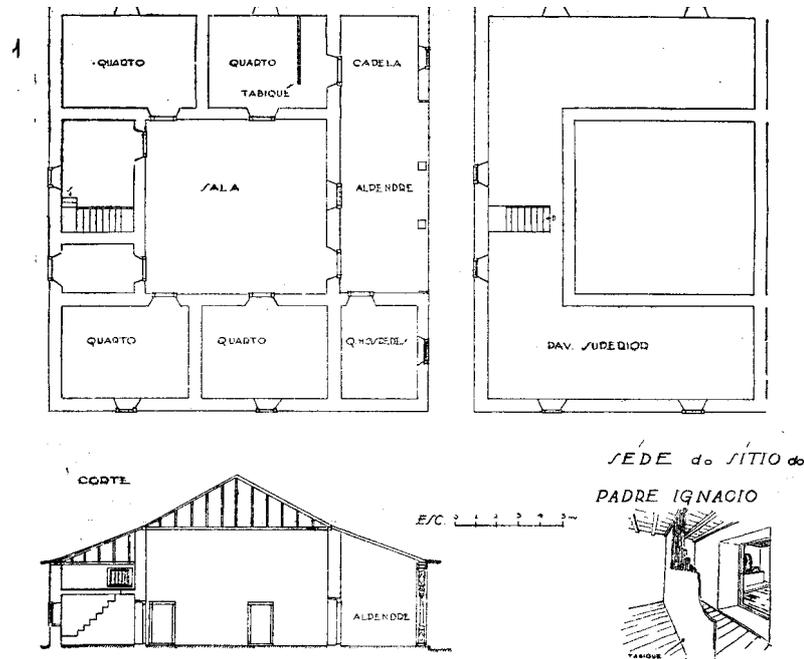


Figura 29: Desenhos de Luís Saia exemplificando um exemplar “puro” da Casa Bandeirista: Sítio do Padre Inácio;
Fonte: Revista do IPHAN nº.8 (1944:264)

Ao longo dos trinta e oito anos que atuou no Patrimônio, Luís Saia coordenou várias obras de restauro que nos permitem fazer uma leitura de suas concepções relacionando-as aos conceitos em voga. Nestas obras, são perceptíveis não só as filiações com a arquitetura moderna e com os preceitos difundidos pelo IPHAN, mas também seus conhecimentos acerca das tecnologias de materiais, provenientes da formação em engenharia, e das pesquisas sobre as técnicas construtivas tradicionais. Nas restaurações que executou, Luís Saia foi, sobretudo, um arquiteto, cuja prática por excelência é intervir, projetar o novo, como nos lembra Pontual (2010)⁹⁵.

Recuperar o estado primitivo do bem, visando resgatar sua autenticidade perdida, foi uma prática recorrente nas obras de restauração empreendidas por Luís Saia, embora o

⁹⁴ A tese de Luís Saia para a ‘Casa Bandeirista’ não foi única, embora tenha sido a mais conhecida. Para saber mais sobre esta temática ver Mayumi (2005).

⁹⁵ “A prática do urbanismo modernista e do campo da conservação urbana no Brasil diferentemente do que tem sido propalado em diversos estudos publicados não é dual ou ambígua, mas é parte constitutiva da atividade do urbanista e do arquiteto de projetar o futuro, o novo, a adequação, de intervir nos bens patrimoniais para salvaguardá-los” Pontual (2010:1).

discurso institucional propalado pela Área Central fosse o de restaurar em último caso com o mínimo de intervenção:

Recomendo que tenha em vista o critério geral de conservar muito mais do que restaurar. A restauração só deve ser prevista e adotada na hipótese de se tratar daquelas 'partes que foram impiedosa e desastradamente desfiguradas' como você diz em sua entrevista. (Rodrigo Mello Franco. Carta a Luís Saia. Rio de Janeiro, 25 mar. 1939)

O que percebemos em muitas das obras do 4º Distrito Regional foi a tentativa de resgatar o estado original do monumento, em convergência com o pensamento de Viollet-le-Duc de resgatar um 'estado tão perfeito que pode jamais ter existido'. Segundo Miceli (1937) esta postura nas restaurações do IPHAN faz parte da lógica do grupo de diluir marcas sociais, diferentes das que se desejava ressaltar. A análise das primeiras obras de restauro, que guiaram por anos as práticas do 4º Distrito, nos revela três etapas cruciais: a determinação de um momento cujo edifício esteve em seu estado original; a pesquisa e prospecção sobre este estado original; e a limpeza dos acréscimos posteriores e reconstituição do edifício, baseada na interpretação das informações levantadas.

No caso da Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Figura 30), no município de Embu, Luís Saia, juntamente com Lúcio Costa, realizou verdadeiras deduções baseadas nos vestígios dos remanescentes (ANDRADE, 1993). Apontada no Primeiro Relatório da 6ª Região, como "uma notabilíssima construção seiscentista, porventura o mais ingente documento de arquitetura da época" (ANDRADE, 1981:81), a Igreja teve a fachada principal reformada nos anos 1920, segundo os padrões estéticos da época.

As pesquisas sobre o aspecto original do edifício foram iniciadas em 1938 e basearam-se principalmente na documentação fotográfica que registrou a passagem de Washington Luiz, pelo monumento, em 1908. Esta documentação, porém, foi insuficiente para esclarecer como era o frontão e a torre sineira da igreja, pois na ocasião das fotos, já estavam modificadas. Segundo Andrade (Op. Cit.), a primeira posição de Luís Saia era de que a torre sineira deveria ser reconstituída com telhado de quatro águas, no entanto Lúcio Costa convenceu-o a reconstruir com duas, baseado em fotografias de igrejas do mesmo período. A consulta de monumentos contemporâneos foi uma importante ferramenta para a reconstrução do 'espírito da época', através dela Luís Saia chegou à reconstrução do frontão da igreja com duas águas, semelhante ao da Igreja de Nossa Senhora da Escada.



Figura 30: Igreja Nossa Senhora do Rosário (Embu-SP) após da restauração;
Fonte: Mayumi (2005:66)

A restauração do Sítio Santo Antônio foi marcada pela experimentação e, assim como a da Igreja Nossa Senhora do Rosário, tornou-se um paradigma, principalmente no que se refere à restauração de casas bandeiristas. O conjunto seiscentista, que encantou Mário de Andrade, era formado pela capela, casa-sede e ruínas da residência anexa, além de uma possível senzala, como mostra o levantamento realizado por Luís Saia, em 1938 (Figura 31).

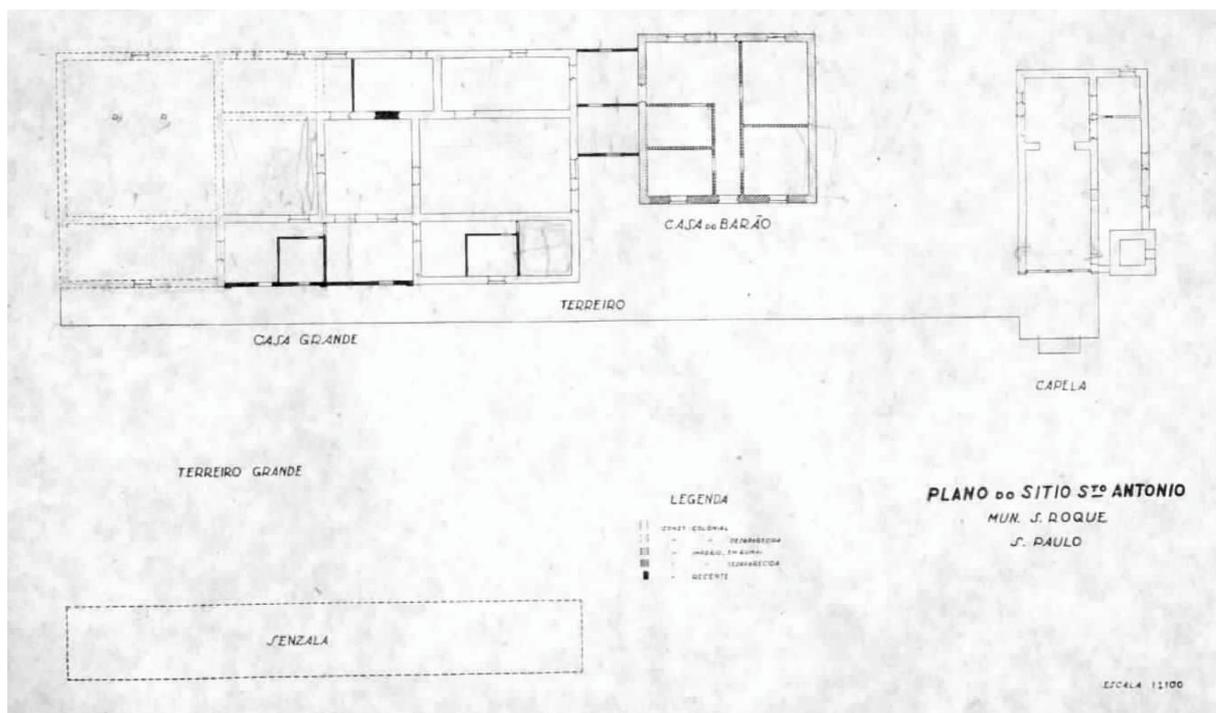


Figura 31: Levantamento do Sítio Santo Antônio;
Fonte: Revista do IPHAN nº.1 (1937:120).

Pela primeira vez, foi restaurado um exemplar 'puro' do modo bandeirista de construir. De acordo com Gonçalves(2007), que analisou detalhadamente esta restauração com base nos cadernos de obra⁹⁶, não houve grandes debates sobre a decisão de demolir a residência contígua a casa sede. Proveniente do século XIX, este anexo não teve sequer a

⁹⁶ Estes cadernos se encontram na 9ª S.R. do IPHAN, mas não estão mais disponíveis para consulta, pois estão muito deteriorados e deverão passar por um processo de restauração.

possibilidade de sua conservação considerada, pois qualquer elemento que pudesse interferir na leitura do conjunto seiscentista deveria ser eliminado. Esta prática, conhecida como *mise-en-valeur* foi recorrente entre as regionais do IPHAN até a década de 1960.

Desde início, o concreto armado foi uma solução técnica muito empregada por Luís Saia em restaurações de estruturas de taipa, o que não é de se espantar, se considerarmos que em 1937, Lúcio Costa já relacionava a técnica moderna como uma evolução natural da tradicional (COSTA, 1937). Entretanto, no Sítio Santo Antônio esta utilização se deu de forma mais complexa, pois não só serviu para consolidar a estrutura de paredes de taipa, mas também para reconstituir partes da casa-sede. As paredes de taipa existentes foram reforçadas com o preenchimento de concreto e as que se encontravam em estado de ruína, reconstituídas pela técnica do concreto ciclópico. O resultado plástico da utilização da técnica moderna era semelhante ao obtido com a utilização da taipa, mostrando convergência das práticas de Saia com os preceitos difundidos pela Carta de Atenas de 1931:

Os técnicos receberam diversas comunicações relativas ao emprego de materiais modernos para a consolidação de edifícios antigos.

Eles aprovaram o emprego adequado de todos os recursos da técnica moderna e especialmente, do cimento armado.

Recomendam os técnicos esse procedimentos especialmente nos casos em que permitam evitar os riscos de desagregação dos elementos a serem conservados (CARTA DE ATENAS, art. IV, 1931).



**Figura 32: Casa sede e capela do Sítio Santo Antonio;
Fonte: MORI (2008).**

O resultado da restauração do Sítio Santo Antônio (Figura 32), assim como o de outras obras aqui mencionadas, mostra a valorização de características comuns aos projetos de arquitetura moderna. As superfícies lisas, brancas e despojadas contrastavam com as madeiras escuras e telhas canal, o jogo de volumes puros sob o sol refletido no lago artificial revelam as afinidades do restauro encabeçado por Luís Saia com princípios *corbusianos*.

Ratificando o argumento lançado no início deste capítulo, ainda que seja através do restauro, a prática primordial do arquiteto é a intervenção. A simples escolha das características a serem preservadas ou excluídas em determinado bem fazem parte da interpretação do arquiteto e reflete as ideias em circulação apropriadas pelo mesmo.

A experiência adquirida pelas primeiras obras de restauração em São Paulo formou o escopo técnico-conceitual adotado como modelo para as demais obras subsequentes. Percebemos ressonâncias da teoria de Viollet-le-Duc nas restaurações em que, a partir da definição de um estado original do edifício, eram eliminados os acréscimos posteriores, que deturpavam a sua compreensão. Esta prática se repetiu em diversas obras e atingiu casos extremos, como no restauro da casa de Câmara e Cadeia de Atibaia (1958), cujo resultado final conferiu ao edifício um aspecto que jamais teve (Figuras 33 e 34).



Figura 33: Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia antes da restauração;
Fonte: Nilson Nery.⁹⁷



Figura 34: Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia, fachada reformulada após restauração;
Fonte: Gonçalves (2007:158).

Ao passo que os preceitos de Viollet-le-Duc guiavam os projetos de restauração, os empreendimentos de Saia demonstravam a preocupação constante de não atentar contra o que considerava a autenticidade do edifício. Diferenciar os materiais e técnicas construtivas utilizados na restauração, daqueles que compunham a construção original era um exemplo disso. Para tal, a utilização da técnica do concreto no reforço das estruturas de taipa foi uma constante no restauro de casas bandeiristas – Casa do Padre Inácio (1947), Casa do Caxingui (1967) e Sítio Mirim (1967)⁹⁸ – em sintonia com as recomendações da Carta de Atenas (1931). Estas práticas só passaram a ser questionadas a partir da década de 1970, quando novas teorias de restauro, especialmente as da Escola Italiana (Brandi, Giovannoni) passaram a ser assimiladas e amplamente debatidas pelos que atuavam no campo da conservação no Brasil.

⁹⁷ Disponível em <www.flickr.com/photos/nilsonnery/3240881699/>, acesso 30 jan.2012

⁹⁸ O restauro destas casas bandeirista foi detalhadamente analisado por Mayumi (2005).

À frente do IPHAN em São Paulo, Luís Saia também participou da coordenação do 1º Curso de Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos, realizado em parceria pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e Departamento de História da Arquitetura e Urbanismo da FAU-USP. Realizado em 1975, o curso foi decorrente do Compromisso de Brasília⁹⁹, onde um dos principais problemas constatados foi a necessidade crucial da criação de cursos para suprir a carência de mão-de-obra especializada na restauração destes bens.¹⁰⁰

Com a duração de aproximadamente seis meses, o Curso de Conservação (...) era equivalente a uma pós-graduação, foram abertas trinta vagas para alunos que deveriam ser indicados por órgãos públicos de estados por todo Brasil. O corpo docente era formado por professores renomados no país, técnicos do IPHAN e convidados de instituições estrangeiras: os franceses Hugues Varine-Bohan e Michel Parent, o venezuelano Graziano Gasparini e o português Alfredo Evangelista Viana de Lima. A vinda destes profissionais causou certa efervescência, pela primeira vez se discutiam em aulas conceitos de patrimônio e sítios históricos. A preservação se expandia para além do monumento e seu entorno. A Carta de Veneza, publicada há dez anos, foi debatida tópico por tópico (MAYUMI, 2005).

Além das aulas de pesquisa e técnicas, o Curso de Conservação (...) ofereceu disciplinas de administração pública, com o objetivo de familiarizar os alunos com os programas de financiamento e capacitá-los para a execução de projetos. Com a disseminação de ideias do turismo cultural e o momento de desenvolvimento econômico do país, era importante capacitar profissionais para o aproveitamento adequado dos recursos disponíveis para a prática da salvaguarda.

⁹⁹ O Compromisso de Brasília foi realizado em 1970, com a participação de representantes dos governos estaduais, instâncias culturais da administração pública e técnicos do IPHAN, entre os quais estava Luís Saia, representante do IPHAN e da CONDEPHAT.

¹⁰⁰ Governo do Estado de São Paulo, Ministério de Educação e Cultura, Universidade de São Paulo. **Curso de Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Arquitetônicos- Programa.** S/d. Arquivo Central do IPHAN- Seção Rio de Janeiro. Série Arquivo Técnico e Administrativo; Subsérie Curso- Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos (1971-1973 A 1975- SÃO PAULO).



**Figura 35: Cartaz de divulgação do 1º Curso de Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Arquitetônicos (1974);
Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Série Cursos.**

Luís Saia, além de representar IPHAN na organização do curso – juntamente com o representante da FAU, Nestor Goulart, e o da CONDEPHAT, Ulpiano Bezerra de Menezes – compôs o corpo docente, coordenando dois blocos de disciplina: Projetos de Restauração e Estágios, onde orientava os alunos nas visitas de campo pelo país. A lista de concluintes deste curso, nos revela a importância das ideias difundidas no mesmo, pois nomes como Antonio Luís Dias de Andrade, Benedito Toledo, Carlos Lemos, Geraldo Gomes, Murillo Marx e Sylvia Ficher, formaram a nova geração a frente dos debates campo da conservação no Brasil.

O sucesso do Curso de Conservação (...) fez com que, em 1976, ocorresse uma segunda edição na cidade do Recife, coordenada pelo arquiteto Armando de Holanda, representante da UFPE, assessorado por Ayrton Carvalho, representante do IPHAN. Outras edições do Curso aconteceram em 1978, na cidade de Belo Horizonte, e em 1980, em Salvador, onde permaneceu sendo realizado bianualmente.

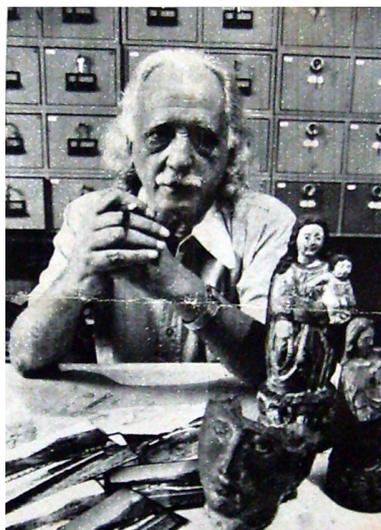
A atuação de Ayrton Carvalho e Luís Saia, enquanto chefes de Distritos do IPHAN, foi crucial para disseminar as práticas de salvaguarda constituídas na instituição, com a contribuição de intelectuais de diversas vertentes, por diferentes estados do Brasil. No entanto, apesar da existência de práticas delimitadas pela instituição, estes dois profissionais tiveram de construir um escopo técnico e conceitual para a resolução de problemas impostos na rotina de trabalho em seus distritos.

Luís Saia estabeleceu um corpo teórico que fundamentou a importância da ‘Casa bandeirista’ como parte do patrimônio histórico e artístico nacional e da identidade paulista. Além disso, delimitou junto aos seus colaboradores as diretrizes para seguir nos

restaurações deste tipo arquitetônico. O *'engenheiro apaixonado das coisas históricas'* acrescentou ao IPHAN, algo mais que culto à estética Barroca e revelou através de seu olhar etnográfico, outras expressões da arte brasileira. O viés etnográfico proposto no Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional de Mário de Andrade, pode não ter se concretizado na prática do IPHAN como um todo, mas teve seu devido espaço na prática do 4º Distrito.

Ayrton Carvalho aprendeu na prática, como proceder na defesa de monumentos tombados ameaçados pela renovação urbana no Recife. Com o suporte mínimo concedido pela legislação (Decreto nº. 25) e pouca experiência com o tema, Carvalho teve de aplicar à realidade local, conceitos vagos como vizinhança e visibilidade, a fim de proteger a *'ambiência'* dos monumentos. Num período que conceitos como conservação urbana e sítios históricos, ainda não permeavam os debates no âmbito nacional. As experiências de Ayrton Carvalho nos processos de aprovação geravam, não só para o 1º Distrito, mas também para o IPHAN, o conhecimento sobre os instrumentos e procedimentos efetivos para enfrentar as demolições desenfreadas em nome da modernização das cidades.

Ressaltadas as diferenças, advindas das diferentes formações e contextos em que se inserem, as práticas de Ayrton Carvalho e de Luís Saia tem como principal intersecção a forte presença dos preceitos modernistas. Na atuação de ambos, se faz notar em vários momentos o zelo pela *'boa arquitetura'*, fosse tradicional ou moderna. Valores como a *'pureza'* e simplicidade dos monumentos, comuns também aos projetos de arquitetura moderna, eram sempre primados em detrimentos de elementos deturpadores.



**Figura 36: Luís Saia no 4º Distrito Regional do IPHAN;
Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Pasta Personalidades.**

3 Projeto, pesquisa e ensino: práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia para além do 'Patrimônio'

No capítulo anterior, nos dedicamos às práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN. Sabendo que, além desta função, ambos atuaram em outros ambientes culturais, nos propomos agora a realizar o caminho inverso e buscar a contribuição deles nos *locus* externos à instituição. O objetivo deste capítulo é explorar experiências destes dois profissionais, que possam nos revelar ideias, filiações teóricas e práticas, que nos permitam, sob outra ótica, compreender contribuição destes para a disseminação do campo da conservação no Brasil

Diante da amplitude das trajetórias de Ayrton Carvalho e Luís Saia, elegemos como recorte a ser analisado duas experiências pioneiras, que marcam o início de suas carreiras na década de 1930. Estas experiências tiveram caráter de vanguarda e renderam, aos personagens estudados, tramas de colaboradores e visões de mundo que os acompanhariam dali por adiante. O contato de Ayrton Carvalho com Luiz Nunes na Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC) e o de Luís Saia com Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo (DCMSP) nos permitem enxergar, além das diferenças entre os dois, as ideias que não foram limitadas às difundidas no IPHAN. A partir destas diferenças, poderemos entender melhor suas contribuições, pois segundo Lepetit (2001:123), “levar a sério a historicidade dos fenômenos sociais é admitir que duas situações historicamente situadas no tempo diferem-se sempre por algum lado”.

Outro recorte ao qual dedicamos atenção foi a prática da docência, por considerarmos um dos principais meios de disseminação de ideias. A disciplina 'Arquitetura no Brasil' foi ministrada tanto por Ayrton Carvalho, quanto por Luís Saia, assim como pelos demais chefes de Distritos e outros técnicos do IPHAN. Isso nos levou inicialmente a supor que seria mais um dispositivo desta instituição, evocando Foucault (1996:17), quando diz que “todo sistema de ensino é uma maneira política de manter ou modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que trazem consigo”. No entanto, partir desse pressuposto nos impediria de ver as contribuições para além do IPHAN e mostrar que entre os intelectuais que constituíram as práticas da salvaguarda no país os referenciais foram múltiplos.

Na elaboração deste capítulo, almejamos identificar as ideias em circulação. Segundo Leme (2009), ao analisar o papel e o lugar das ideias, estamos refletindo tanto sobre a formação do campo de conhecimento quanto da prática profissional. Corroborando com o pensamento da autora supracitada, consideramos a noção de influência inadequada na análise de práticas, pois não abarca a complexidade de formas desta circulação em que todos os profissionais que participam do processo saem alterados. Desse modo, tanto nas experiências pioneiras, quanto na prática da docência, procuramos entender o papel dos indivíduos estudados em seu contexto.

Entre as fontes utilizadas para construção desta seção, cabe destacar os artigos de Joaquim Cardozo (2007a, 2007b e 2009), Luiz Nunes (2003) e Antônio Baltar (2003) que relatam a experiência pessoal destes autores na DAC. Sobre este tema também foi importante a contribuição de Vaz (1988), Naslavsky e Marques (2007) que analisam o impacto da passagem de Nunes por Recife. Em relação à Missão de Pesquisas Folclóricas, as fotografias, vídeos e as cadernetas de campo¹⁰¹ registradas pela equipe liderada por Saia foram fontes por excelência, assim como o trabalho de Carlini (1938), que reconstrói detalhadamente os passos desta Missão. Por fim, para discorrer sobre a prática da docência, além do trabalho de Sodré (2010), as fontes primárias ganharam peso nas entrevistas com ex-alunos (Moisés Andrade, Geraldo Gomes, Geraldo Santana, Armando Rebollo¹⁰²), correspondências e jornais, recolhidos no Arquivo Central do IPHAN (COPEDOC), além de textos de Luís Saia sobre o ensino.

3.1 Ayrton Carvalho, Luiz Nunes e a gênese da arquitetura moderna em Pernambuco

Ao longo deste trabalho, temos visto a relação intrínseca entre os debates acerca da arquitetura nacional, moderna e tradicional no Brasil. No capítulo anterior, vimos como as práticas de Ayrton Carvalho no 1º Distrito tiveram caráter empirista e permeado de preceitos modernistas, resultado de sua formação na Escola de Engenharia e da experiência marcante na Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC), que será analisada a seguir.

¹⁰¹ Todo material coletado pela Missão foi digitalizado e publicado pelo Centro Cultural São Paulo (CD-ROOM Missões de Pesquisas Folclóricas).

¹⁰² Entrevista realizada por Eduardo Costa e disponível em <http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez/05_armando_rebollo.pdf>, acesso em 05 set. 2011.

Ayrton Carvalho formou-se em 1939, pela Escola Livre de Engenharia de Pernambuco. Com quase 50 anos de fundação, o curso de Engenharia no Recife já era referenciado regionalmente por sua excelência e contava com professores renomados como Joaquim Cardozo, Newton Maia, João Holmes Sobrinho, Luís Freyre, José Estelita, entre outros. Segundo o engenheiro Antônio Baltar, estudante desta escola na mesma época que Carvalho, o ensino das matérias básicas era no nível das melhores universidades do mundo, ao ponto de alunos formados ingressarem sem dificuldade em instituições internacionais. Em relação ao ensino aplicado, a Escola não contava com o mesmo avanço, o que se deve ao atraso geral em que se encontravam os serviços públicos e empreendimentos de engenharia no país (BALTAR, 1995). Este problema foi destacado por Joaquim Cardozo, no discurso para os formandos, que lhe rendeu a demissão e exílio, em 1939¹⁰³:

Sei bem que vossa preparação prática é a parte mais limitada dos vossos conhecimentos, não apenas pela falta entre nós desses laboratórios modernos e adequados, mas também pelo desinteresse, pela falta de entusiasmo dos administradores e empreendedores de serviço, entre os quais muitos engenheiros que se satisfazem com a realização de obras medíocres, provisórias e precárias, numa falsa compreensão de economia (Joaquim Cardozo. Discurso de paraninfo aos formandos da Escola de Engenharia, 1939 in: CARDOZO, 2007a: 630).

Uma tentativa de romper com o atraso e pouca eficiência dos serviços públicos foi a criação da DAC, apontada por Joaquim Cardozo (2003) como um dos mais importantes episódios da arquitetura moderna brasileira. A DAC reuniu um grupo em sintonia com os debates da arquitetura internacional e as peculiaridades locais e pode ser considerada uma das primeiras experiências no sentido de conformar uma escola de arquitetura moderna brasileira, embora predomine na historiografia, o pioneirismo do eixo Rio-São Paulo¹⁰⁴. Este movimento foi vivenciado de perto por Ayrton Carvalho, que ainda estudante participou como estagiário da equipe inovadora e teve a oportunidade de complementar sua formação prática.

A DAC foi criada em 1934, durante o primeiro mandato do interventor do estado de Pernambuco, Carlos Lima Cavalcanti, inserida num projeto de modernização da máquina administrativa. Segundo Vaz (1988), o período do governo de Cavalcanti, principalmente após 1935, foi marcado por políticas voltadas a fim de suprir carências básicas da população

¹⁰³ No discurso, Joaquim Cardozo teceu críticas aos rumos da engenharia empreendida pelo serviço público em Pernambuco, o que provocou sua demissão e partida definitiva do estado.

¹⁰⁴ As narrativas sobre as origens da arquitetura moderna no Brasil, tendem a destacar como marcos fundadores a Casa Modernista (1927) de Gregori Warchavchik e o Edifício do MES (1936-1945) de Lúcio Costa e equipe.

que se encontrava em profundo estado de miséria. Para tal, foram contratados especialistas para comandar secretaria e departamentos claramente voltados para os interesses sociais. Estes intelectuais – entre os quais estava Ulysses Freyre, Aníbal Bruno, Nelson Coutinho – absorvidos pelo governo, promoveram a modernização da administração, aplicação racional de recursos e pesquisas científicas, sociais e tecnológicas. Muitos destes, inclusive Ayrton Carvalho¹⁰⁵, lecionaram sem receber vencimentos na Universidade Popular do Recife, “empenhados na superação do atraso e na modernização da sociedade através da intervenção do Estado” (Ibid.:11).

Neste contexto, a DAC surgiu, a partir de uma subdivisão da Secretaria de Obras Públicas em diretorias especializadas. O objetivo desta nova diretoria era de centrar todos os serviços de arquitetura e construção do governo, a fim de evitar os processos de concorrência para as suas edificações. Estes processos eram desvantajosos, pois eram dispendiosos, exigiam um número considerável de fiscais, dificultavam a pesquisa e a introdução de novos processos, além de impossibilitarem a unidade das obras públicas (BALTAR, 2003).

Para chefiar a DAC, foi convidado o arquiteto mineiro, recém-formado pela ENBA, Luiz Nunes¹⁰⁶. Fizeram parte desta equipe inicial os engenheiros José Noberto, Gauss Estelita e Jaime Coutinho, o desenhista Hélio Feijó¹⁰⁷, os estudantes de engenharia Antônio Baltar e Ayrton Carvalho, além de muitos outros profissionais. O engenheiro Joaquim Cardozo colaborou constantemente com o grupo e “exerceu uma impagável influência no progresso cultural de toda equipe – a ela não escapando sem dúvidas, o próprio Luiz Nunes” (BALTAR, 2003:357).

Na cúpula do edifício eclético do Palácio da Justiça se reunia a primeira equipe da DAC, composta de engenheiros, arquitetos, artesãos, artistas, paisagistas, carpinteiros, ferreiros eletricitistas e pintores que trabalhavam em conjunto. As reuniões periódicas para discutir os problemas de cada obra despertavam o espírito de equipe. De acordo com Baltar

¹⁰⁵ Ayrton Carvalho lecionou Matemática, no Centro de Estudos da Universidade Popular do Recife, no período entre 1932 e 1934 (Currículo Vitae Ayrton Carvalho. Arquivo da 5ª Superintendência Estadual do IPHAN-PE Pasta Personalidade Ayrton Carvalho).

¹⁰⁶ Luiz Carlos Nunes de Souza (1908-1937) formou-se arquiteto na ENBA, em 1931. Quando estudante, liderou junto a Jorge Moreira, a greve de apoio à reforma de Lúcio Costa. Em 1933, desenvolveu projetos de edifícios de apartamentos no Rio de Janeiro, considerados por Lúcio Costa no artigo “Depoimento de um arquiteto carioca” obras percussoras da arquitetura moderna no Rio de Janeiro (XAVIER, 2003: Apêndice).

¹⁰⁷“(…) que, apesar de não ser formado em arquitetura, como Le Corbusier, projetava já em estilo arquitetônico moderno” (CARDOZO, 2007a:645).

(1963 in: XAVIER, 2003), pela primeira vez no serviço público de Pernambuco houve uma tentativa de padronização, de materiais, expedientes, e construção, foram instituídos entre os técnicos a produção de relatórios diários de serviços, controladas as despesas. O autor exemplifica que, nunca antes nas obras do estado, se havia desenhado detalhes construtivos como esquadrias, que eram sempre resolvidos diretamente nas obras. “Esse esforço pioneiro de racionalização do trabalho acarretou na época sensível economia no custo das obras públicas mas, sobretudo, deixou um exemplo imitado depois por outras administrações do mesmo estado”(Ibid:357).

O legado da equipe de Luiz Nunes não se limitou às inovações administrativas, a arquitetura produzida no curto período de sua atuação estava à frente de seu tempo em aspectos estéticos, construtivos e funcionais. O vanguardismo estético é visível nos primeiros edifícios planejados pela DAC, como a Usina Higienizadora de Leite e a Escola de *Anormaes* (ambos de 1934), que mostram a proximidade dos projetos da equipe com a vanguarda alemã (NASLAVSKY e MARQUES in: MOREIRA, 2007). Inovações construtivas podem ser observadas no projeto do Hospital da Brigada Militar (1934), que utiliza pela primeira vez escadas helicoidais apoiadas somente nas extremidades. Os cálculos estruturais permitiam maior ousadia no uso dos materiais, os planos de *combogós* são um exemplo. De inovação funcional, podemos citar a Caixa d’água de Olinda (1936), que além de cumprir seu programa de torre de abastecimento, oferece uma esplanada sobre pilotis para ser utilizada pela população na realização de festas populares.

O caráter *avant-garde* da DAC não demorou a ser reconhecido. Em 1935 a diretoria foi convidada para representar Pernambuco na Exposição Comemorativa da Revolução Farroupilha, no Rio Grande do Sul. O pavilhão, projetado por Luiz Nunes (Figura 37), levou exposição de maquetes e projetos arquitetônicos e fotografias de obras executadas ou em fase de execução no estado de Pernambuco. Cabe destacar, que esta exposição foi, segundo Cardozo (2007), a primeira de Arquitetura Moderna no Brasil.



Figura 37: Pavilhão de Pernambuco na Exposição Farroupilha;
Fonte: Blog Porto Alegre Antigo¹⁰⁸

O sucesso da DAC não foi suficiente para impedir as pressões para o seu fechamento, pois fazia parte do governo atribulado de Carlos Lima Cavalcanti. Apesar do apoio popular, este governante, considerado reacionário, teve forte oposição das oligarquias pernambucanas que frequentemente associavam-no ao Movimento Comunista. As ações que barateavam o custo e impediam o desperdício nas obras causavam estranhamento, principalmente pela preocupação social. O próprio Luiz Nunes destacou algumas destas iniciativas:

[Formação e aproveitamento de mão-de-obra] Na construção do Hospital da Brigada Militar, com exceção dos capatazes todo corpo de operários é construído por soldados, com redução de custos e formação de operários-soldados devidamente especializados.

[Preocupação com a nutrição de operários] Estudos de particulares e observações de empresas industriais dão como causa quase absoluta da pouca produtividade do trabalhador nortista a falta de nutrição suficiente e adequada. Assim, qualquer solução dada para a melhoria dessa miséria seria bastante proveitosa e significativa. (NUNES, 2003:257-258)

Estas ações, somadas ao fato de se reunirem e discutirem igualmente operários e diplomados, em busca de melhores soluções para as obras, contribuíram para a DAC ser qualificada como uma repartição comunista pela oposição, em 1935.¹⁰⁹ A diretoria foi dissolvida, mas em 1936 teve suas atividades retomadas, desta vez como Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU) incorporando para sua pauta questões da cidade. Luiz Nunes

¹⁰⁸ Disponível em <<http://lealevalerosa.blogspot.com/2010/05/centenario-da-revolucao-farroupilha.html>>, acesso em 14 out 2011.

¹⁰⁹ Baltar afirma que a DAC foi fechada, por suspeita de atividades subversivas comunistas, suspeita esta pitorescamente confirmada, por seus membros ostentarem 'fartos bigodões' (in: XAVIER, 2003).

regressou ao estado, na companhia de novos membros para a Diretoria: os arquitetos cariocas Fernando Saturnino de Britto, João Corrêia Lima e o paisagista Roberto Burle Marx¹¹⁰.

Iniciou-se então, nova fase em que a equipe de Luiz Nunes mostrou uma linguagem mais próxima dos princípios *corbusianos*. Entre os edifícios construídos neste período, a Escola Rural Alberto Torres (1936), o Leprosário da Mirueira (1941), a Escola de Agronomia (1937). Segundo Naslavsky e Marques (2007), a construção destes edifícios modernos contava com materiais regionais e elementos construtivos, por vezes forjados no próprio canteiro, no intuito de acompanhar o patamar tecnológico e a disponibilidade orçamentária. Para manter a equipe inteirada dos debates da arquitetura internacional, eram realizadas reuniões periódicas com debates teóricos entre os engenheiros, arquitetos e estagiários:

A Diretoria assinava várias revistas nacionais e importadas, entre as quais *Pencil Points*, *Architecture D’Aujourd’hui* e *Architectural Form*, que eram distribuídas entre os funcionários, ficando cada um encarregado de ler determinado artigo, relatá-lo e apresentar sua apreciação sobre o texto. Os temas mais debatidos foram a obra da Bauhaus, as idéias de Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van Der Rohe, Hames Mayer, Andrea Lurçat e todo grupo francês (MELO, 2000:115).

Entre as atividades da DAC/DAU, coube a Ayrton Carvalho o estudo dos materiais construtivos. Segundo Joaquim Cardozo, o estagiário de engenharia foi responsável pela Seção de Materiais, encarregado do levantamento de todos os materiais utilizados nas construções de edifícios. Cardozo afirma que esta não era uma habilidade comum, pois deveria ser feito o levantamento minucioso de nomes, utilidades, vantagens e desvantagens do emprego de cada material. Cabia também a Carvalho, o estudo e classificação das possibilidades em conjunto dos materiais, por exemplo: madeira, ferros, vidros, materiais para coberturas e impermeabilização. Estes estudos resultaram em um caderno de encargos (uma espécie de catálogo) onde se escolhiam materiais adequados para cada construção da DAU (CARDOZO, 2000).

Ayrton Carvalho participou da construção das duas obras mais emblemáticas da DAU, que marcaram a história da arquitetura moderna brasileira: a Caixa d’Água de Olinda (1936) e o Pavilhão de Verificação de Óbitos da Faculdade de Medicina (1937). Na primeira, juntamente com seu colega de estágio e curso, Antônio Baltar, conduziu a construção. Já na segunda, foi mais além, ao buscar com Luiz Nunes, alternativas para possibilitar financeiramente sua construção.

¹¹⁰ Foi na DAU que Roberto Burle Marx teve a primeira oportunidade de criar jardins públicos.

A Caixa d'Água (Figura 38), projetada por Luiz Nunes e Fernando Saturnino de Brito, foi construída a pedido da Diretoria de Águas e Saneamento de Pernambuco para satisfazer as necessidades de abastecimento de Olinda. O edifício com aproximadamente 6 andares, consiste em um prisma retangular, sobre pilotis, onde os planos cegos são ligados pelos dois planos maiores, completamente vazados com *combogós*. Sua polêmica implantação, próxima a Catedral da Sé foi justificada por Joaquim Cardozo, do mesmo modo que muitos exemplares da 'boa arquitetura' moderna seriam anos depois: "oferecendo o maior contraste com o estilo de seus templos antigos; era assim preferível a construir um pastiche do antigo, que poderia trazer confusão" (CARDOZO, 2000:175).



Figura 38: Caixa d'água de Olinda e Catedral da Sé, foto publicada na 'Brazil Builds'. Nos agradecimentos, Philip Godwin inclui Ayrton Carvalho, Antônio Baltar e Benício Dias, por mostrar a arquitetura moderna e colonial pernambucana; Fonte: Goodwin (1943:89)

A segunda obra citada, o Pavilhão de Verificação de Óbitos (Figura 39), é considerada por muitos autores como a obra-prima de Luiz Nunes. Segundo Geraldo Gomes, a participação de Ayrton Carvalho na execução deste edifício foi além do habitual, ele teria possibilitado sua construção deste edifício através das sobras de outras construções e quase teve que responder judicialmente por ter construído um edifício público sem verbas específicas para tal (SILVA, 1997). O pavilhão de óbitos mostra a total sintonia da equipe de Luiz Nunes com os princípios de Le Corbusier e as peculiaridades locais. O edifício tem escala residencial, é implantado em harmonia com seus edifícios vizinhos,¹¹¹ sem buscar um destaque maior que estes, tem como paisagem de fundo o rio Capibaribe. Em sua composição podem ser observados os cinco pontos da arquitetura moderna, proclamados

¹¹¹ O edifício neocolonial da Faculdade de Medicina e o *art-decô* da Escola Técnica.

por Le Corbusier: janela em fita, teto jardim, estrutura independente, pilotis e fachada livre. A insolação da fachada oeste foi resolvida com a vedação de *combogós*, o que mostra a adequação desta nova arquitetura às peculiaridades locais.



Figura 39: Pavilhão de Verificação de Óbitos;
Fonte: Goodwin (1943:89)

A equipe da DAC/DAU se dispersou em 1937, após o falecimento precoce de Luiz Nunes. Os arquitetos e engenheiros Fernando Saturnino de Britto, Hélio Feijó, José Noberto Silva, Jaime Coutinho e Gauss Estelita, continuaram a projetar no estado e foram autores do projeto do Palácio da Fazenda, no Recife. O engenheiro Antônio Baltar formou-se em 1939 e foi trabalhar no Instituto de Previdência, mais tarde tornou-se professor titular da cadeira de 'Urbanismo' na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife. Segundo depoimento deste engenheiro, sua primeira experiência que despertou o interesse pelo tema foi na DAC/DAU (BALTAR, 1995). Ayrton Carvalho formou-se no mesmo ano que Baltar e ingressou no IPHAN, como Assistente Técnico de 3ª classe, os contatos tecidos e os conhecimentos adquiridos na DAC/DAU foram fundamentais para sua indicação.

A experiência da DAC/DAU apropriou-se dos preceitos da arquitetura moderna, em voga no eixo internacional, que unidos ao conhecimento sobre os materiais e técnicas construtivas locais, resultaram numa arquitetura moderna, genuinamente pernambucana e brasileira. Sobre a arquitetura produzida pela diretoria Joaquim Cardozo afirmou:

(...) pode-se dizer que são construções puras, sinceras e franciscanas, onde nem mesmo falta uma adaptação ecológica e que representam uma linguagem brasileira...edição um pouco áspera dos preceitos arquitetônicos europeus de origem europeia (CARDOZO,1985 apud CAMPELLO, 2001:58).

Segundo Glauco Campello (2001), a arquitetura seiscentista no Nordeste, se destaca pela conformação ao ambiente natural, aos condicionamentos locais, economia de meios e simplicidade pragmática (mesmo nas construções eruditas). O diálogo entre as construções

da DAC com esta tradição colonial é evidente, nas técnicas construtivas, nos programas e na adaptação às condições locais, o que permitiu criar projetos de arrojo arquitetônico e estrutural, utilizando elementos da arquitetura local, como o *combogó*, para adaptação climática. Esta reinterpretação das tradições, somado caráter empirista da diretoria, de experimentar e buscar *in loco* novas soluções, unidas à base na Escola Livre de Engenharia, se refletiu tanto na prática de Ayrton Carvalho à frente do IPHAN, quanto na docência, como veremos mais à frente.

3.2 Luís Saia, Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas

Luís Saia formou-se em engenheiro-arquiteto, pela Escola Politécnica da Universidade São Paulo, no período entre 1932 e 1948, tendo abandonado a graduação várias vezes, para se dedicar às atividades complementares, como o Departamento de Cultura de São Paulo e o IPHAN. Criado no final do século XIX, o curso da Escola Politécnica reunia os saberes da engenharia, arquitetura e urbanismo, concedendo aos seus alunos uma formação integral e métodos precisos para projetar e construir. Entre os professores de Saia, destacam-se os urbanistas Francisco Prestes Maia e Luiz Anhaia Mello. Entre os colegas, Saia compartilhou com Vilanova Artigas, o curso, a moradia na república de estudantes e as ideias de militância política.



Figura 40: Vilanova Artigas, Luís Saia e Octacílio Pousa Sene;
Fonte: Acervo Casa Vilanova Artigas.¹¹²



Figura 41: Bruno Giorgi, Mário de Andrade e Luís Saia;
Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Série Personalidades.

A formação integral da Politécnica foi só o ponto de partida para a vida profissional polivalente de Luís Saia. Seu interesse pelos estudos da cultura e etnografia o levou, ainda estudante, a contribuir com os projetos de Mário de Andrade. Em 1938, Luís Saia partiu de

¹¹² Disponível em < <http://www.g-arquitetura.com.br/1932.html>>, acesso em 26 abr. 2012.

São Paulo chefiando a Missão de Pesquisas Folclóricas e percorreu as regiões Norte e Nordeste do País. Durante esta viagem, Saia pôde vislumbrar a diversidade cultural do Brasil, aprimorando seu olhar etnográfico e a sensibilidade para a arquitetura rústica que o acompanhariam, desde então, por todos os trabalhos que iria realizar.

A prática da salvaguarda no Brasil teve nas viagens de ‘redescoberta’ um importante aporte para identificação das expressões que constituiriam patrimônio histórico artístico nacional. As Missões de Pesquisa Folclóricas se inserem neste contexto, foram idealizadas por Mário de Andrade que já tinha realizado expedições ao interior do Brasil e se encantado com a diversidade, tão pouco explorada.¹¹³ No Capítulo 2, vimos que estas viagens ao Brasil desconhecido divergiam dos roteiros e objetivos das viagens de formação acadêmica – até então voltados para a Europa – além de constituir uma nova tendência, apropriada por intelectuais de diversas vertentes.

Inicialmente, os itinerários Neocoloniais abrangiam as cidades do interior de Minas Gerais, com objetivos semelhantes às clássicas viagens para a Europa, o registro iconográfico e estilístico para reprodução (ressonância da matriz francesa no ensino da ENBA). Pesquisar e entender o Brasil, desvendar uma cultura brasileira, entender sua formação racial e suas raízes, conformaram o principal esforço dos intelectuais ligados à diferentes correntes de pensamento – como o Nacionalismo, o Regionalismo, o Modernismo e o Neocolonial – entre décadas de 1920 e 1930. O Centenário da Independência (1922), a Semana de Arte Moderna (1922) e o Congresso Regionalista (1926), foram algumas manifestações deste esforço que teve seu ápice durante o regime estadonovista.

Em São Paulo, foi criada a primeira Escola Livre de Sociologia de Política em 1933 e, no ano seguinte, a Universidade de São Paulo (USP). Estas instituições tiveram interlocuções com o recém-criado Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo (1935)¹¹⁴, do qual fazia parte Mário de Andrade, chefiando a Divisão de Expansão Cultural. Esta interação fica evidente com a vinda dos jovens franceses para compor o quadro de professores da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da USP, entre os quais estavam Claude Lévi-Strauss e sua esposa Dina Lévi-Strauss, que tiveram suas viagens em parte promovidas pelo Departamento de Cultura (SODRÉ, 2010).

¹¹³ Para saber mais sobre as viagens de Mário de Andrade ver Lira (2005).

¹¹⁴ O Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo, criado pelo Decreto Municipal nº. 861, na administração do prefeito Fábio do Prado e tinha as seguintes divisões: Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social (RUBINO, 1995).

Em 1936, este departamento promoveu o 1º Curso de Etnologia e Folclore, com o objetivo de formar um quadro de pesquisadores especializados em colher cientificamente os costumes, as tradições populares e os caracteres raciais (RUBINO, 1995). Dina Lévi-Strauss ministrou vinte e uma aulas, onde foram abordados os temas e estudados à fundo determinadas manifestações da cultura nacional.¹¹⁵ Entre os alunos deste curso estava Oneyda Alvarenga, que mais tarde chefiaria a Discoteca Pública Municipal, e Luís Saia, que iria comandar a Missão de Pesquisas Folclóricas. Ao fim do curso, Mário de Andrade propôs a criação de uma Sociedade de Etnografia e Folclore (1937) para dar continuidade aos estudos e interlocuções. Em uma das seções desta Sociedade, Saia apresentou o trabalho ‘Um detalhe da arquitetura popular’¹¹⁶ que atentava para o sumiço gradativo das tesouras nos telhados das casas populares. O aluno mostrou domínio não só sobre o vocabulário, mas também sobre as técnicas construtivas, observando a arquitetura com aportes da etnografia.

Realizado o Curso e consolidada a Sociedade de Etnografia e Folclore, era hora de ir mais além, foi então idealizada a Missão de Pesquisas Folclórica, promovida pelo Departamento de Cultura. Essa Missão foi enviada para percorrer o Norte e Nordeste do Brasil, equipada de aparelhos de gravação, máquinas fotográficas e cinematográficas, “visando documentar o folclore musical e mais o que a *êste* estivesse porventura relacionado” (SAIA, 1944:9). Em fevereiro de 1938, a equipe selecionada por Mário de Andrade, composta pelo maestro Martin Branwieser, o técnico de gravação Benedito Pacheco e o auxiliar geral Antônio Ladeira partiu, liderada pelo (ainda) estudante de engenharia, Luís Saia (Figura 42).

Em passagem pelo Rio de Janeiro, Saia aproveitou para esclarecer sobre a Missão aos jornais, em sua fala é possível perceber a importância dada à pesquisa sobre o Brasil num momento de intensos debates sobre constituição de uma cultura genuinamente nacional. No bojo do nacionalismo, Saia define a pesquisa como uma contribuição à causa da cultura nacional:

¹¹⁵ Os temas das aulas foram: ‘Antropologia Física’, ‘Folclore’, ‘Análise do objeto decorado’, ‘A música’, ‘Instrumentos Musicais’, ‘A dança e o drama’, ‘Os jogos’, ‘Contos, Lendas, Mitos, Provérbios’, ‘Cultura Material’, ‘Classificação dos objetos’, ‘Plano da habitação e arranjo das diferentes partes’, ‘Fogos, armas e instrumentos’, ‘O arco e a flecha’, ‘A tecelagem e a cerâmica’ e ‘A cerâmica’. (Para ver em detalhes como foram desenvolvidos estes temas, consultar CARLINI, 1994:32)

¹¹⁶ Este trabalho foi publicado na Revista do Arquivo Público Municipal de São Paulo, n.XL, 1937.

O *objectivo* principal da missão é a pesquisa de *folk-lore* musical. Para esse fim a missão está devidamente equipada. Dispomos dum *aparelho* de gravação, dos mais aperfeiçoados e modernos e duma *machina* cinematográfica para filmagem de *dansas*, etc. *Comtudo* o nosso campo de *acção* não se restringe ao *folk-lore* musical. Estende-se também, à colheita de matéria relativo à costumes, *architectura*, *emfim* a todas as modalidades da *technica* popular. O material colhido será imediatamente publicado pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, que envia a missão ao Norte do *paiz*. Vamos trabalhar intensamente, certos que estamos servindo à causa da cultura nacional. (Entrevista de Luís Saia. In: UMA GRANDE... **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, 8 fev. 1938

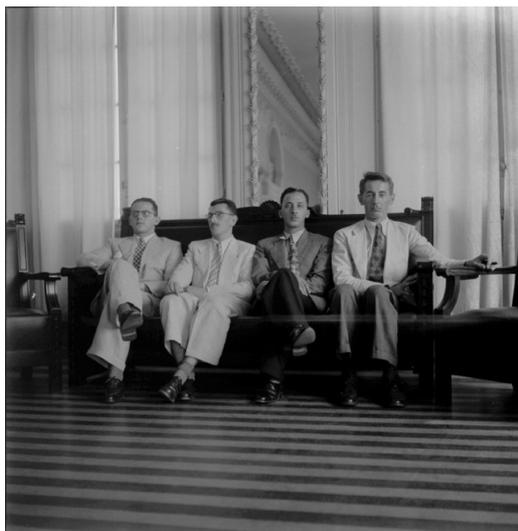


Figura 42: Equipe da Missão de Pesquisas Folclóricas, no Teatro Santa Izabel, na cidade do Recife: Antônio Ladeira, Benedito Pacheco, Luís Saia e Martin Brauwieser (esquerda para direita);
Fonte: Centro Cultural São Paulo.

As cadernetas de campo registraram toda pesquisa realizada pela equipe das Missões, nelas estão descrições detalhadas sobre uma infinidade de manifestações folclóricas como: danças, músicas, rituais religiosos, instrumentos, hábitos alimentares, arquitetura etc. A maioria das notas registradas por Luís Saia, que inicialmente mostra uma maior preocupação e rigor em descrever as manifestações folclóricas e seus participantes, mas com o passar do tempo, passa a registrar com frequência os diversos tipos da arquitetura vernácula, seus elementos e técnicas construtivas. Além das cadernetas, os registros da Missão de Pesquisas Folclóricas contaram com 964 fotografias, 87 registros de melodias e 16 vídeos.

A caminho de Recife, a Missão de Pesquisas Folclóricas aportou em Salvador¹¹⁷, a curta estadia de apenas um dia nesta cidade não impediu Saia de fazer registros sobre as artes sacras e arquitetura popular. O mesmo aconteceu durante a curta escala em Maceió, no dia seguinte:

Dia 12-02-38

¹¹⁷ Em 11 de fevereiro de 1938.

Maceió – nas residências de um pavimento surge larga ventilação nas bandeiras de portas e janelas.
O mesmo elemento surge também nas portas de ligação para os quartos interiores (Luís Saia. Caderneta de Campo 1 C., 1938: 7-8).

A primeira parada da Missão com tempo de permanência considerável foi no Recife.¹¹⁸ Assim como aconteceria em outras cidades, a equipe foi recebida por intelectuais amigos de Mário de Andrade – o poeta Ascenso Ferreira e o jornalista Waldemar de Oliveira – que logo advertiram sobre a delicada situação política na cidade. O golpe do Estado Novo tinha sido decretado há poucos meses e o interventor Agamenon Magalhães, recentemente nomeado, em Pernambuco. As religiões afro-brasileiras, pelas quais havia profundo interesse de se registrar, estavam proibidas pelo governo e reprimidas pelas forças policiais. Intelectuais opositores ao regime, como Gilberto Freyre¹¹⁹, estavam sendo caçados. No tempo em que a Missão permaneceu na cidade, foram instalados os equipamentos de gravação no teatro Santa Izabel, e registrados cânticos de maracatu, caboclinho, carregadores de pianos, entre outros (CARLINI, 1994).

Uma pausa foi dada às pesquisas em Recife e a Missão partiu para o interior do estado de Pernambuco,¹²⁰ com paradas rápidas em alguns municípios, a equipe se instalou em Barão do Rio Branco (atual município de Arcoverde) onde foram recebidos pelo escritor Mário Melo e a cinegrafista Doralice Avelar. No município de Tracatu, Saia recolheu uma série de ex-votos. Este artefato despertou seu interesse e, anos depois, foi tema de seu primeiro livro, ‘Escultura Popular Brasileira’ (SAIA, 1944). Em pouco mais de uma semana, a equipe retornou à Recife a fim de finalizar seus registros etnográficos e partiu para a Paraíba. Durante a estadia no Recife, o único registro da arquitetura é a fotografia de um mocambo na estrada de Paulista. Este fato, entretanto, não deve ser interpretado como falta de interesse de Luís Saia, que foi inicialmente absorvido pela apresentação da equipe e contato com as autoridades políticas locais.¹²¹

A Missão chegou a João Pessoa no dia 26 de março, foi recepcionada pelo escritor Ademar Vidal, que também se encarregou de intermediar os contatos políticos. A recepção

¹¹⁸ Entre 13 fev. e 7 de mar. 1938.

¹¹⁹ Apesar da proibição oficial, a carta de Saia à Mário de Andrade (16 fev. 1938) relata um encontro secreto com Gilberto Freyre, no qual este intelectual foi inteirado da situação e objetivos da Missão. (CARLINI, 1994)

¹²⁰ Entre 8 e 15 mar. 1938.

¹²¹ “Não pense que é vagabundagem não ter mandado [os relatórios] até agora. Grande parte do meu tempo aqui é consumido nesse trabalho chato de visitas oficiais etc. No Pernambuco, por exemplo, nem tempo consegui para ver a arquitetura, coisa que me interessa muito como você sabe.” (Luís Saia. Carta à Oneyda Alvarenga. 28 mar 1938. apud: CARLINI, 1994)

paraibana foi mais calorosa do que a pernambucana, os jornais noticiavam a presença da Missão na cidade e mostravam a expectativa da contribuição do estado ser a mais significativa para as pesquisas.¹²²

No dia 1º de abril a Missão partiu para explorar o sertão paraibano (Figura 43). Pequenas cidades foram percorridas com algumas paradas para registros eventuais até chegada da equipe no município de Campina Grande, onde foi possível registrar uma grande feira que tomava conta da cidade e adquirir materiais de cunho etnográfico. A Missão seguiu em direção à região do Cariri, no município de Patos, fizeram vários registros da vaquejada e do modo de vida do vaqueiro. Em Patos, foram recolhidos mais ex-votos e também registradas toadas de violeiros, emboladas, cocos e o boi-bumbá da região. A excursão pelo sertão prosseguiu rumo ao municípios de Pombal e Souza, a partir desse momento pode se observar com mais frequência anotações de Luís Saia acerca da arquitetura e suas técnicas construtivas.

A equipe retornou a João Pessoa,¹²³ para finalizar a pesquisa etnográfica e partir para mais uma viagem ao interior paraibano, desta vez à região conhecida como brejo. Neste intervalo, Saia registrou cuidadosamente, com desenhos e descrições, a habitação dos pescadores na Praia da Penha. É possível observar, em detalhes, os tipos de materiais utilizados, os esquemas de arremate do telhado, utensílios domésticos e a organização espacial da residência.¹²⁴ A excursão da Missão seguiu pela região do brejo,¹²⁵ desta vez com registro regulares da arquitetura popular. No município de Areias, Saia pôde pesquisar detalhadamente o processo de captação de águas pluviais das habitações populares, bem como o tipo de vegetação utilizada em seus telhados (Figura 44).¹²⁶ Em Santa Rita, Caiêiras, São Francisco, Rio Tinto (...) cada município revelava um 'detalhe da arquitetura popular' que não escapava aos olhos de Saia.

¹²² Missão Cultural Paulista: Os resultados da pesquisas na Paraíba excedeu todas as pesquisas. **A Imprensa**. 29 mai. 1938.

¹²³ Em 26 abr. 1938.

¹²⁴ SAIA, Luís. **Caderneta de Campo 5**. p.117-121.

¹²⁵ Entre 2 e 13 mai. 1938.

¹²⁶ SAIA, Luís. **Caderneta de Campo 6**. p.11-37.



Figura 43: Travessia do caminhão da Missão ao Rio Piranhas no sertão Paraibano (abr-mai, 1938); Fonte: Centro Cultural São Paulo.

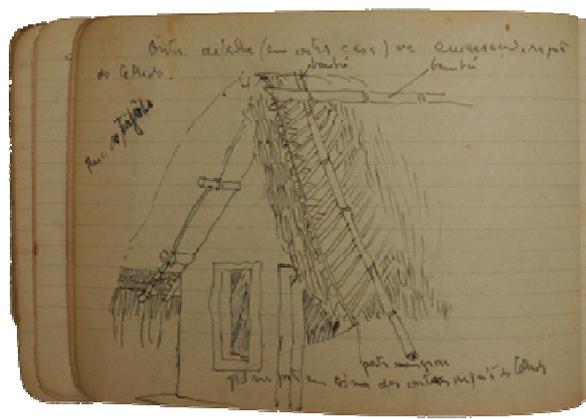


Figura 44: Caderneta 6, p. 30. Notas de Saia sobre os telhados das casas do município de Areias; Fonte: Centro Cultural São Paulo.

A situação política em São Paulo, com a saída do prefeito Fábio Prado e afastamento de Mário de Andrade do Departamento de Cultura, gerou incertezas sobre a continuidade da Missão. A equipe regressou para João Pessoa no dia 13 de maio e iniciou um período de atividades intensas para finalizar o mais rápido possível as pesquisas no estado e partir rumo aos estados do Maranhão e Pará. As visitas previstas aos estados da Bahia e Rio Grande de Norte tiveram de ser canceladas, pelo temor da equipe de uma ordem de regresso imediato (CARLINI, 1994: 129).

A viagem à cidade de São Luís do Maranhão foi longa e desgastante,¹²⁷ nela os expedicionários da Missão passaram por toda sorte de dificuldades. O deslocamento se deu num caminhão em más condições de conservação. No caminho, a alimentação e água eram precárias, assim como as condições de higiene.¹²⁸ As cadernetas de campo, antes descritivas e técnicas, passaram a ter o tom confessional de Luís Saia, transformadas em diários de viagem.¹²⁹ Na falta de tempo para o registro de folgedos, as notas de arquitetura se tornaram as mais frequentes. Apesar da cansativa viagem, a Missão de Pesquisas Folclóricas permaneceu na capital maranhense por apenas cinco dias, tempo suficiente para registrar os rituais do Tambor de Mina, Tambor de Crioulo e as danças do Bumba-meu-boi e Carimbó.

A última empreitada da Missão foi na cidade de Belém do Pará¹³⁰ onde foi recebida pelo escritor e jornalista Gastão Vieira. Este amigo de Mário de Andrade, assim como cicerones os anteriores, antecipou os contatos com as autoridades locais. Em uma situação

¹²⁷ Entre 31 mar. e 16 jun.1938.

¹²⁸ “Nunca na minha vida senti tanta fome e sede. Nem em 1932. Também estou um bocado sujo(...) O paletó está em estado desanimador e fedendo.” (SAIA. Caderneta 7:34)

¹²⁹ Estes cadernos eram de caráter estritamente particular de Luís Saia, no entanto tornaram-se públicos e se encontram no Arquivo do CCSP.

¹³⁰ Entre 21 jun. e 7 de jul. 1938.

mais confortável do que a anterior, a Missão pôde se dedicar ao registro de danças dramáticas, como o Boi-bumbá, e cultos de feitiçaria, como o Babassuê. As notas sobre arquitetura são bastante reduzidas, porém os registros fotográficos de Luís Saia mostram que o tema não foi esquecido. A equipe regressou de navio para São Paulo em 7 de julho de 1938, aportando no estado quatorze dias depois.

Apesar de ter sido prejudicada pela conjuntura política, pois nem todos os estados previstos foram visitados, podemos afirmar que a Missão de Pesquisas Folclóricas foi bem sucedida. O material recolhido se encontra atualmente no Acervo do Centro Cultural São Paulo, disponível para consultas e continua subsidiando todo tipo de pesquisa. A experiência de percorrer o Nordeste do país marcou profundamente os quatro integrantes da Missão. Em Luís Saia, que nos interessa pontuar, desenvolveu profunda sensibilidade para a arquitetura rústica e popular, em complemento à sua formação na escola de matriz Politécnica. Nos seus futuros trabalhos de restauração é possível observar a pesquisa detalhada dos aspectos históricos e sociológicos das edificações, o conhecimento adquirido das mais adversas técnicas construtivas serviu de base para elaboração de projetos. Alguns anos depois, Saia escreveria sobre sua experiência no livro “Escultura popular brasileira” onde discorre sobre os ex-votos recolhidos na Missão.



Figura 45 Equipamentos de Gravação da Missão, Bairro de Torrelândia, João Pessoa (PB); Fonte: Centro Cultural São Paulo.

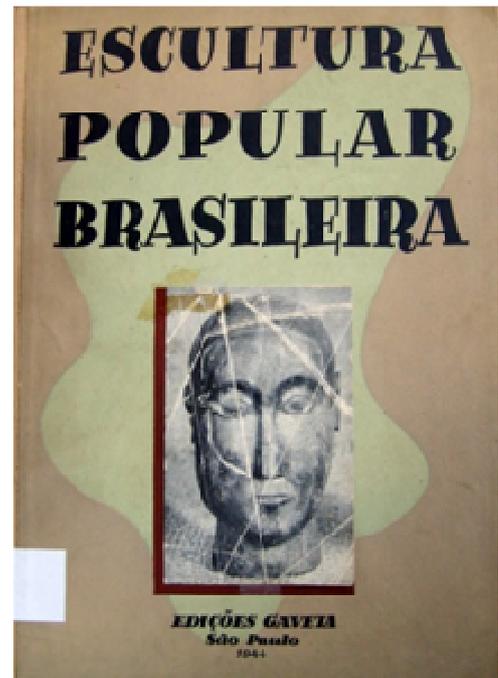


Figura 46 Capa do livro Escultura Popular Brasileira; Fonte: Biblioteca Luís Saia, IPHAN-SP.



Figuras: 47,48,49,50,51 e 52: Tipos de casas populares fotografadas por Luís Saia ao longo da Missão de Pesquisas Folclóricas; Fonte: Centro Cultural São Paulo.

3.3 A prática da docência: a circulação de ideias na disciplina 'Arquitetura no Brasil'

Até meados da década de 1940, os cursos brasileiros de Arquitetura eram vinculados à duas escolas de matrizes divergentes: a Escola de Belas Artes e a Escola Politécnica. O curso vinculado à Belas Artes priorizava os aspectos estéticos, adotava como referência os tratados arquitetônicos clássicos e a influência de estilos estrangeiros. Já o curso ligado à Politécnica era uma espécie de especialização da engenharia (formava engenheiros-arquitetos), tornava os engenheiros aptos a projetar e construir soluções práticas para a demanda cotidiana da construção civil¹³¹.

Um episódio que marca a busca por autonomia dos cursos de Arquitetura é a curta e polêmica passagem de Lúcio Costa na direção da ENBA. As ações de Lúcio Costa provocaram fortes reações nos professores da Escola, ligados ao ensino tradicional, e o impasse com José Mariano Filho tomou proporções públicas. Apesar de Costa ter deixado o cargo na ENBA,

¹³¹ Sobre os engenheiros-arquitetos das Escolas Politécnicas, Aberlardo de Souza (In: XAVIER, 2003:63) diz: "Eram eles que, na opinião geral, sabiam projetar e construir. Os arquitetos eram os 'poetas' que faziam coisas inexequíveis e caras, que não tinham noção de economia, que não sabiam os preços dos materiais, que não tinham firmas organizadas."

despertou o anseio por uma escola de arquitetura moderna e brasileira, em 1945 seria criada a Faculdade Nacional de Arquitetura separada da ENBA, ao seu exemplo outras faculdades foram criadas.¹³²

Foi no currículo dessas faculdades recém-criadas que se inseriu a disciplina 'Arquitetura no Brasil', a fim de suprir os conhecimentos sobre a arquitetura tradicional brasileira, até então, ainda muito incipientes. O ensino de Arquitetura no país tinha seus olhos voltados para os estilos europeus, até a década de 1920, quando passa a se voltar para a arquitetura nacional. Nesta ruptura, não se pode desconsiderar a importância do movimento Neocolonial, fortemente disseminado na ENBA, e das viagens promovidas por José Marianno Filho. Tais viagens subverteram os tradicionais roteiros à Europa, e mais tarde também foram subvertidas em seu sentido, como observamos nos roteiros do 'turista aprendiz' Mário de Andrade e das Missões Folclóricas.

Contra passadismos, o passado. O colonial era a arma contra o neocolonial, Tomás Antônio Gonzaga contra a poesia parnasiana, tudo que se criou institucionalmente após 1930 contra a república velha. Estava no antigo a brecha para o moderno, pois em relação ao passado recente era mais 'outro' e permitia uma releitura mais seletiva, Era o passado 'verdadeiro' contra a persistência de um passado indesejável (RUBINO, 1991:113).

Na arquitetura nacional duas expressões se tornaram hegemônicas, após os embates com o Neocolonial na década de 1930: a arquitetura colonial e a arquitetura moderna. De acordo com Rubino (1991), pares como Pampulha/Igreja de Aleijadinho indicam mais do que oposição, a complementaridade. Para se concretizar uma arquitetura moderna e autêntica brasileira, era imprescindível conhecer sua arquitetura tradicional. Portanto, esta passa a ser tema de uma disciplina importante do último ano do curso de arquitetura, concedendo o saber necessário tanto na elaboração de projetos da 'boa arquitetura' moderna, quanto na prática da salvaguarda. Sobre o objetivo desta disciplina, Sylvio Vasconcellos, arquiteto, chefe do 3º Distrito do IPHAN e professor catedrático da FAU-UFMG, afirmou:

O ensino da cadeira 'Arquitetura no Brasil' pode proporcionar maior preservação do *acervo* tradicional do país não diretamente talvez, mas pelo amor que puder inculcar nos jovens arquitetos pelas nossas coisas. À medida que melhor conhecermos a arquitetura tradicional, que por vários séculos serviu ao país, mais habilitados estaremos para realizar uma melhor arquitetura nos dias de hoje e,

¹³² Em São Paulo, foram criadas a Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1947), separada da Escola de Engenharia Mackenzie, e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (1948), oriunda da Escola Politécnica; no Rio Grande do Sul, a Faculdade de Arquitetura (1952) foi separada do Instituto de Belas Artes; na Bahia a Faculdade de Arquitetura da UFBA (1959); em Pernambuco a Faculdade de Arquitetura da UFPE (1959) (CHUVA, 2008:241).

conseqüentemente respeitaremos mais a de ontem (Entrevista de Sylvio Vasconcellos. Porto Alegre, 9 mai. 1956)¹³³.

Tanto para os alunos interessados em seguir os caminhos da preservação, quanto para os que preferiam o projeto de arquitetura moderna, 'Arquitetura no Brasil' seria um ponto de partida e referência. Na inexistência de cursos e especializações sobre arquitetura brasileira, os aptos a ministrarem esta disciplina eram aqueles que detinham conhecimentos práticos em experiências de conservação ou que, pela iniciativa própria, se debruçavam sobre o estudo da temática. É importante destacar que, por ser uma disciplina inserida no currículo dos cursos de arquitetura criados a partir da década de 1940, era fundamental que seus professores partilhassem da perspectiva modernista da arquitetura. Isso explica, em parte, a presença maciça de técnicos do IPHAN à frente da disciplina e ausência dos entusiastas do movimento Neocolonial, apesar de também serem estudiosos e conhecedores da arquitetura tradicional brasileira.

'Arquitetura no Brasil' era uma disciplina, fundamentalmente de história. Discorria sobre arquitetura brasileira e suas técnicas construtivas e expressões em diferentes localidades, como São Paulo, Minas Gerais, Pernambuco, etc. O foco, como não poderia ser diferente, era arquitetura colonial, abriam-se, no entanto, espaços para discussão da arquitetura moderna. Não havia muitos livros sobre a arquitetura brasileira, o que fazia da disciplina essencialmente verbal, com frequentes visitas de campo, experimentação das construções, apoiadas em textos, relatórios técnicos, revistas do IPHAN e revistas reconhecidas como *Architecture d'Aujourd'hui* e *Acrópole*.

Com suas trajetórias profissionais ligadas desde o início às experiências modernistas, tanto Ayrton Carvalho, quanto Luís Saia conciliaram o trabalho no 'Patrimônio' com a atividade de docência, ambos ministraram a disciplina 'Arquitetura no Brasil'. No caso de Carvalho, isso transcorreu quase toda sua vida profissional, pois lecionou no curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes (depois Faculdade de Arquitetura) da Universidade do Recife¹³⁴ por mais de trinta anos, contribuindo, portanto, para a formação de muitos arquitetos. Já Luís Saia, apesar de ter organizado vários cursos em diferentes instituições, ensinou no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo por apenas

¹³³ O ENSINO da arquitetura se ressentiu dos males comuns ao nosso ensino. **A Hora**. Porto Alegre, 9 mai. 1956

¹³⁴ Mais tarde, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco.

quatro anos. Curto período que não o impediu de trazer ideias inovadoras e impactantes, tampouco de manter contato constante com os estudantes.

Mesmo sendo formado em engenharia, Ayrton Carvalho teve seus laços com a arquitetura estreitados durante o estágio na Diretoria de Arquitetura e Urbanismo. Sem dúvidas, a tarefa que lhe coube na Seção de Materiais forneceu discernimento sobre os materiais e técnicas construtivas da arquitetura tradicional brasileira. Este tirocínio pode ser observado em um dos seus raros textos, em que discorre sobre o uso da pedra na arquitetura religiosa no Nordeste, considerando as ocorrências geológicas de cada região e as propriedades físicas deste material construtivo (CARVALHO, 1942).

O ingresso de Ayrton Carvalho na docência de Arquitetura se deu como professor substituto da disciplina 'Urbanismo e Arquitetura' (entre 1936 e 1937)¹³⁵ havia poucos arquitetos diplomados na cidade e, muito menos, com experiências em urbanismo. O conhecimento adquirido durante o trabalho na DAU foi fundamental para esta indicação, visto que seu companheiro de estágio, Antônio Baltar, também seria professor desta cadeira. Em 1948, Ayrton Carvalho, foi contratado como professor interino da disciplina 'Arquitetura no Brasil', da qual após dois anos se tornaria professor catedrático através de concurso e permaneceria assim até 1981, quando seu falecimento. Foram companheiros de docência de Ayrton Carvalho, arquitetos de destaque da arquitetura moderna pernambucana como Acácio Gil Borsó, Delfim Amorim e Reginaldo Esteves; engenheiros que atuaram intensamente no âmbito do urbanismo na administração pública como Pelópidas Silveira e Edgar d'Amorim; o filósofo Evaldo Coutinho (Figura 53) entre outros intelectuais renomados.

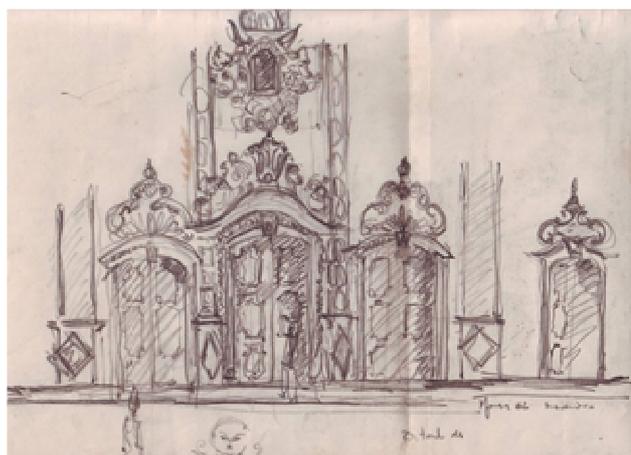


Figura 53: Ayrton Carvalho e Evaldo Coutinho na Faculdade de Arquitetura;
Fonte: Evaldo Coutinho: Exposição Comemorativa do Centenário de Nascimento (2012).

¹³⁵ Currículo Vitae de Ayrton Carvalho. Recife, 2 jun. 1982.

Sobre as aulas de ‘Arquitetura no Brasil’, o arquiteto Moisés Andrade¹³⁶ – que foi aluno de Carvalho – relatou que aconteciam viagens, nas quais iam os estudantes, professores e instrutores convidados, como José Maria Albuquerque Melo¹³⁷. Nestas viagens foram percorridas cidades do interior do Rio de Janeiro (Mauá, Vassouras), São Paulo, Goiás, Bahia, Alagoas (Penedo, Marechal Deodoro, São Gonçalo), Sergipe (São Cristóvão, Laranjeiras) e Paraíba. Nas aulas de campo, os alunos visitavam, além de monumentos, obras de restauração realizadas pelo IPHAN, algumas obras da arquitetura contemporânea.¹³⁸

Nas aulas, os alunos deveriam tomar suas notas, fazer levantamentos e desenhos de observação (Figura 54 e 55) para posterior avaliação. Os desenhos eram orientados por Ayrton Carvalho ou por instrutores que acompanhavam as viagens, desse modo os alunos aprimoravam suas habilidades em desenho, aprendiam sobre a história da arquitetura brasileira e também sobre seus materiais, técnicas construtivas. O saber era construído *in loco*, através da experimentação, ressonância da formação empirista e autodidata de Ayrton Carvalho na Escola de Engenharia e DAU. Muitos dos monumentos visitados em cidades nordestinas, como a Igreja de São Gonçalo Garcia, estão presentes no já citado artigo de Ayrton Carvalho.



Figuras 54 e 55: Igreja de São Gonçalo Garcia (Penedo). Desenhos de observação para a disciplina Arquitetura no Brasil; Fonte: Moisés Andrade (1962).

Além das aulas, visitas e viagens de campo, Ayrton Carvalho orientou pessoalmente os estudos de alguns alunos que se demonstravam interesses pela arquitetura brasileira e o

¹³⁶ Entrevista concedida à autora em Recife, 1º de abr. de 2011.

¹³⁷ José Maria de Albuquerque Mello foi político, historiador da arte e diretor do Museu do Estado de Pernambuco,

¹³⁸ Entre estas visitas a edificações contemporâneas podemos citar a visita ao Teatro Castro Alves em Salvador, acompanhada pela palestra do arquiteto José Bina Fonyat, e a visita ao Hotel Bahia, com o arquiteto Paulo Antunes Ribeiro. (Moisés Andrade, *Ibid.*).

patrimônio histórico. Para o professor, a arquitetura brasileira precisava ser conhecida, estudada e teorizada, este entendimento converge com o pensamento modernista de que a arquitetura nacional não era uma cópia, tinha suas raízes e precisava ser compreendida. Entre os alunos orientados, estavam José Luiz da Mota Menezes e Geraldo Gomes, que mais tarde iriam seguir os caminhos de Carvalho e prestar suas próprias contribuições para o campo da conservação.

Em entrevista¹³⁹, Geraldo Gomes relatou que após o curso da disciplina 'Arquitetura no Brasil' foi convidado por Ayrton Carvalho a frequentar a biblioteca do IPHAN diariamente, lá o professor lhe indicava livros para serem lidos e fichados. Anos mais tarde, a indicação de do professor foi fundamental para que Geraldo Gomes seguisse para Portugal, como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, a fim de estudar as raízes portuguesas na escola franciscana na região Nordeste do Brasil.¹⁴⁰ Ayrton Carvalho demonstrou nesta indicação, em convergência com as ideias de Sérgio Buarque de Hollanda, em Raízes do Brasil, que valorizava os traços portugueses na formação brasileira, especialmente suas expressões nos modos de morar e construir.

Luís Saia não permaneceu tanto tempo quanto Ayrton no magistério, entretanto, sua relação com os alunos, já existente antes da docência, permaneceu estreita, independente dos conflitos sucedidos ao longo desta experiência. Saia entrou em 1951, na Universidade de São Paulo como professor assistente da disciplina 'Arquitetura no Brasil' e após três anos, na ocasião da aposentadoria do professor Carlos Gardim, participou do concurso para professor titular com a tese 'Da arquitetura'. Este concurso foi anulado e o episódio causou grande desconforto narrado pelo próprio Saia, na ocasião em que recusou o convite para participar como professor, de um curso de pós-graduação da FAU-USP em 1964:

Sou obrigado a exumar fatos ocorridos há mais de 10 anos para justificar meus sentimentos de aversão à direção da FAU (...) Na época em que se fez necessária a escolha de um professor para a cadeira de Arquitetura no Brasil, os alunos da Faculdade tomaram a iniciativa de organizar os meus papéis para a preparação do candidato a uma cadeira, no concurso de títulos então realizado. A comissão examinadora me indicou, mas esse concurso foi anulado e um segundo concurso, aberto em seguida, perante uma comissão, escolhida a dedo, o meu nome foi novamente indicado. (...) Foi suspensa a vigência da resolução e a direção que mandava selecionar professores mediante provas de títulos e a direção da Faculdade mandou convidar, primeiro o Paulo [Thedim] Barreto e depois o [José Souza] Reis. Em face da impraticabilidade de ambos ministrarem a cadeira em São

¹³⁹ Entrevista concedida à autora em 20 jul. 2010.

¹⁴⁰ Geraldo Gomes. Carta a Ayrton Carvalho. Recife, 10 set. 1963.

Paulo, foi escolhido o Eduardo [Keneese] (...) (Luís Saia. Carta a Rodrigo Mello Franco. São Paulo, 23 set. 2011).

Ao contrário do curso de arquitetura do Recife, o curso de São Paulo era de matriz Politécnica. O curto período em que Saia esteve na FAU-USP foi o suficiente para contribuir com a pequena revolução já em andamento, as aulas de 'Arquitetura no Brasil' contavam com a visão não só de um arquiteto, mas também de um folclorista que mostrava aos seus alunos algo mais que a arquitetura tradicional barroca consagrada. O olhar etnográfico de Saia e sua sensibilidade com a arquitetura rústica, desenvolvidos em sua experiência na Missão de Pesquisas Folclóricas, trouxeram o diferencial à disciplina. Para além da arquitetura colonial, as manifestações populares, o saber fazer e a arquitetura popular passaram a ser também objetos de observação. Antes mesmo de ser professor, Saia influenciou a criação de um Centro de Estudos Folclóricos (CEF) formado por alunos da FAU em 1949, como mostra o depoimento de Plínio Venanzi, um dos membros do CEF:

(...) O Luís Saia foi o homem que nos impulsionou, foi a alma da coisa. O Centro de Estudos Folclóricos nasceu aí, desse relacionamento porque passávamos horas conversando na rua Marconi, ele tinha bons livros, ele tinha escrito muita coisa. O peso mesmo foi o SPHAN, o Saia, o fotógrafo que nos dava aulas fantásticas, o Germano Graeser. O Artigas nos instigava a ir lá, eles tinham uma boa biblioteca, colocavam à nossa disposição, fotografias, eram eles que nos alimentavam (Plínio Venanzi, 2008).¹⁴¹

O CEF organizou viagens, uma exposição em homenagem a Mário de Andrade e algumas publicações. Na exposição, ocorrida em 1949, foram mostrados os levantamentos feitos pelos alunos em Aldeia de Carapicuíba, sob orientação de Luís Saia, além de artefatos recolhidos em viagens ao Nordeste. O CEF organizou, entre 1950 e 1955, a publicação vários textos (muitos originais da Revista do SPHAN) de maneira semiartesanal, como mostra Sodré (2010), eram textos que discutiam temas abordados no último ano do curso de arquitetura em disciplinas como 'Arquitetura no Brasil' e 'História da Arte'. Entre estas publica es estavam 'Notas sobre o uso da pedra na arquitetura religiosa no Nordeste', de Ayrton Carvalho, e 'Notas sobre a arquitetura rural do segundo século' de Luís Saia.

Assim como na disciplina de Ayrton Carvalho, as viagens tinham um importante papel nas aulas de 'Arquitetura no Brasil' ministradas por Luís Saia que, no contexto da USP, transcenderam os limites da disciplina. Sodré (2010) mostra que as primeiras viagens dos alunos eram voltadas para roteiros paulistas, os alunos visitavam Aldeia de Carapicuíba e monumentos ligados à funda o de São Paulo, tema bastante desenvolvido por Luís Saia. Os

¹⁴¹Entrevista de Plínio Venanzi, concedida a João Sodré em 10 jun. 2008 (in: SODRÉ, 2010:166-167).

roteiros incluíam casas bandeiristas do século XVII, como o Sítio do Mandu, Sítio do Padre Inácio e a Igreja Jesuítica do Embu. Além da influência das Missões Folclóricas, estes itinerários refletem a efervescência gerada em torno do IV Centenário da cidade de São Paulo, em 1954, e adoção da imagem do bandeirante como representação de São Paulo.

Outros roteiros além das fronteiras paulistas foram realizados pelos alunos da FAU-USP: o Rio de Janeiro¹⁴², para conhecer arquitetura moderna, Minas Gerais, em busca da arquitetura barroca e moderna, e ao Nordeste, com interesses na arquitetura colonial e popular, além do folclore, tão debatido na escola paulista. Estes roteiros expressam que o entendimento sobre o patrimônio histórico e artístico nacional foi forjado por este grupo a partir das viagens, que eram verdadeiras pesquisas, práticas empíricas no sentido de constituir um arcabouço sobre a arquitetura brasileira.

Em 1959, ao se interessar por um roteiro alternativo a ser realizado por alunos da FAU-USP, Saia pediu indicações a Rodrigo Mello Franco de Andrade e sugeriu que a viagem poderia ser útil às pesquisas do IPHAN. Isto evidencia que Saia valorizava as viagens enquanto pesquisas, fundamentais para a construção de um saber acerca da arquitetura e do patrimônio, crucial para constituir o campo da conservação no Brasil. O contato de Saia com os alunos da FAU-USP também evidencia que a circulação de ideias extrapolava os limites desta instituição e não transcorria numa via única (o professor como agente ativo e os alunos passivos). Tanto Saia, enquanto professor e orientador levava novas ideias aos seus alunos, quanto os alunos absorviam o conhecimento que lhes era passado e ampliava-o com novas propostas.

Meu caro Dr. Rodrigo,
os portadores deste bilhete são estudantes da Faculdade de Arq. e Urbanismo e estão aproveitando as férias para viajar. Querem, desta vez, conhecer o vale do São Francisco. Num roteiro estudado em cima do joelho se imaginou que teria interesse seguir de Pirapora até abaixo de Juazeiro, por onde seguirão para zona do Padre Cícero no Ceará e daí para João Pessoa – Recife ou diretamente a Recife, por Itabaiana.

Pouca coisa pude indicar a eles porque não percorri a zona do São Francisco. Talvez aí no Patrimônio exista alguma indicação de coisa a ser pesquisada. Eles tem boa embocadura para isso. No percurso do Estado da Paraíba passarão pela fazenda Acauan.

O interesse desta apresentação pode ser tanto para eles que querem indicações, como para o próprio Patrimônio que pode aproveitar a viagem para a colheita de material de valor informativo.

Com um abraço amigo do Saia. (Luís Saia. Carta a Rodrigo Mello Franco. São Paulo, 07 jan. 1958)

¹⁴²Quando os alunos foram ao Rio de Janeiro em 1949, visitam o MES na companhia de Carlos Drummond de Andrade e Ayrton Carvalho (Nota de Antônio Carlos Alves Carvalho, In: Sodré, 2010).

Como é possível observar, a relação de Saia com os alunos da USP foi uma constante, assim como aconteceu com Ayrton Carvalho, a prática da docência extrapolou os limites da sala de aula e se estendeu à rotina de trabalho na repartição, ambiente propício onde buscaram inserir os alunos interessados na arquitetura tradicional brasileira e conservação. Em seu longo percurso na vida acadêmica, Ayrton Carvalho não deixou muitos escritos, sua formação essencialmente empírica fez com que preferisse as experiências *in loco* (o que não quer dizer que desconhecesse a teoria), onde os alunos poderiam observar pessoalmente os detalhes da arquitetura tradicional.

Já em relação à Saia, muitos foram os seus escritos, e não é porque passou quatro anos na USP que deixou de acompanhar e formar inúmeros profissionais. Em 1956, quando foi convidado a contribuir com um seminário do Grêmio Estudantil da FAU-USP sobre o ensino de arquitetura, Saia aconselhou aos alunos, como solução para as deficiências do currículo da graduação, o esforço pessoal, na escolha de contatos pessoais e dos caminhos apropriados. Assim como foi orientado em seu caminho por Mário de Andrade, Saia não hesitou em orientar a trajetória de diversos alunos que optaram por atuar no campo da arquitetura e da conservação.

O estudo aprofundado de materiais e os conhecimentos sobre arquitetura tradicional, adquiridos por Ayrton Carvalho, durante a formação na Escola de Engenharia e o estágio na DAC/DAU, lhe abriram possibilidades profissionais. O saber sobre a arquitetura moderna e tradicional ainda se conformava e começava a se disseminar, quando o engenheiro já tinham participado de uma experiência. A passagem na DAC/DAU fez de Ayrton Carvalho um entusiasta da arquitetura moderna, alguns anos depois, receberia e abrigaria no 1º Distrito, os arquitetos Delfim Amorim e Acácio Gil Borsóí, responsáveis, assim como Luiz Nunes, pela produção de uma arquitetura moderna pernambucana.

Conhecer o Norte e Nordeste do Brasil, em busca de manifestações folclóricas concedeu à Saia, tirocínio sobre as mais variadas técnicas construtivas, além de o inteirar sobre as mais diversas realidades sociais do país. Estas experiências se refletem na prática da docência, tanto os alunos de Saia, quanto os de Carvalho, foram instigados a viajar, a ir a campo pesquisar, sintetizar e constituir o conhecimento sobre a arquitetura brasileira e a cultura popular, fosse para atuar na sua salvaguarda ou para produzir uma nova arquitetura de 'espírito sadio'. É importante destacar, que a preocupação com as questões sociais foi uma das principais marcas da Escola Paulista de Arquitetura Moderna, desenvolvida entre as

décadas de 1950 e 1970, tal fato não pode ser desvinculado do ensino que esta geração recebeu na FAU-USP, principalmente das ideias disseminadas por professores considerados inovadores como Luís Saia, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi.¹⁴³

¹⁴³ Em 1956, estes três professores foram convidados pelos alunos a participar das discussões sobre a mudança curricular do curso de Arquitetura e Urbanismo o que mostra a importância deles para essa geração. As palestras foram registradas e podem ser consultadas em: GRÊMIO DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO(1956).

Considerações finais

Neste trabalho, demonstramos através do estudo das práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia, o jogo de saberes que constituiu o campo da conservação no Brasil. Partindo do questionamento sobre como estes intelectuais teriam participado deste processo, ratificamos nossa hipótese de que a contribuição deles não se restringiu à prática dos mesmos no IPHAN, mas foi muito mais ampla e diversificada, resultante de múltiplos referenciais.

Vimos que as práticas da salvaguarda no Brasil, bem como os avanços no sentido de sua institucionalização, se constituíram paralelamente às viagens, pesquisas e debates acerca da arquitetura nacional, que tiveram base nas ideias propaladas pelos movimentos Moderno e Neocolonial, ligados pelo sentimento nacionalista. As viagens de Mário de Andrade, de José Washt Rodrigues e dos alunos de José Marianno Filho, na década de 1920, conformaram o ponto de partida para a identificação e construção do saber sobre a arquitetura brasileira, que teria suas ressonâncias nas décadas seguintes, quando foram estabelecidas as práticas da conservação no país.

Deste modo, tendo como principal objeto o patrimônio de ‘pedra-e-cal’, as práticas da salvaguarda foram delimitadas interagindo diretamente com a constituição da arquitetura moderna brasileira. Com intelectuais comuns aos dois campos (da arquitetura moderna e da conservação), tanto o patrimônio histórico e artístico servia de referencial para fundamentar a arquitetura moderna, quanto o inverso. Este fator, somado ao grupo de intelectuais mineiros que tomou as rédeas das políticas de salvaguarda através do IPHAN, fez da arquitetura barroca, especialmente aquela recorrente nas cidades mineiras, expressão maior da arte nacional. O Barroco mineiro, por sua simplicidade, ‘aura’ de pureza, funcionalidade e adequação às condições locais, tornou-se o paradigma a partir do qual mensurava-se o valor do patrimônio no restante do país.

A análise das práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia enquanto chefes de Distritos Regionais do IPHAN nos revela esta relação intrínseca entre a arquitetura moderna e a conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Os valores da ‘boa arquitetura’, fosse colonial ou moderna, guiavam as práticas da instituição, fosse

nas restaurações, inventários, tombamentos ou intervenções na vizinhança de monumentos. Ainda que compartilhassem desta perspectiva, Carvalho e Saia acrescentaram, através de seus referenciais, algo mais às ideias difundidas na instituição, pois ambos tiveram que constituir um corpo de práticas à medida que novos problemas apareciam em seus Distritos Regionais.

Para o chefe do 1º Distrito Regional, a questão das reformas urbanas dos bairros históricos na cidade do Recife e a inserção de edifícios verticalizados na vizinhança de monumentos tombados exigiu que este desenvolvesse um tirocínio acerca dos instrumentos urbanísticos ainda pouco avançado no âmbito nacional. Na preocupação com a ambiência e visibilidade dos monumentos, a prática de Ayrton Carvalho se aproxima das ideias propaladas Gustavo Giovannoni, especialmente, no que se refere a importância da ‘arquitetura menor’. Enquanto chefe de Distrito – ainda que tenha realizado pesquisas, inventários e tombamentos como os demais – o papel maior de Ayrton Carvalho foi como urbanista. Graças a este ‘admirável insensato’ a cidade hoje pode contar com parques em sítios tradicionais como o da Jaqueira e o da Trindade e além dos pátios e casario do conjunto histórico dos bairros Santo Antônio e São José.

No 4º Distrito Regional do IPHAN, Luís Saia construiu um escopo teórico para embasar o tipo arquitetônico genuinamente paulista, na falta de remanescentes da arquitetura barroca. A casa bandeirista foi fundamentada por Saia, através de pesquisas, textos e inventários, com bases arquitetônicas e sociológicas, resultantes da formação múltipla do engenheiro paulista. Saia também conformou uma série de procedimentos a serem seguidos no restauro da arquitetura colonial, que serviu de modelo em outras partes do país. A identificação do momento de origem do monumento e a limpeza dos elementos posteriores foi uma prática que aproximou as restaurações empreendidas por Saia do pensamento de Viollet-le-Duc. Ao mesmo tempo, as técnicas e materiais construtivos, como o concreto, bem como o resultado destas restaurações – volumes brancos, puros, despojados de ornamentações – revelavam a filiação de Luís Saia com os preceitos da Carta de Atenas (1931) e preceitos de Le Corbusier.

As experiências pioneiras empreendidas por Ayrton Carvalho e Luís Saia na década de 1930, foram marcadas pela convergência com as ideias modernistas e

nacionalistas, que tinham no estudo da arquitetura tradicional, popular e erudita, o elemento propulsor. Na DAC/DAU Ayrton Carvalho foi levado a estudar a fundo os materiais e técnicas construtivas tradicionais e locais, para se apropriar destes e produzir uma arquitetura moderna em sintonia com os preceitos difundidos por Le Corbusier e pela Bauhaus. Na Missão de Pesquisas Folclóricas, Luís Saia foi apresentado a um Brasil pouco conhecido, ainda em fase de descobrimento. As expressões mais diversas da cultura nacional foram registradas pelo estudante, especialmente as arquitetônicas.

Todas estas referências teriam suas ressonâncias não só nas práticas de nossos 'admiráveis insensatos' à frente dos Distritos Regionais, mas também na docência, onde ambos incentivaram a constituição do saber sobre a arquitetura nacional, através da disciplina 'Arquitetura no Brasil'. Os alunos de Ayrton Carvalho foram levados a construir o conhecimento em campo, através de viagens e visitas de observação, além da leitura de relatório de obras e levantamentos. Já os de Luís Saia, além das viagens, eram incentivados a observar as manifestações folclóricas e aspectos sociológicos que se expressavam através da arquitetura. Em comum, os dois professores entendiam a necessidade de pesquisar, estudar e teorizar sobre a arquitetura brasileira.

Diante do exposto, ratificamos o argumento lançado no início deste trabalho, que o campo da conservação no Brasil se conformou a partir de referenciais múltiplos. Embora a tendência de muitos estudos seja de iluminar e reforçar o contrário, nem o IPHAN, tampouco sua direção central, foram os únicos a constituir um pensamento e um corpo de práticas a ser adotado pelos que fizeram parte da instituição. A constituição e disseminação das práticas da salvaguarda não só foi conformada por diversos intelectuais, com diferentes formações e filiações, como também por outras instituições e ambientes culturais, como as universidades, pouco exploradas pela historiografia. Através do estudo das práticas de Ayrton Carvalho e Luís Saia, podemos concluir que as ideias circulam, não seguem um sentido único tampouco hierarquia, são apropriadas e reinterpretadas no contexto em que se inserem. Por fim, esperamos com este estudo despertar o interesse por outros 'admiráveis insensatos' cujas práticas nos permitam extrair lições e refletir sobre como se constituem os campos do saber.

Bibliografia

ALMEIDA, Elisa Elias de. **Legislações Urbanísticas e a Avenida Dantas Barreto**. Décadas de 1930 a 1970: Propostas e aplicações. Recife: Relatório de Iniciação científica/ UFPE, 2006.

AMARAL, Aracy (org). **Arquitetura Neocolonial: América Latina, Caribe e Estados Unidos**. São Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.

ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. **Um estado completo que pode jamais ter existido**. São Paulo: Tese de Doutorado, FAU-USP, 1993.

ANDRADE, C. R. M.. A circulação transatlântica da ideia de cidade jardim. In: Segundo Congresso Internacional de História Urbana, 2009, Campinas. **Anais do Segundo Congresso Internacional de História Urbana**. Campinas, 2009.

_____. Barry Parker em São Paulo: ressonâncias da idéia de cidade-jardim. In: **IV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Rio de Janeiro: 1996.

_____. Ressonâncias do tipo cidade-jardim no urbanismo de cidades novas no Brasil. In: 6o. Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2000, Natal - RN. **Anais do 6o. Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Natal - RN : UFRN - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2000.

_____; URZEDO, S. B. . Luís Saia: um certo urbanismo moderno. In: XI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2010, Vitória - ES. **Anais do XI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Vitória : ANPUR, 2010.

ANDRADE, Mário. A Capela de Santo Antônio. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, nº. 1, 1938:119-126.

_____. **Arquitetura colonial**. Disponível em:
<<http://www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/mario01.asp>>. Acesso em 18 fev. 2009.

_____. **Cartas de trabalho**: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1981.

_____. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas, 2001.

ANDRADE, Rodrigo M. F. Programa. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, 1937, v.1 : 3.

ARAÚJO, Angélica Lins de Albuquerque. **A prática de proteção do patrimônio cultural no Recife e a Avenida Dantas Barreto, décadas de 1930 a 1970**: a 5ª Regional do IPHAN. Recife: Relatório de iniciação científica/ UFPE, 2006.

ARRIÈS, Philipe. A história das mentalidades. In LE GOFF, J. **A História Nova**. São Paulo. Martins Fontes, 1993.

BALTAR, Antônio. Entrevista. In: MONTENEGRO, A.; SIQUEIRA, A. J. ; AGUIAR, A. C. M. **Engenheiros do tempo: Memórias da Escola de Engenharia de Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária UFPE, 1995.

_____. Luiz Nunes. In: XAVIER, Alberto (Org). **Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BARROS, J. D'Assunção. **O campo da história: Especialidades e Abordagens**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BOITO, Camilo. **Os restauradores**. São Paulo: Artes e Ofícios, 2002.

BOOTH, W.C, COLOMB, G.G. e WILLIAMS, J.M. **A arte da pesquisa**. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

BREVE crônica da Escola de Belas Artes de Pernambuco. **Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco**. Recife: ano 1, n. 1, p. 5-12, 1957.

BOURDIEU, Pierre. **Campo do Poder, Campo Intelectual e Habitus de Classe**. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectivas, 2007.

BRASIL, Marta M. S. **Edição de Alguns poemas inéditos de Godofredo Filho**. Bahia: Dissertação de Mestrado, PPGL/UFBA, 2006.

CABRAL, Renata. **A Arquitetura de Mario Russo no Recife: uma análise preliminar**. Recife: Trabalho de graduação CAC/UFPE,1999.

CARDOZO, Joaquim. A Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU): olhada de um ponto de vista atual. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Recife: Massangana, 2007a.

_____. Dois episódios da arquitetura moderna brasileira. Módulo. Rio de Janeiro: n.4, p.32-35, mar 1956. In: XAVIER, Alberto (Org). **Depoimento de uma geração– arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. Encontro com a década de 1920. Prefácio do livro de Souza Barros: A década de 1920 em Pernambuco. Rio de Janeiro: 1972. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Recife: Massangana, 2007b.

CARLINI, Álvaro. **Cante lá que gravam de cá: Mário de Andrade e as Missões de Pesquisa Folclóricas de 1938**. São Paulo: Dissertação de Mestrado/ FFLCH, 1994.

CAMPELLO, Glauco de O. **O brilho da simplicidade: dois estudos sobre a arquitetura religiosa no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

CARVALHO, Ayrton. Algumas notas sobre o uso da pedra na arquitetura religiosa do Nordeste. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, nº. 06/1942, p.277

- CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- CHARTIER, Roger. **História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil AS/DIFEL, 2002.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/ UNESP, 2001.
- _____. **O urbanismo**. Utopias e realidades, uma antologia. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da Memória: sociogênese das práticas da preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)**. Rio de Janeiro Editora UFRJ, 2008
- COMPROMISSO DE BRASÍLIA. In: SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico nacional: uma trajetória**. Brasília: Mec/Sphan/PróMemória, 1980.
- CONCEIÇÃO, José Luiz da. **Relatório de viagem: cidades históricas mineiras**. São Paulo: FAU- USP, Curso de Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos, 1974, (texto manuscrito).
- COSTA, Lúcio. Documentação necessária. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, nº. 1, 1937, p.37-39.
- COSTA, M. E. **Com a palavra, Lúcio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- DIRECTION DU PATRIMOINE. **Monuments historiques: histoire et legislation**. Paris : Ministère de la Culture e Communication, 1984. Disponível em <<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/guides/dapa-protection/introduction.pdf>>, acesso em 17 nov. 2011.
- DPHAN. **A lição de Rodrigo**. Recife: DPHAN, 1969.
- DUARTE, Zeny; FARIAS, Lúcio. **O espólio incomensurável de Godofredo Filho: resgate da memória e estudo arquivístico**. Salvador: ICI, 2005.
- FARIA, R. S. . Biografia Profissional na História do Urbanismo: os documentos entre o problema e a narrativa na construção do processo interpretativo, **Anais do XX Encontro Regional de História - História e Liberdade**, Franca, 2010. v. 01. p. 00-00.
- FICHER, Sylvia. **Os arquitetos da Poli: ensino e profissão em São Paulo**. São Paulo: Fapesp/EdUSP, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. O que é um autor? In: **Ditos e escritos III: Estética, Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

_____. Os intelectuais e o poder. In: **Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006.

_____. **Nietzsche, Freud e Marx**. Porto: Publicações Anagrama Ltda, 1980.

FONSECA, Maria Cecília L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 2000.

FRANCO, Amanda Cristina. Entre o racional e o pitoresco: o plano diretor de Luís Saia para Águas de Lindóia, 1956. **Anais do V Seminário Nacional do DOCOMOMO**. São Carlos, 2003

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista de 1926**. Disponível em: <<http://www.arq.ufsc.br/arq5625/modulo2modernidade/manifestos/manifestoregionalista.htm>> . Acesso em: 10 fev. 2009.

GOMES, M.A.A.F. (Org). **Urbanismo na América do Sul: circulação de ideias e constituição do campo, 1920-1960** [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. 298 p. ISBN 978-85-232-0612-3. Disponível em SciELO Books <<http://books.scielo.org>>, acesso em 13 fev. 2012.

GONÇALVES, Cristiane S. **Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

GONÇALVES, José R.S. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro Editora UFRJ/IPHAN, 1996.

GONÇALVES, Marcos Augusto. **1922: A semana que não terminou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: Architecture New and Old (1652-1942)**. New York: Museum of Modern Art, 1943.

GORELIK, Adrián. **Das vanguardas a Brasília: cultura urbana e arquitetura na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

GRÊMIO DA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Textos sobre o ensino de arquitetura**. São Paulo: GFAU-USP, 1956 (texto datilografado).

GUERRA, Abilio. Modernistas na estrada. *Arquitetura-rismo*, São Paulo, 01.008, **Vitruvius**, oct 2007 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/01.008/1366>>, acesso em 13 mar. 2012.

GUIMARAENS, Cêça. **Paradoxos entrelaçados: as torres para o futuro e a tradição nacional**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

IPHAN. **Patrimônio na visão da 6ª Regional**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1985.

JOKILEHTO, Jukka. **A history of architectural conservation**. London. ICCROM/Butterworth-Heinemann, 1999.

_____. **Conceitos e idéias sobre conservação**. In: ZANCHETI, Sívlio (Org.). Gestão do Patrimônio Cultural Integrado. Recife: CECI/UFPE, 2002.

KESSEL, Carlos. **Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil**. História Social. Campinas, nº. 6, p.65-94, 1999.

KHÜL, Beatriz M. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico. **Revista CPC**. São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007.

_____. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruínas da sua Encyclopédie méthodique. Architecture. **Rotunda**, n. 2, p. 100-106, 2003. Disponível em <<http://www.iar.unicamp.br/rotunda/rotunda02.pdf>>, acesso em 2 ago. 2010.

KOOP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim, uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LEME, Maria Cristina da Silva. A circulação de idéias e práticas na formação do urbanismo no Brasil. In: Pontual, V; PICCOLO, R. (Org.). **Cidade, território e urbanismo: um campo conceitual em construção**. Olinda: CECI, 2009.

_____. (Org). **Urbanismo no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel/ FAUUSP/ FUPAM, 1999.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico?** São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____; MORI, V.H.; ALAMBERT, C. C.(Org.). Patrimônio: 70 anos do patrimônio em São Paulo. São Paulo: Ed. IPHAN, 2008.

LIRA, José Tavares Correia. A romantização e a erradicação do mocambo, ou de como a casa popular ganha nome – Recife, década de 1930. **Espaço & Debates**, jan / dez 2003, v 23, p. 47-60.

_____. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. **RBCS** .Vol. 20 nº. 57 fevereiro/2005: 146. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbcso/v20n57/a09v2057.pdf>>.

_____. Ruskin e o trabalho na arquitetura. **Risco**, São Carlos, V. 2, p. 77-86, 2006.

_____. **Warchavchik: fraturas da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias...** Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). Rio de Janeiro, UFRJ/ IFCS, 2004.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela preta e concreto**: um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo. São Paulo: Tese de Doutorado/FAU-USP, 2005.

MATOS, Indira Cardoso. **Os Planos Urbanísticos e a Avenida Dantas Barreto**: propostas e intervenções. Recife: Relatório de Iniciação científica/ UFPE, 2005.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. **Pernambuco Falando para o Mundo**. In: VI Seminário Docomomo Brasil, 2005, Niterói. VI Seminário Docomomo Brasil - Moderno e Nacional: Arquitetura e Urbanismo, 2005.

MELO, Alícia Afonso de Albuquerque e. **Revolução na Arquitetura**: Recife, Década de Trinta – Intervenções do Estado sobre a Arquitetura e o espaço da Cidade de Recife. Recife: Dissertação de Mestrado, PPGH-UFPE, 2000.

MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS. São Paulo: CD-ROOM, Centro Cultural São Paulo, 2011.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. SPHAN: Refrigério da cultura oficial. In: **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, nº. 22, 1987, p.44-47.

MILET, Vera. **A teimosia das pedras**: um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil. Olinda: Prefeitura de Olinda, 1988.

MORI, Victor Hugo. O Iphan em São Paulo. *Arquitex-tos*, São Paulo, 12.136, **Vitruvius**, set 2011. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitex-tos/12.136/4034>>, acesso em 22 jan.2012

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MOTA, Juliana C. **Planos diretores de Goiânia década de 1960**: a inserção dos arquitetos Luís Saia e Jorge Wilhelm no campo do planejamento urbano. São Carlos: Dissertação de mestrado/Escola de Engenharia de São Carlos, 2004.

MOTA, Lia. O SPHAN em Ouro Preto. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, nº. 22, 1987, p.110-122.

NASLAVSKY, G.; MARQUES, S. Eu vi o modernismo nascer...e ele começou no Recife. In: MOREIRA, Fernando (Org.). **Arquitetura Moderna no Norte e Nordeste do Brasil**: universalidade e diversidade. Recife: FASA, 2007.

NOBRE, Ana Luiza (Org.). **Encontros**: Lúcio Costa. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

_____. **Um modo de ser moderno**: Lúcio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.

NUNES, Luiz. Uma diretoria de arquitetura. In: XAVIER, Alberto (Org). **Depoimento de uma geração** – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria Castro. **Estado Novo: Ideologia e poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

PEREIRA, J. M. ; PONTUAL, V. . As práticas do urbanismo modernista e da conservação urbana na cidade do Recife: dilemas, confrontos e o plano de gabaritos de 1965. **Oculum Ensaios**. Campinas: PUCCAMP, v. N.13, p. 45-57, 2011.

_____. **Dilemas e confrontos entre o urbanismo modernista e a conservação urbana na cidade do Recife: o Plano de Gabaritos de 1965**. Trabalho de graduação CAC/UFPE. Recife, 2009.

_____; BERNARDES, Denis. Quando a cidade era universitária: a geografia da *Univercidade* do Recife antes da construção do campus da UFPE. **Revista Estudos Universitários**. Recife: UFPE, v. 1, p. 17-25, 2011.

PEREZ, Fernando R.; ROLEMBERG, Vera (Org.). **Diários de Godofredo Filho**. Salvador: Edufba, 2007.

PESSÔA, José (Org.). **Lúcio Costa: Documentos de Trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PICCOLO, Rosane. **História, forma e imagem urbana: o caso da Avenida Dantas Barreto**. Recife: Relatório de Iniciação científica/ UFPE, 2005.

_____. **Paraíso & Martírios: Histórias de destruição de artefatos urbanos e arquitetônicos no Recife**. Recife: Tese de mestrado, MDU/UFPE, 2008.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Ricardo Severo e o Neocolonial: Tradição e Modernidade no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. Intellèctus Revista Eletrônica. Ano X. n.1. 2011.

_____. Origens da noção de preservação cultural no Brasil. **Risco**, São Carlos, V. 3, p. 4-14, 2006.

PINSKY, Carla. B. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

PONTUAL, Virgínia. **O saber urbanístico no governo da cidade: uma narrativa do Recife das décadas de 1930 a 1950**. São Paulo: Tese de doutorado, FAU/ USP, 1998.

_____. Practices for safeguarding the cultural heritage in Brasil: Town-Planning and Institutional Dimensions. **14th IPHS Conference: Urban Transformation: controversies, contrasts and challenges**. Istambul: 2010.

_____; MILFONT, M.; PICCOLO, R. O antigo e o moderno no Recife: as práticas e a construção de identidades urbanísticas. In: XII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISAS EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL (ANPUR), 2007, Belém. **Integração Sul-Americana, Fronteiras e Desenvolvimento Urbano e Regional**. Belém: ANPUR, 2007. v. 1.

PONTUAL, V; PICCOLO, R. (Org.). **Cidade, território e urbanismo: um campo conceitual em construção**. Olinda: CECI, 2009.

_____. A Demolição e a conservação das áreas centrais: planos, leis e transformações morfológicas no Recife, Brasil. In: Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. **Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica**. Universidad de Barcelona, 26-30 mai. 2008. Disponível em: <<http://www.ub.es/geocrit/-xcol/124.htm>>. Acessado em 24 set. 2008.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997.

REYNALDO, Amélia. **Las catedrales siguen siendo blancas**. Un estudio sobre la política de tratamiento del centro antiguo de Recife (Brasil). Barcelona: Tese de doutorado/ Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, 1998.

RYKWERT, Joseph. **A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 2004.

RODRIGUES, José Wasth. **Documentário Arquitetônico: relativo à antiga construção civil no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

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

_____. Clube de pesquisadores: a Sociedade de Etnografia e Folclore e a Sociedade de Sociologia. In: MICELI, Sérgio (Org.) **História das Ciências Sociais no Brasil**, v.2. São Paulo: Editora Sumaré, 1995, p.479-522.

_____. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, nº. 24, 1996, p.96-105.

RUSKIN, John. **The nature of Gothic**. In: Stones of Venice. Disponível em: <<http://www.47homepage.villanova.edu/seth.koven/gothic.html>>, acesso em 21 abr. 2010.

_____. **The seven lamps of architecture**. New York : Dover,1989.

SAIA, Luís. **A casa bandeirista** – uma interpretação. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1955.

_____. **Aldeia Carapicuíba**. São Paulo: 1938 (Texto datilografado).

_____. Até os 35 anos, a fase heroica. **CJ Arquitetura** – Revista de Arquitetura, planejamento e construção. Rio de Janeiro: FC. Editora, 1977, ano V, nº. 17: 16-21.

_____. Arquitetura de forno e fogão. **Acrópole**, n. 338, abr. 1967, p.19-20.

_____. **Escultura popular brasileira**. São Paulo: A Gazeta, 1944.

_____. **Morada Paulista**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. Notas para a teorização de São Paulo. **Acrópole**, n. 295/6, jun. 1963, p. 209-223.

_____. Notas preliminares sobre a fazenda Pau d'Alho. História, restauração e projeto de aproveitamento. **Revista de História**, n. 102, 1975, p. 581-630.

_____. Notas sobre a evolução da arquitetura rural paulista do segundo século. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 8, 1944, p. 211-275.

_____. Um detalhe de arquitetura popular. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, v. XL. São Paulo: 1937, p.15-22.

_____. Residência no Alto de Pinheiros. **Acrópole**, n. 224, jun. 1957, p. 280-282.

_____. Resposta a uma crítica: onde tem fumaça, tem fogo. **Acrópole**, n. 240, out. 1958, p. 563-564.

_____. São Luís do Paraitinga. **Risco**, São Carlos, V. 10, p. 129-140, 2009

_____. O alpendre nas capelas brasileiras. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, nº. 3, 1939, p.235-249.

_____. Urbanismo em São Paulo. **Acrópole**, n.223, 1957, p.256-257.

SALGADO, Ivone e BERTONI, Ângelo (Org.). **Da construção do território ao planejamento das cidades**. São Carlos: RIMA, 2010.

SALGUEIRO, Heliana (Org.) **Por uma nova história urbana/Bernard Lepetit**. São Paulo: Editora da USP, 2001.

SANTANA, Geraldo. Joaquim Cardozo: o engenheiro da poesia. In: MACEDO, Danilo M.; SOBREIRA, Fabiano J. **Forma estática-Forma estética**: ensaios de Joaquim Cardozo sobre arquitetura e engenharia. Brasília: Edições Câmara, 2009.

_____. Presença de Joaquim Cardozo na Arquitetura Brasileira. In: CARDOZO, Joaquim. **Poesia completa e prosa**. Recife: Massangana, 2007.

SANTOS, Boaventura de S. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SANTOS, Mariza V. M. Nasce a Academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, nº. 24, 1996, p.77-96.

SANTOS, Mônica M. As Bahias de Godofredo Filho. **I ENECULT**. Salvador: 2005. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/MonicadeMenezesSantos.pdf>>. Acesso em 17 set. 2009.

_____. **A cidade museu**: Godofredo Filho e o projeto conservacionista do modernismo brasileiro. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecul2006/monica_santos.pdf>. Acesso em 05 out. 2009

SILVA, Geraldo Gomes. **Ayrton Carvalho**: 50 anos de dedicação ao patrimônio. RECIFE: IPHAN, 1997.

_____. Intervenções em Sítios Históricos. **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, v. 67, p.80-84, ago./set. 1996.

SILVA, J. M. C. **O arquiteto e a produção da cidade**: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva, 1930-1960. São Paulo: FAU-USP, Tese de doutorado, 2010.

SILVA, Nehilde Trajano da. **Santo Antônio/ São José**: O centro histórico do Recife. Recife: Tese de doutorado, MDU/UFPE, 1979.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil**: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964. Rio de Janeiro: Paz na Terra, 1982.

SODRÉ, João Clarck A. **A Casa Bandeirista de Luiz Saia no IV Centenário de São Paulo**: Restauração e Preservação da Identidade Paulista. Disponível em <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/070R.pdf>> Acesso em 15 set. 2009.

_____. **Arquitetura e viagens de formação pelo Brasil**: 1938-1962. São Paulo: Dissertação de mestrado/FAU-USP, 2010.

SPHAN: resumo cronológico. In: Revista **do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, nº. 22/1987, p.34.

_____. **Rodrigo e o SPHAN**: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: SPHAN/PróMemória, 1987.

_____. **Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico nacional**: uma trajetória. Brasília: Mec/Sphan/PróMemória, 1980.

TELLES, Augusto Silva. **Neocolonial**: la polémica de José Mariano. In: AMARAL, Aracy (org). *Arquitectura Neocolonial: América Latina, Caribe e Estados Unidos*. São Paulo: Memorial/Fondo de Cultura Económica, 1994.

THOMPSON, Analucia (Org.). **Entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ COPEDOC, 2009.

_____. **Entrevista com Augusto da Silva Telles**. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ COPEDOC, 2010.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Tentativas de enraizamento**: Arquitetura brasileira e formação nacional. São Carlos: Tese de doutorado, EESC-USP, 2010.

XAVIER, Alberto (Org). **Depoimento de uma geração**– arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VAZ, Rita. **Arquitetura moderna em Pernambuco**: 1934-1937. São Paulo: Dissertação de mestrado, FAU-USP, 1988.

VEYNE, Paul. **Foucault: o pensamento, a pessoa**. Lisboa: Edições Textos & Grafia, 2009.

_____. Foucault revoluciona a história. In: **Como se escreve a história**. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 1995.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.

_____. **Entretiens sur l'Architecture**. New York: Dover, 1987. Disponível em <<http://books.google.com.br/books?id=DtoDAAAAYAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>>, acesso em 23 ago. 2010.

WARCHAVCHIK, Gregori. Acerca da arquitetura moderna. In: XAVIER, Alberto (Org). **Depoimento de uma geração** – arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZANCHETI, Silvio Mendes. Conservação integrada e planejamento urbano na atualidade. **Espaço & Debates**, jan / dez 2003, v 23 43-44, p. 92-104.

Legislações

BRASIL. **Decreto nº. 24.735**. 14 jul.1934.

BRASIL. **Decreto-lei nº. 25**, de 30 de novembro de 1937.

BRASIL. **Lei nº.378**, 13 jan. 1937.

- BRASIL. **Decreto nº. 20.303**, de 2 jan. 1946.
- RECIFE. **Decreto nº. 374**, de 12 de agosto de 1936.
- RECIFE. **Decreto nº. 27**, de 15 de julho de 1946.
- RECIFE. **Decreto nº. 415**, de 11 de novembro de 1952.
- RECIFE. **Lei nº. 2.590**, de 24 de novembro de 1953.
- RECIFE. **Código de Obras ou Lei nº. 7.427**, de 19 de outubro de 1961.

Artigos de jornal

- AFINAL, quais obras devem ser preservadas? **Folha de São Paulo**. São Paulo, 4 mai. 1975.
- BARBOSA, Severino. Avenidas. **Diário de Pernambuco**, Recife, p.3, 3 mai. 1967.
- _____. Beco sem saída. **Diário de Pernambuco**, Recife, p.8, 8 ago. 1967.
- CRESCE Avenida Dantas Barreto liquidando parte do Recife antigo. **Diário de Pernambuco**, Recife, 3 mar. 1968. Terceiro Caderno, p.9.
- DIFÍCIL, já de agora, regulamentar a construção de arranha-céus. **Diário de Pernambuco**, Recife, 31 jan. 1953, p.14.
- ENCARECE-SE a necessidade de restaurar monumentos da arquitetura do período do bandeirismo paulista”. **Folha da Manhã**, São Paulo, 25 de janeiro de 1954, p. 2.
- ERALDO e Lucena inauguram a Dantas Barreto. **Diário de Pernambuco**, Recife, p.3, 28 set. 1973
- FONSECA, Múcio Borges da. Recusadas pelo Prefeito as sugestões do Dr. Saturnino de Brito. **Diário de Pernambuco**, Recife, 30 jan. 1953, p.14.
- LUCENA vai ao Rio procurar solução para os Martírios. **Diário de Pernambuco**, Recife, 1º de out. de 1971, p.3.
- MISSÃO Cultural Paulista: Os resultados da pesquisas na Paraíba excedeu todas as pesquisas. **A Imprensa**, João Pessoa, 29 mai. 1938
- NOVO Plano Urbanístico Recairá sob São José. **Diário de Pernambuco**, Recife, 6 set. 1964, p.13.

O ENSINO da arquitetura se ressentir dos males comuns ao nosso ensino. **A Hora**. Porto Alegre, 9 mai. 1956.

POSSUÍMOS jóias de arte e monumentos que chamam a atenção de técnicos mundiais. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 12 jan. 1936.

PRAÇA do Carmo. **Diário de Pernambuco**, Recife, 13 mai. 1966. Retrato da Cidade,

VIADUTO das Cinco Pontas. **Diário de Pernambuco**, 25 de outubro de 1970.

UMA GRANDE OBRA EM FAVOR DA CULTURA NACIONAL. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, 8 fev. 1938.

Internet

CARTA DE ATENAS. Atenas: 1931. Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=232>>, acesso em 28 jun. 2012.

CARTA DE ATENAS. Atenas: 1933. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=233>>, acesso em 15 mar. 2009.

CARTA DE VENEZA. Veneza: 1964. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>> acesso em 15 mar. 2009.

ENTREVISTA DE ARMANDO REBOLLO concedida a Eduardo Costa. São Paulo, 7 dez. 2010. Disponível em < <http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez.htm> >, acesso em 22 jul. 2011.

ENTREVISTA DE JAELSON BITRAN concedida a Eduardo Costa. São Paulo, 9 nov. 2010. Disponível em < <http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez.htm> >, acesso em 22 jul. 2011.

ENTREVISTA DE JOSÉ SAIA concedida a Eduardo Costa. São Paulo, 24 nov. 2010. Disponível em < <http://www.eduardocosta.arq.br/marcferrez.htm> >, acesso em 22 jul. 2011.

ENTREVISTA DE LÚCIO COSTA concedida à Ana Rosa de Oliveira. Rio de Janeiro, 23 fev.1992. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/luciocosta/luciocosta_6.asp>, acesso em 18 fev. 2009.

HISTÓRICO do IPHAN. Disponível em
<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12149&sigla=Instit uInstit&retorno=detalheInstitucional>>, acesso em: 04 fev. 2009.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Exposição "Ouro Preto e a Inspetoria de Monumentos Nacionais" no Museu da Inconfidência.** Disponível em
<<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-e-705.htm>>, acesso em 15 mar 2008.

Documentos

Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro

Série: Personalidades;

Subsérie: Ayrton de Almeida Carvalho; Caixa: 20

Subsérie: Luís Saia; Caixas: 113, 116;

Subsérie: Sylvio de Vasconcellos; Caixa: 127;

Série: Arquivo Técnico-administrativo;

Subsérie: Representante – Ayrton Carvalho; Caixas: 331, 332, 333;

Subsérie: Representante – Luís Saia; Caixa: 373,

Subsérie: Curso- Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos;
Caixas: 001, 002, 003, 004, 007, 013;

Série: Obras;

Subsérie: PE- Sirinhaém/Vicência; Caixas: 0406,

Subsérie: Igreja Capela da Jaqueira - Parte 1; Caixa: s/nº.

Subsérie: São José do Barreiro-SP, Casa Pau d'Alho (Fazenda); Caixas: 0972,

Série: Processos;

Subsérie: IPHAN/Processo de Tombamento; Casa: Pau D'Alho (Fazenda, Museu do Café); Processo nº. 0577-T-58; Volume 1;

Série: Inventário;

Subsérie: São José do Barreiro-SP, Casa da Fazenda Pau d'Alho; Caixa: 621;

Subsérie: Vicência-PE; Engenho Poço Comprido; Caixa: 365;

Arquivo da 5ª Superintendência Regional do IPHAN – Seção Recife

Série: Personalidades;

Subsérie: Ayrton Carvalho; Pastas: 1,2,3,4,5 e 6;

Série: Processos;

Subsérie: Processos de aprovação de novas edificações na Avenida Dantas Barreto entre 1950 e 1970;

Arquivo da 7ª Superintendência Regional do IPHAN – Seção Salvador

Pasta: Documentos de Godofredo Filho e Rodrigo Mello Franco; Ano: 1930;

Pasta: Documentos de Godofredo Filho e Rodrigo Mello Franco de Andrade; Ano: 1940;

Pasta: Documentos de Godofredo Filho e Rodrigo Mello Franco de Andrade; Ano: 1950;

Arquivo da 9ª Superintendência Regional do IPHAN – Seção São Paulo

Caixa: Curso de Restauração e Conservação-Correspondências;

Caixa: EP3. Estudos e Pesquisa- Bibliografia de Restauração;

Caixa: Pt. 0437 0577T58 (Pau d'Alho);

Biblioteca Luís Saia, 9ª Superintendência Regional do IPHAN – Seção São Paulo

Catálogo dos livros pertencentes a Luís Saia;

Arquivo Público Estadual de Pernambuco Jordão Emerenciano, Recife

Diário de Pernambuco. Recife, 1964 – 1965;

Jornal do Commercio. Recife, 1964 – 1965;

Arquivo Geral da Universidade Federal de Pernambuco

Relatório de atividades da Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, 1946-1947;

Relatório de atividades da Escola de Engenharia da Universidade do Recife, 1946-1947;

Acervo da Pesquisa 'A Avenida Dantas Barreto: levantamento documental para a intervenção em áreas históricas'.

Acervo da Pesquisa 'As legislações urbanísticas na cidade do Recife do século XX: as práticas do urbanismo modernista e da conservação urbana'.

Depoimentos

Geraldo Gomes da Silva. Recife, 27 jul. 2010.

Geraldo Santana. Recife, 8 set. 2011.

José Luiz da Mota Menezes. Recife, 24 dez. 2008 e 20 jul. 2010.

Moisés Agamenon Andrade. Recife, 1º abr. 2011.

D. Zulmira Carvalho. Recife, 09 dez. 2010.