

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA, TÉCNICA E EPISTEMOLOGIA

JONAS FEDERMAN

**Um processo decisório do IPHAN:
o caso do Museu Nacional de Belas Artes**

Rio de Janeiro
2008

JONAS FEDERMAN

**Um processo decisório do IPHAN:
o caso do Museu Nacional de Belas Artes**

Tese apresentada ao Programa de
História das Ciências e das
Técnicas e Epistemologia da
Universidade Federal do Rio de
Janeiro como requisito parcial para
a obtenção do Grau de Doutor em
Ciências. Orientador Prof. Dr.
Carlos A. L. Filgueiras

Rio de Janeiro
2008

Ficha Catalográfica

F293 Federman, Jonas.

Um processo decisório do IPHAN: o caso do Museu Nacional de Belas Artes. /Jonas Federman. - Rio de Janeiro, 2008.

133 f.: il.

Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008

1. História da Ciência no Brasil. 2. História das técnicas de restauro no Brasil. 3. História do Brasil. 4. Museu Nacional de Belas Artes. I. Título. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro

CDU

JONAS FEDERMAN

**Um processo decisório do IPHAN:
o caso do Museu Nacional de Belas Artes**

Tese apresentada ao Programa de História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do Grau de Doutor em Ciências.

Aprovada em 19 de junho de 2008

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Alberto Lombardi Filgueiras - UFRJ
Orientador

Prof. Dr. Ricardo da Silva Kubrusly - UFRJ

Prof. Dr. Carlos Benevenuto Guisard Koehler - UFRJ

Prof. Dr. Alfredo Tiomno Tolmasquin - MAST

Prof. Dr. Luiz Antonio Cruz Souza - UFMG

Prof. Dr. Luís Alfredo Vidal de Carvalho - UFRJ

A meus pais, sempre grato pelo acesso ao conhecimento.
A minhas filhas,
Ana e Cecília.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer às Instituições e Arquivos que acreditaram no meu trabalho e colaboraram comigo, permitindo o meu acesso à documentação que me era necessária, auxiliando-me ao longo das minhas pesquisas: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Nacional de Belas Artes e COPPE/UFRJ.

Agradecimentos especiais:

Ao meu orientador e amigo, Prof. Carlos Alberto Lombardi Filgueiras que com muita atenção e competência forneceu-me sugestões de grande utilidade.

Agradeço também aos amigos que me auxiliaram.

Ana Filipecki, Arnaldo Goldenberg, Arnaldo Lyrio Barreto, Fabio Lapolli, Ivan da Costa Marques, José Joffily Filho, Lia Motta, Liv Sovik, Márcia Moraes, Rebeca Muller e Sheila Kaplan.

RESUMO

Parte do reboco da fachada do Museu Nacional de Belas Artes cai na calçada da Rua Araújo Porto Alegre no segundo dia de 2004. Emergencialmente, nos primeiros dias daquele ano a direção do Museu convocou a defesa civil e o prédio foi envolto numa tela de proteção. Este incidente levou a desenvolvimentos inesperados e múltiplos, com a participação de dezenas de atores. Inicialmente, o IPHAN e os laboratórios da COPPE/UFRJ foram convocados para estudar e propor possíveis ações de restauro. A partir daí, seguiu-se uma longa polêmica sobre as ações a serem tomadas.

Este trabalho analisa a polêmica entre especialistas de diversas áreas que se envolveram no debate propondo intervenções as mais distintas. Para um melhor entendimento dos múltiplos aspectos envolvidos, faz-se aqui também um estudo histórico do prédio e do Museu, contextualizando-os em dois momentos anteriores importantes, quais sejam, aquele da concepção e construção do prédio como sede da Escola Nacional de Belas Artes, na primeira década do século XX, e sua posterior transformação em Museu Nacional de Belas Artes, cerca de três decênios depois. Esta contextualização histórica permite um entendimento melhor de vários dos problemas que cercam aquele imóvel e sua utilização ao longo do tempo.

ABSTRACT

A piece of stucco from the façade of the National Museum of Fine Arts fell onto the sidewalk of Araújo Porto Alegre street on January 2, 2004. The director of the museum called for help from civil defense engineers and in the first days of 2004 the building was wrapped in a protective net. The incident led to a number of unexpected developments, with the participation of dozens of actors. Initially, the Institute for Historical and Artistic Heritage (IPHAN) and laboratories at the Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) were asked to study different approaches to restoration. From that moment, a long controversy began about what should be done.

This thesis analyses the controversy between specialists from different fields who got involved in the debate and proposed a variety of different solutions. In order to better understand what was involved, a historical study of the building and the museum is presented, focusing especially on two important prior moments: the design and construction of the building to house the National School of Fine Arts, in the first decade of the 20th century, and its conversion to the National Museum of Fine Arts about thirty decades later. This historical contextualization allows greater understanding of a number of the problems that involve the building and its uses over time.

LISTA DOS GRÁFICOS

Gráfico 1 - Resultado relativo ao estado físico do prédio	43
Gráfico 2 - Resultado relativo aos aspectos arquitetônicos do prédio	43
Gráfico 3 - Recomendação da COPPE de demolição e reconstrução das cúpulas	44
Gráfico 4 - Embate entre os saberes do IPHAN e da COPPE	44
Gráfico 5 - Segundo momento do embate entre o IPHAN e a COPPE (restauração)	45
Gráfico 6 - Reação do IPHAN quanto à reestruturação	45
Gráfico 7 - Como são tomadas as decisões no âmbito do IPHAN	46

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - COPPE e demais envolvidos na recuperação do prédio do MNBA	13
Figura 2 - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional	18
Figura 3 - Mapa MNBA – Cúpulas sul e norte	28
Figura 4 - “V” de Gowin	31
Figura 5 - Estado físico das cúpulas ANTES da restauração	61
Figura 6 - Estado físico das cúpulas ANTES da restauração	61
Figura 7 - Estado físico das cúpulas DEPOIS da restauração pontual	61
Figura 8 - Estado físico das cúpulas DEPOIS da restauração pontual	61
Figura 9 - Obras na cúpula	62
Figura 10 - Obras na cúpula	62
Figuras 11 - Fotos das paredes no interior das cúpulas um ano depois da restauração	62
Figuras 12 - Fotos das paredes no interior das cúpulas um ano depois da restauração	62
Figuras 13 - Fotos das paredes no interior das cúpulas um ano depois da restauração	62
Figuras 14 - Fotos das paredes no interior das cúpulas um ano depois da restauração	62
Figura 15 - Maquete do anteprojeto do Anexo para o MNBA	66
Figura 16 - Edifício-sede da editora Mondadori	66
Figura 17 - Vista lateral em corte. Esquema de acessos.	66
Figura 18 - Esquema de montagem com grua.	66
Figura 19 - Museu do Louvre – Paris – França	72
Figura 20 - Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro – Brasil	72
Figura 21 – Museu do Louvre	73
Figura 22 - Vista aérea da pirâmide do Louvre	76
Figura 23 - Maquete do anteprojeto do Anexo para o Museu Nacional de Belas Artes	76
Figura 24 - Prédio do INSS. Rua Heitor de Melo, nos fundos do MNBA	118
Figura 25 - Prédio do INSS. Rua Heitor de Melo, nos fundos do MNBA	118
Figura 26 - Rua Heitor de Melo nos fundos do MNBA. À direita, prédio do INSS.	119
Figura 27 - Rua Heitor de Melo	120
Figura 28 - Tapume do MNBA. Av. Rio Branco (agosto 2007)	120
Figura 29 - Av. Rio Branco. Vista lateral do MNBA. Cúpula Sul restaurada	121

SUMÁRIO

Apresentação	12
1. Introdução	34
2. Metodologia	38
3. O caso do Museu Nacional de Belas Artes	47
4. Restaurando: argumentos pró e contra a interferência nas cúpulas	56
5. As três visões	63
6. Reestruturando: argumentos pró e contra o anteprojeto do Anexo	67
7. A pirâmide e a torre	72
8. A história do prédio Escola / Museu	77
9. O positivismo, a reforma e a revolta no Rio <i>Belle Époque</i>	82
10. Consciência institucional do patrimônio arquitetônico e cultural	93
11. Da conservação e do restauro	97
12. Conclusão	108
13. Referências Bibliográficas	122
14. Anexos	133

Apresentação

Apresento aqui um resumo dos principais pontos que constituem esta pesquisa exploratória. Seu título é **Um processo decisório do IPHAN: o caso do Museu Nacional de Belas Artes**. Este estudo está dividido em três partes, a saber: o texto abordando a recuperação física das cúpulas sul e norte, o anteprojeto proposto para o Anexo do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), e os anexos contendo entrevistas realizadas com os especialistas e documentos referentes ao caso.

Entendendo esta pesquisa como um embate entre conhecimentos, foi privilegiado o aspecto epistemológico tendo como um dos principais focos o aprendizado sobre a atual construção do processo decisório do IPHAN, através das recentes ações deste Instituto ao recuperar o MNBA. Como este é um monumento complexo, recortei como um primeiro foco de atenção desta pesquisa a restauração física das cúpulas Sul e Norte, concluídas e inauguradas em dezembro de 2006. Como um segundo foco foi estudada a posição do IPHAN relativa à proposta do Anexo para o prédio do Museu, desenvolvida em 2005 pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Com este recorte, e de forma sintética, a pesquisa estuda os dois principais aspectos e os desdobramentos dessas interferências no Museu.

Os protagonistas do atual projeto de recuperação física do MNBA estão reunidos e representados na Figura 1.

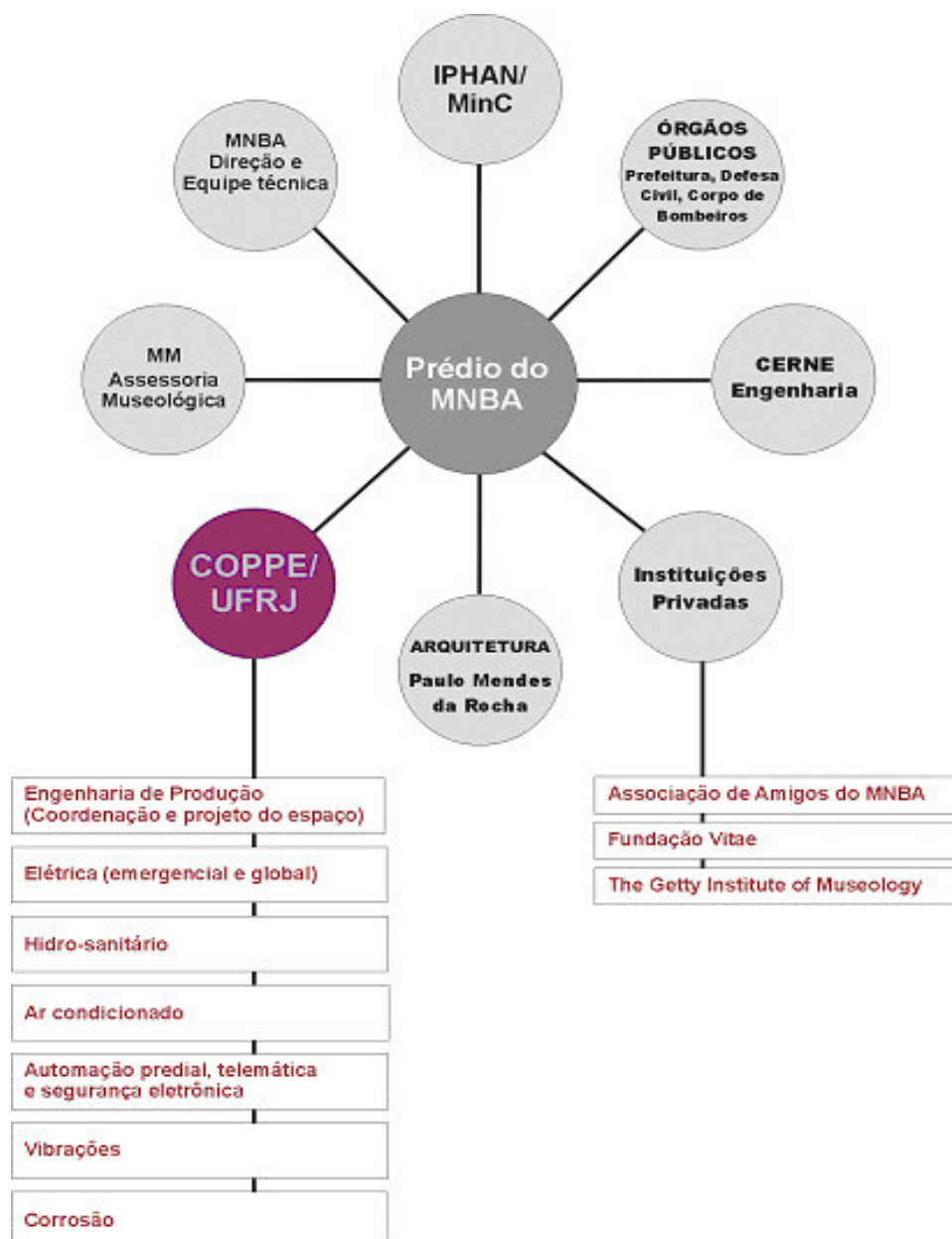


Figura 1- COPPE e demais envolvidos na recuperação do prédio do MNBA
Fonte: UFRJ/COPPE/PEP. 2004

Esse esquema apresenta as instituições, laboratórios, empresas e especialistas envolvidos na cena de recuperação física do prédio do Museu. A COPPE/UFRJ foi convidada pelo Museu em função do notório saber dos profissionais seus laboratórios e pela necessidade, naquele momento, de um projeto que envolvesse todo o Museu e seu entorno. A Engenharia de Produção foi indicada, assim como a CERNE Engenharia, pelo fato de já haver atendido o Museu em outras oportunidades. O aspecto mais relevante do ponto de vista desta pesquisa levou-me a entrevistar o Prof. Miranda, no Laboratório de Metalurgia. Todos os aspectos relativos às questões de corrosão estão no Relatório 2 (ver ANEXO 15) emitido pela COPPE em fevereiro de

2004. Este relatório serviu de base para o posicionamento da CERNE Engenharia que realiza projetos de cálculo estrutural.

Esta pesquisa teve início quando, em razão de um trabalho de final de curso de uma das cadeiras deste doutorado, entrei em contato com o Laboratório LAMCE da COPPE/UFRJ no qual o GRVa (Grupo de Realidade Virtual Avançada) havia desenvolvido um CD-Rom documentando, através de fotos e de um software (Quicktime 6), todas as dependências do Museu Nacional de Belas Artes (ver ANEXO 21). Neste laboratório entrevistei o designer Roberto Pitombo, responsável pela edição do CD. Ao longo da entrevista disse ele: “aqui no laboratório nós partimos das plantas arquitetônicas do Museu e construímos uma visualização do prédio”. Daí me ocorreu que eu poderia percorrer o caminho inverso. Inspirado pelo CD desenvolvido por este laboratório, percebi que eu poderia seguir na direção oposta, ou seja, em direção ao Museu, em direção à história da atual recuperação desse prédio emblemático, com toda a sua complexidade e relevância histórica. Num primeiro momento fiquei perplexo. A idéia me pareceu inexecutável, mas aos poucos fui aceitando o desafio. Ainda sem saber como recortar minha questão, entrevistei o engenheiro Francisco Duarte que coordenou os laboratórios da COPPE e foi responsável pelo projeto de recuperação física do Museu. Através do engenheiro Duarte, professor do Departamento de Engenharia de Produção, tive acesso aos relatórios da COPPE/UFRJ (ver ANEXO 15). A partir desse momento, os entrevistados foram indicando outros nomes a serem contatados, e a pesquisa tomou uma forma mais definida. Foram feitas, entre 2005 e 2007, trinta e oito entrevistas e, com a colaboração da arquiteta Lia Mota do COPEDOC/IPHAN (Coordenação-Geral de Pesquisa Documentação e Referencia), 13 delas ao final foram selecionadas, transcritas e avaliadas.

A meu ver, essa heterogeneidade característica do grupo de entrevistados e a natureza exploratória desta pesquisa estão em sintonia com a proposta do programa de Pós-Graduação em História da Ciência Técnica e Epistemologia da UFRJ, que é pioneiro ao integrar saberes e em propor interface entre unidades que se ignoravam. Dessa forma, o HCTE vem colaborando para transformar a produção de saber nesta Universidade e, conseqüentemente, tem enfrentado os mais delicados obstáculos dentro da atual estrutura de ensino público, sabidamente ainda muito setorizado.

Nesta pesquisa temos COPPE e o IPHAN lado a lado. Ambas as instituições funcionam de certa forma como laboratórios, cada uma a sua maneira, produzindo e transmitindo saber. Quando, porém, a meta é preservar um museu, um prédio tombado que guarda o principal acervo

de história da arte brasileira, as ações de cada uma dessas instituições apresentam suas especificidades, gerando conflitos.

Esta tese estuda, em paralelo, dois processos decisórios: a recuperação física e a revitalização de um prédio que foi projetado para ser a Escola Nacional de Belas Artes e que, mais tarde, se tornou museu. Vejo, então, nesta pesquisa, a chance de propor um debate/relato de uma experiência que fala, na prática, sobre a história do prédio desta escola/museu, sobre a história das técnicas de restauro arquitetônico de um museu/monumento e sobre alguns aspectos do processo decisório do IPHAN neste caso do MNBA.

Lembro que essa interseção de saberes foi aqui estudada através de um levantamento histórico baseado em documentos cedidos pelas instituições envolvidas e de entrevistas pessoais com os protagonistas desta cena. Poderíamos entender este texto como uma memória, ou mesmo como uma reunião geral entre especialistas, que poderia ter ocorrido naquela época (das entrevistas) no IPHAN, mas que, por vários motivos, que não cabem ser tratados no escopo deste trabalho, não aconteceu. Hoje, contando com a colaboração de alguns especialistas das instituições e empresas envolvidas, este texto acadêmico documenta e estuda o caso dessas interferências de restauro e reestruturação, sob vários ângulos tentando, tanto quanto possível, manter-se imparcial diante das ações empreendidas.

Para embasar minha aproximação ao caso, tenho como referencial teórico Steven Shapin (2002), historiador e sociólogo norte-americano. Portanto, esse texto não é relativista no sentido de que todas as opiniões se equivalem, mas como Shapin entende o relativismo metodológico, como a melhor forma de se buscar compreender a história das diferentes ciências (saberes). Assim, incluo, a seguir, uma descrição da metodologia e do caso do MNBA. Na sequência apresento os argumentos pró e contra a demolição das cúpulas sul e norte deterioradas pelo tempo, e as visões das personagens/instituições envolvidas no fato. Para uma visão sintética, utilizo um mapa que registra cronologicamente os acontecimentos e, ainda o “V” de Gowin¹, ferramenta usada para apresentar esquematicamente as questões

¹ O que é o Vê de Gowin? NOVAK, J. D. & GOWIN D. B. (2002) consideram o Vê uma heurística, algo empregado como um adendo para resolver um problema ou entender um processo. É um método que ajuda os estudantes a entenderem a estrutura do conhecimento e os modos como os humanos o produzem, envolvendo cinco questões e um esquema para “desempacotar” o conhecimento em qualquer campo em particular.

Dada a natureza e o âmbito desta pesquisa foi adotada uma metodologia eminentemente qualitativa tendo como base um instrumento poderoso do ponto de vista heurístico (Gowin, 1990), concebido pelo educador D. Bob

básicas do estudo, bem como seus domínios conceitual e metodológico. A corrosão das cúpulas sul e norte e, num outro tópico, o anteprojeto do Anexo para o Museu são os objetos/eventos estudados visando perceber mais de perto esse processo decisório do IPHAN, especificamente no caso do MNBA.

Buscando definir os entrevistados, foram realizadas 38 entrevistas iniciais. Entre esses primeiros especialistas foram incluídos restauradores, críticos de artes, designers, engenheiros, arquitetos, advogados dentre outros. Com o auxílio da arquiteta Lia Motta, Coordenadora Geral de Pesquisa, Documentação e Referência - COPEDOC/IPHAN e Coordenadora do PEP – Programa de Especialização em Patrimônio, fui entrevistando aqueles profissionais e selecionando os depoimentos mais relevantes para o foco desta pesquisa exploratória. Como antiga funcionária do IPHAN e profunda conhecedora das nuances desse Instituto, Lia, criteriosamente, apontou-me atalhos valiosos que me permitiram chegar a um número reduzido, porém significativo, de entrevistados. Por meio das falas dos 13 entrevistados, focando a recuperação física das cúpulas sul e norte e o anteprojeto para o Anexo do MNBA, busco entender e dar transparência à construção destes dois processos decisórios do IPHAN.

Questões da Tese

1. Quais questões estiveram em pauta, entre 2004 e 2006, ao longo dos dois processos de decisão referentes à recuperação física das cúpulas sul e norte e da reestruturação do MNBA?
2. Como foi avaliado o projeto do Anexo do Museu, desenvolvido pela equipe do arquiteto Paulo Mendes da Rocha?

Gowin, da Universidade de Cornell, e conhecido por Vê do conhecimento, Vê heurístico, Vê epistemológico ou “V” de Gowin.

Referencial teórico

- **Marc Bloch** foi um dos grandes responsáveis pelas inovações do pensamento histórico na década de 30. Defendia o abandono de seqüências pouco úteis de nomes e datas e uma maior reflexão na construção da História como um todo entre o Homem, a Sociedade e o Tempo. Tornou-se célebre a sua frase "O que é a História? É a ciência dos Homens no tempo." Principal título: *Apologia da História ou o ofício de Historiador*. Ed. Zahar. 2002.
- **Steven Shapin**, formado nos Estados Unidos e treinado na então canônica sociologia da ciência mertoniana, foi um dos primeiros a confrontar o problema da relação entre a ciência e o contexto social. Principal título: *A Revolução Científica*. Ed. Difel. 1999.
- **Laurence Bardin** professora de Psicologia na Universidade Paris V - psicologia – *A Análise de Conteúdo* como: “Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando a obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.” Principal título: *A Análise de Conteúdo*. Edições 70. 1977.

Bloch, Shapin e Bardin foram os três principais autores que me inspiraram na montagem da trama teórica desta pesquisa. Marc Bloch e Lucien Febvre, líderes do que se pode chamar de revolução francesa da historiografia defendiam a nova história editando a *Revista dos Annales* criada em 1929. Esta publicação combatia a história narrativa e a história do conhecimento, e exaltava a “historiografia do problema”, além de sublinhar a importância de uma produção voltada para as atividades humanas e não só visando à dimensão política do fato. Segundo Bloch, a história é busca e, portanto, escolha. Seu objeto não é o passado: “A própria noção segundo a qual o passado enquanto tal possa ser objeto de ciência é absurda”. Seu objeto é “o homem”, ou melhor, “os homens” e mais precisamente “homens no tempo.” (BLOCH, 2001, p. 24)

A relação entre ciência e sociedade, apontada em *A Revolução Científica* (SHAPIN, 1999) mostrou-me o elo que une a produção técnica científica dos laboratórios da

COPPE/UFRJ à produção de saber técnico, histórico, produzido pelo IPHAN. E, inspirado na *Análise de Conteúdo*, de Bardin, pude classificar e valorizar as entrevistas em unidades de registro o que possibilitou um escrutínio das tendências apresentadas sob forma de gráficos conforme foi apresentado no item 2 (Metodologia) deste estudo. Assim, a partir dessa visualização das posições dos especialistas, passei a narrar as nuances dos processos decisórios tanto da recuperação das cúpulas quanto da avaliação do IPHAN, relativos ao anteprojeto do Anexo do Museu. E, para que se tenha uma visão geral do organograma do IPHAN apresento e comento o diagrama da Figura 2 :

O Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
criado em 13 de janeiro de 1937 pela Lei nº. 378, no governo de Getúlio Vargas.

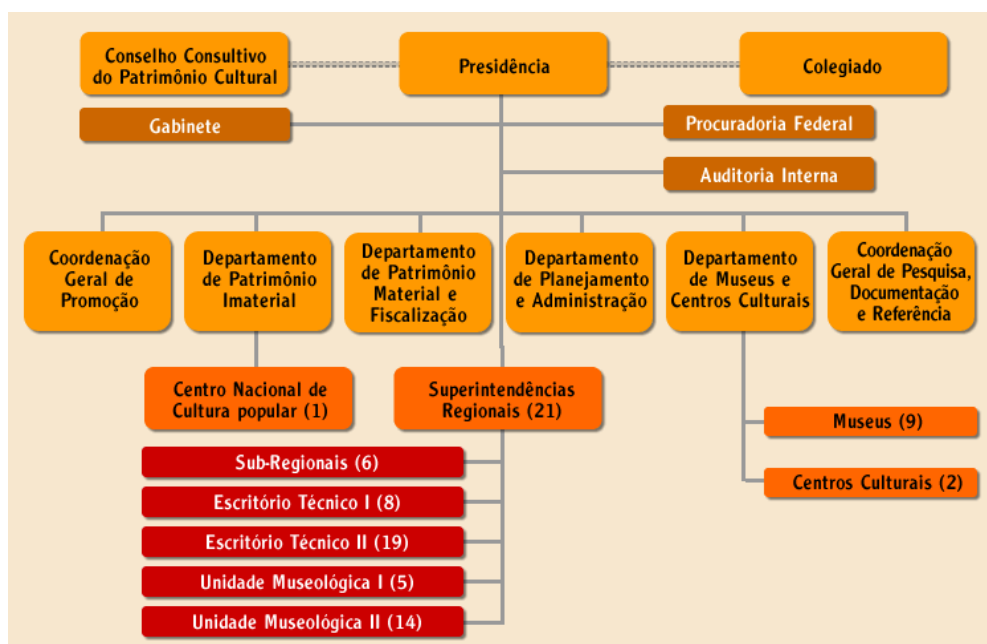


Figura 2 - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Fonte: IPHAN

Os pontos (6), (9) e o Departamento de Patrimônio Material e fiscalização – DEPAM, Superintendências Regionais e Departamento de Museus e Centros Culturais, respectivamente no organograma da Figura 2 foram focos de atenção desta pesquisa. A 6ª Superintendência Regional do IPHAN (seção Rio de Janeiro) está neste estudo representada pela arquiteta Thays Pessoto e o DEMU – Departamento de Museus, pelo museólogo Mario Chagas – Coordenador Técnico. A 6ª SR tem a função de avaliar e implementar as obras de recuperação e restauro do Instituto. O DEMU é a voz dos museus na congregação do IPHAN e tem como

meta definir políticas e administrar verbas destinadas aos museus e centros culturais a nível nacional. (ver entrevista de Mario Chagas no ANEXO 1). O Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) é um departamento técnico composto por arquitetos, restauradores, museólogos e engenheiros, sendo uma instância de recurso onde são ponderados, em última análise, as ações a serem empreendidas pelo Instituto. (ver entrevista de Silvia Puccioni - anexo 1)

Para que se possa também identificar cada protagonista desta cena de recuperação física do museu, apresento o quadro, a seguir, com os 10 entrevistados, onde cada nome é acompanhado de sua atividade profissional tendo ao lado a justificativa para sua escolha:

13 ENTREVISTADOS E JUSTIFICATIVAS

01)	A. C. da Silva Telles	Um dos mais antigos e conceituados arquitetos da história do Iphan. Alto grau de reconhecimento público. Entrevistado em agosto de 2007 aos 84 anos de idade.
02)	Alfredo Brito	Professor da PUC/RJ e crítico de arquitetura. Emitiu seu ponto de vista sobre o Projeto do Anexo proposto pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha.
03)	Carlos F. Andrade	Arquiteto. Atual Superintendente da 6ª SR do Iphan (setembro 2007). Agosto 2008.
04)	Claudia Storino	Arquiteta. Entrevista que indicou Silvia Puccioni como engenheira responsável pela obra de restauração das cúpulas sul e norte.
05)	Francisco Duarte	Engenheiro. Professor da Engenharia de Produção da Coppe/UFRJ que coordenou e emitiu relatório sobre o estado físico do prédio (fevereiro de 2004).
06)	Geraldo Filizola	Engenheiro. Professor da PUC e sócio da CERNE Engenharia que analisou e emitiu relatório sobre o estado estrutural das cúpulas.(fevereiro de 2004).
07)	Luciano Pereira	Arquiteto. Acompanhou cotidianamente as obras de recuperação das cúpulas sul e norte sob coordenação da engenheira Silvia Pucionni (Depam/Iphan) (agosto 2006).
08)	Paulo Herkenhoff	Advogado e crítico de arte. Dirigiu e formulou a recuperação física e a revitalização do MNBA.
09)	Paulo M. da Rocha	Arquiteto. Desenvolveu com sua equipe o anteprojeto do Anexo do Museu.
10)	Mario Chagas	Museólogo. Acompanhou politicamente o processo de recuperação das cúpulas.

		Visão pessoal e institucional. Voz dos museus.
11)	Thays Pessoto	Arquiteta. Superintendente da 6ª SR que participou das reuniões sobre a recuperação das cúpulas do Museu na gestão de Paulo Herkenhoff.
13)	Silvia Puccioni	Engenheira civil. Coordenou o processo de restauração das cúpulas sul e norte (agosto 2006).
13)	Sonia Rabello	Advogada. Professora Titular da UERJ. Diretora do Depam/Iphan ao longo das querelas em torno da recuperação das cúpulas. Preferiu só ler e eventualmente autorizar a publicação da sua entrevista após dia 5 de outubro de 2008. (ver e-mails Autorizações após os anexos desta tese).

Todos os 38 entrevistados

1) Alfredo Brito	Professor da PUC e crítico de arquitetura. Emitiu seu ponto de vista sobre o projeto do anexo proposto por Paulo Mendes da Rocha. (agosto de 2007)
Andréia Pedreira	Breve entrevista comentando as dificuldades materiais dos laboratórios de restauro do Museu
2) Augusto C.da Silva Telles	Um dos mais antigos e conceituados arquitetos da história do Iphan. Alto grau de reconhecimento público (entrevistado em agosto de 2007 aos 84 anos de idade).
3) Carlos Fernando Andrade	Atual Superintendente da 6ª SR do Iphan (setembro 2007).
Cícero Almeida	Breve contato por telefone. Sugeriu entrevista com Cyro Lyra. (Diretor do Depam/Iphan em 2006)
Ciro Correia Lyra	Breve entrevista que indicou Silvia Puccioni como engenheira responsável pela obra de Restauração das cúpulas sul e norte.
4) Claudia Storino	Arquiteta. Entrevista que indicou Silvia Puccioni como engenheira responsável pela obra de restauração das cúpulas sul e norte. Preferiu até o momento agosto de 2008 não autorizar a publicação de sua entrevista..
José Aguilera	Arquiteto do Depam. Breve entrevista pessoal. Apresentou um CD documentando os testes

desenvolvidos para preservação da pátina centenária das cúpulas.

José Ribeiro

Arquiteto do MNBA e da 6ªSR/ IPHAN. Breve entrevista. O arquiteto preferiu não entrar em detalhes sobre sua participação no processo.

Joyce Pena

Arquiteta. Breve entrevista. Redigiu o memorando da 6ªSR analisando a proposta para o Anexo do MNBA proposto em 2005.

Lia Mota

Arquiteta Coordenadora do CEPEDOC/IPHAN – Coordenação-Geral de Pesquisa Documentação e Referência. Colaborou indicando os relevantes profissionais a serem entrevistados.

5) Luciano Pereira

Acompanhou cotidianamente as obras de recuperação das cúpulas sul e norte sob coordenação da Engenheira Silvia Pucionni.

Marcus Tadeu

Pesquisador do Iphan. Troca de idéias sobre o Iphan e o desenvolvimento da Tese.

Margareth de Moraes

Museóloga. Entrevista pessoal relatando aspectos da assessoria musicológica dada a Paulo Herkenhoff.

Maria Cristina F. Mello

Professora de arquitetura aposentada pela UFF. Entrevista pessoal. Indicação de leitura sobre restauro.

6) Mario Chagas	Museólogo. Acompanhou politicamente o processo de recuperação das cúpulas. Visão pessoal e institucional. Voz dos museus
Marisa Assumpção	Arquiteta. Entrevista sobre a história das interferências arquitetônicas no MNBA, desde 1908 até 2006.
Mauro Pazzine	Arquiteto. Contato por telefone objetivando acesso aos arquivos da 6ª SR/Iphan. (Superintendente)
Mônica Xexéo	Diretora do MNBA, após a gestão de Paulo Herkenhoff. Entrevista pessoal solicitando oficialização da pesquisa.
7) Paulo Herkenhoff	Diretor do MNBA entre 2003 e 2006. Dirigiu, formulou e programou a recuperação física e revitalização do museu.
8) Paulo Mendes da Rocha	Arquiteto. Desenvolveu com sua equipe o anteprojeto do Anexo do Museu.
Prof. Miranda	Professor da Coppe e Coordenador do Laboratório de Metalurgia. Entrevista pessoal falando sobre os aspectos da corrosão de monumentos públicos.
Roberto Pitombo	Designer. Entrevista pessoal narrando o desenvolvimento do CD sobre o estado físico do MNBA, desenvolvido pelo Lab. LAMCE / GRVa para o Relatório da Coppe/UFRJ.
Rodrigo Reis	Arquiteto estagiário. Entrevista inicial onde aspectos das obras foram detalhados.
Rosina Trevisan	Arquiteta. Entrevista pessoal. Chefe da equipe de arquitetura do Museu sob a coordenação

da Coppe.

9) Silvia Puccioni

Engenheira responsável pela obra de restauração das cúpulas sul e norte. Depam/Iphan.

10) Sonia Rabello

Advogada. Professora Titular da UERJ. Diretora do Depam/Iphan ao longo das querelas em torno da recuperação das cúpulas. Preferiu só ler e eventualmente autorizar a publicação da sua entrevista após dia 5 de outubro de 2008. (ver e-mails Autorizações após anexos desta tese).

Thales Memória

Arquiteto. Entrevista pessoal objetivando busca de material de arquivo referente ao histórico do prédio do Museu.

11) Thays Pessoto

Superintendente da 6ª SR que participou das reuniões sobre as cúpulas do Museu na gestão de Paulo Herkenhoff.

Vilma Rocha

Arquiteta. Chefe do setor técnico de preservação da 6ª Seção Regional/IPHAN.

Cláudio Valério Teixeira	Restaurador de telas. Entrevista pessoal que me contatou com Paulo Herkenhoff e Ciro Lyra.
Cristina Figueiredo	Arquiteta. Assistente de Thays Pessoto. Preferiu não ser entrevistada.
12) Francisco Duarte	Professor. da Engenharia de Produção da Coppe que coordenou e emitiu relatório sobre o estado físico do prédio.
13) Geraldo Filizola	Professor da PUC e sócio da CERNE Engenharia. que analisou e emitiu relatório sobre o estado físico e estrutural das cúpulas.
Gerson Gomes Cunha	Engenheiro Coordenador do GRVa do Laboratório LAMCE/UFRJ. Entrevista pessoal detalhando o desenvolvimento do CD listando os problemas do prédio do MNBA.
Isabelle Cury	Arquiteta e pesquisadora. Entrevista pessoal que apontou fontes de pesquisa.
Ítalo Campofiorito	Crítico de arte e arquitetura. Entrevista pessoal sobre o Iphan e a história arquitetônica da Cinelândia.

Obs.: Os 13 entrevistados (marcados em negrito) foram selecionados segundo sua importância na cena em questão. A relevância de cada entrevistado foi avaliada em conjunto com a arquiteta Lia Motta Coordenadora do CEPEDOC/IPHAN que é funcionária do Iphan desde 1977. (ANEXO 1 – 10 Entrevistas selecionadas).

E, para que o leitor tenha uma idéia geral da sequência dos acontecimentos, segue na Figura 3 um mapa que sintetiza os passos, documentos e ações deste processo decisório.

MAPA MNBA – cúpulas sul e norte

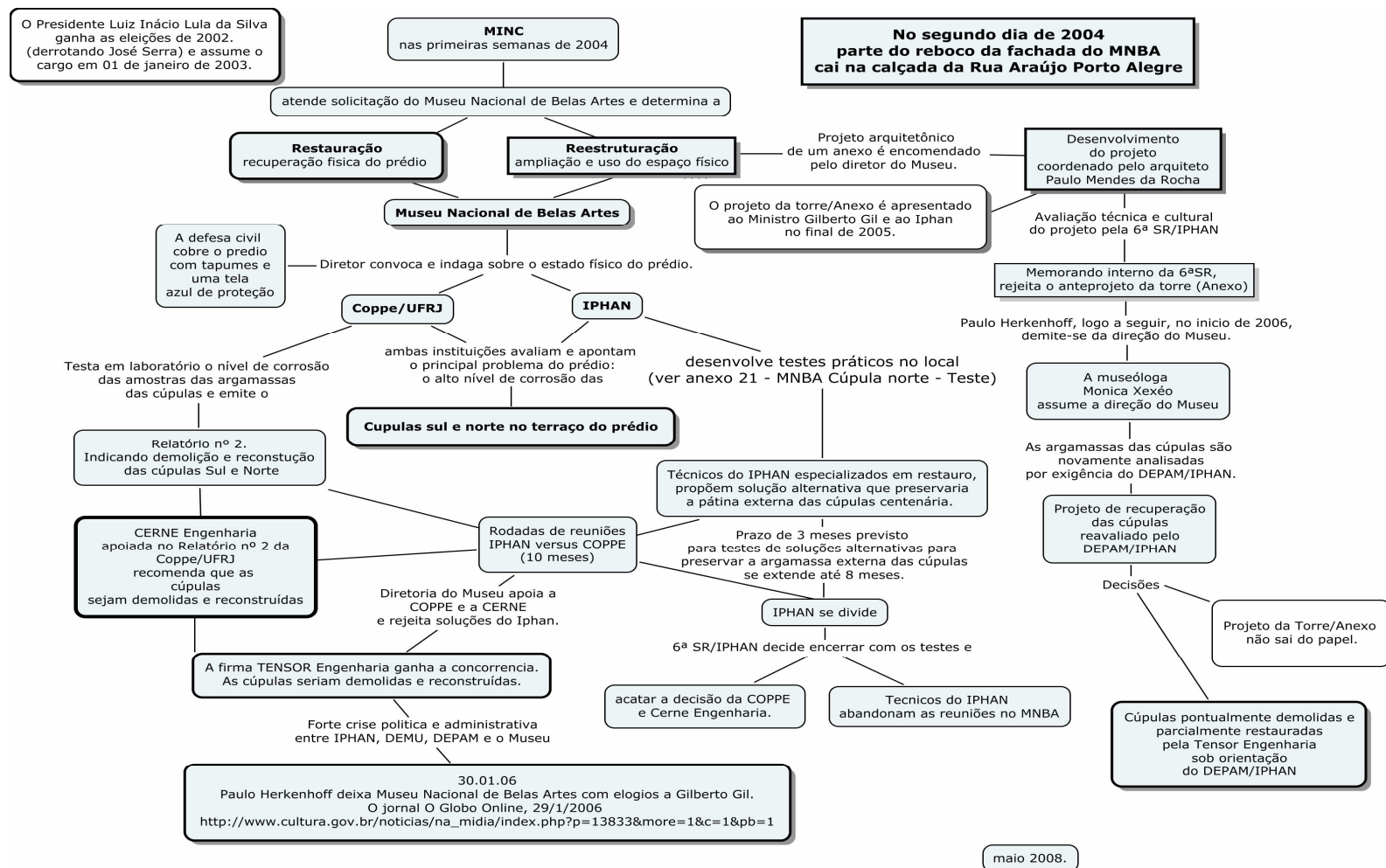


Figura 3 – Histórico do caso das cúpulas sul e norte e da reestruturação do MNBA.

O 'V' de Gowin

Para que se possa ter uma síntese da estrutura desta tese uso o 'V' de Gowin (Figura 4) que tem sido largamente utilizado tanto no contexto educacional de sala de aula como instrumental de apoio ao ensino de Ciências quanto no contexto de pesquisa educacional relacionado à educação em Ciências. No contexto de sala de aula o 'V' tem-se revelado uma poderosa ferramenta de auxílio aos estudantes na organização de seus conhecimentos sobre os tópicos estudados, (Novak e Gowin . 1984).

Um aspecto importante a ser ressaltado é que a construção de um 'V' representa um contínuo processo de questionamento dos passos seguidos em cada etapa do processo em questão. Se por um lado isso significa uma contínua pressão sobre as decisões a serem tomadas a cada instante, por outro ele se constitui em um instrumento norteador que, se utilizado adequadamente, pode assegurar a qualidade e plena realização das metas estabelecidas.

Quando pensei num modo de aprender a aprender, o “V” de Gowin apresentou-se como um dos organizadores gráficos mais completos. A tentativa de construção do “V” foi um útil exercício metacognitivo, uma vez que algumas etapas do desenvolvimento da pesquisa se passam sem que se tenha plena consciência das mesmas.

O que é o V de Gowin? Novak e Gowin (2002) consideram o “V” uma heurística, algo empregado como um adendo para resolver um problema ou entender um processo. É um método que ajuda os estudantes a entenderem a estrutura do conhecimento e os modos como os humanos o produzem, envolvendo cinco questões e um esquema para “desempacotar” o conhecimento em qualquer campo em particular.

Assim, as questões de Gowin são:

1. Qual(is) é(são) a(s) questão(ões)-foco? Essas são questões que dizem o que a pesquisa pretende descobrir.
2. Quais são os conceitos-chave? Esses os conceitos disciplinares que são necessários para entender a pesquisa.
3. Qual(is) é(são) o(s) método(s) usado(s) para responder à(s) questão(ões)-foco? Esses são os métodos utilizados para obtenção e interpretação dos fatos.
4. Quais são as asserções de conhecimento? Essas são as respostas válidas dadas pelo pesquisador às questões-foco.
5. Quais são as asserções de valor? Essas são afirmativas, explícitas ou implicadas, sobre a qualidade ou valor do questionamento e as respostas encontradas no questionamento.

A seguir, inspirado no “V” de Gowin (NOVAK; GOWIN, 1984), apresento uma adaptação deste princípio que estruturou esta tese.

Asserção de conhecimento é um produto de pesquisa.
 Uma pesquisa envolve uma questão, conceitos, métodos e técnicas
 como constituintes do processo que produz a asserção de conhecimento.
 A asserção de conhecimento é a resposta a questão.

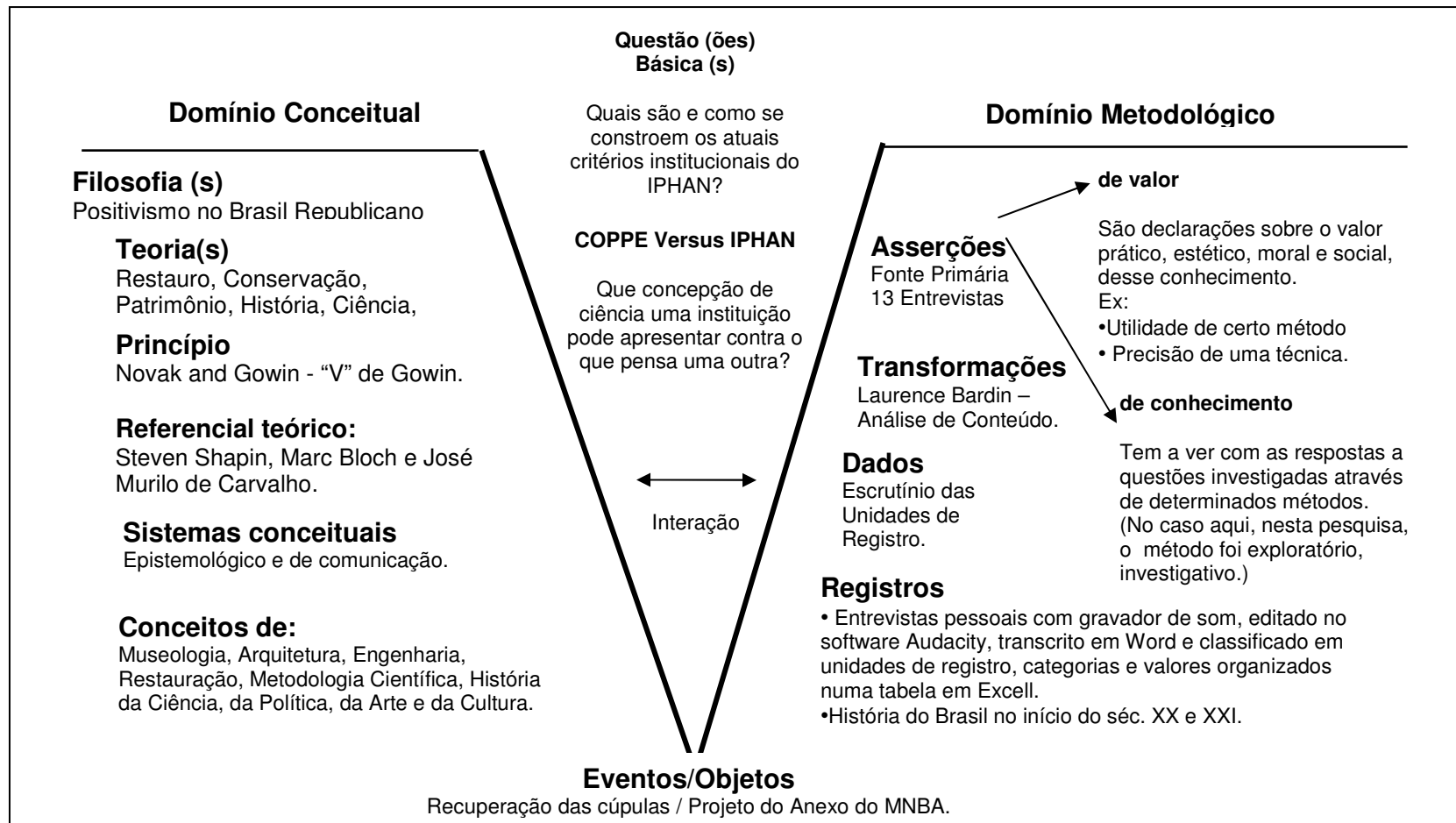


Figura 4- "V" de Gowin

Dessa forma, esta pesquisa descreve e justifica em primeiro lugar a opção metodológica. A seguir, detalha o caso do MNBA. Dando seqüência ao texto são apresentados os argumentos pró e contra a demolição ou restauração das cúpulas deterioradas. Visando esclarecer o leitor sobre as querelas ocorridas ao longo da atual obra de recuperação do Museu, são detalhadas as visões das três instituições - COPPE/UFRJ, IPHAN e a do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, responsável pelo anteprojeto do Anexo para o MNBA. Pela semelhança arquitetônica entre as fachadas do MNBA e uma das várias fachadas do Louvre, pela importância histórica dos monumentos/museus, bem como pelo nível de ousadia técnica e de inovação estética das propostas, foram cotejados o anteprojeto do Anexo para o MNBA com a proposta da pirâmide projetada pelo arquiteto I.M. Pei para o Museu do Louvre. Essa comparação busca entender as dificuldades dos arquitetos, Pei e Mendes da Rocha respectivamente, guardando suas proporções e especificidades.

Nos dois capítulos seguintes, para contextualizar o leitor, descrevo alguns aspectos relativos à época em que o prédio do MNBA foi construído, contando a história da cidade do Rio de Janeiro e a do prédio do Museu, sob o ângulo da reforma urbanística e higienista do início do século XX. Concluindo, o texto aborda ainda a evolução dos conceitos relativos a restauro e patrimônio e à conservação arquitetônica no Brasil e no mundo. E, finalizando é apresentado um quadro sinóptico com os principais depoimentos que sintetizam a posição de cada um dos principais envolvidos (anexo 20).

Os pontos de vista dos 13 especialistas envolvidos na cena são explicitados através de observações que faço sobre suas falas. Apresentando os argumentos pró e contra o nível de interferência adotado pelo IPHAN, neste caso, fica delineado o perfil deste processo decisório. A partir das entrevistas, dos gráficos e dos documentos pesquisados é desenvolvida uma conclusão que tenta explicitar os principais aspectos presentes nas decisões tomadas ao longo deste processo. Levantando questões tais como se uma argamassa pode ser considerada tal qual o pigmento de uma tela a ser restaurada ou buscando entender porque uma instituição como o MNBA recorre ao saber técnico da COPPE e não acata suas recomendações esse texto traduz de forma reflexiva as tensões e conflitos desta cena visando contribuir para que novos casos sejam estudados, desmistificando e dando transparência ao processo decisório deste Instituto.

Os 20 anexos relativos ao caso, complementam os relatos obtidos nas entrevistas. As 13 entrevistas selecionadas têm seus principais trechos transcritos literalmente, num bloco independente (anexo 1), permitindo ao leitor uma consulta autônoma em relação às categorias e valores atribuídos a cada uma das *unidades de registro* ao longo da pesquisa (Anexo 21 – Resumo das 13 entrevistas em planilhas – arquivo.xls). Os depoimentos referem-se às questões sobre a restauração das cúpulas sul e norte do MNBA e ao anteprojeto da Torre/Anexo, em desenvolvimento, que estavam em pauta durante a gestão do diretor Paulo Herkenhoff, que deixou o cargo em janeiro de 2006. A seleção dos entrevistados foi se fazendo ao longo da pesquisa, na medida do interesse do entrevistado em dar espontaneamente seu depoimento, e conforme os aspectos das entrevistas que pudessem contribuir de forma equilibrada para uma visão multifacetada do caso. Os anexos e as entrevistas transcritas estão disponíveis para consulta ao final desta pesquisa.

Concluindo esta apresentação, lembro que, assim como alguns especialistas preferiram não dar seus depoimentos, nem todos os documentos solicitados às instituições foram conseguidos. A título de registro, seguem no anexo 18, cópias de e-mails solicitando informações sobre os contratos estabelecidos entre o MNBA e a CERNE Engenharia ou entre o MNBA e o arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Outras solicitações não obtiveram retorno.

1. Introdução

Temas como preservação e recuperação ganham, já há algumas décadas, importância crescente no mundo. O Brasil, com sua vasta extensão territorial, reservas minerais, hídricas e biodiversidade é visto como uma das áreas mais importantes a serem preservadas. Porém, com o processo de devastação de recursos de todo tipo de patrimônio, o Brasil, por outro lado, é apontado como um país de baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH). O conceito de Desenvolvimento Humano é a base do *Relatório de Desenvolvimento Humano* (RDH, 2007/2008), publicado anualmente, e também do IDH. Ele parte do pressuposto de que para aferir o avanço de uma população não se deve considerar apenas a dimensão econômica, mas também outras características sociais, culturais e políticas que influenciam a qualidade da vida humana. O Brasil entra no grupo de países com IDH em alta desde 1975, ficando entre os 70 países que têm nível mínimo para integrar o topo do ranking.

Um outro aspecto a ser sublinhado é que um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado, que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas do século XX (HUYSEN, 2000, p.9). Existe, ainda, uma preocupação ecológica crescente, visto que a capacidade de destruição e desequilíbrio tem, desde a segunda grande guerra, aumentado de forma descontrolada. Portanto, o tema preservação vem também ocupando complexos espaços de debates entre as nações preocupadas com o futuro da diversidade das expressões culturais e artísticas. Porém, diante de um quadro tão amplo, é feito o recorte de um aspecto que, ao longo desta pesquisa, aproximou o autor da história da preservação de monumentos históricos no Brasil.

Esta é uma matéria que reúne leis, técnicas e práticas em permanente evolução e que reflete os estágios de desenvolvimento político social e cultural do país.

Esta tese trata do processo decisório adotado pelo IPHAN quando, entre os anos de 2004 e 2006, recuperou fisicamente as cúpulas sul e norte do terraço do MNBA e, simultaneamente, contratou o arquiteto Paulo Mendes da Rocha para desenvolver um projeto

de reestruturação deste monumento histórico. Trata-se de um embate entre o saber técnico da COPPE/UFRJ e o saber técnico, histórico e museológico do IPHAN.

Entende-se que o conhecimento do passado também está em processo e que, portanto, incessantemente se transforma. Assim, nesse texto, dando voz aos especialistas, registro uma experiência de interseção de saberes ocorrida entre o IPHAN, o MNBA e a COPPE/UFRJ. Este Museu, um monumento centenário, é, pela primeira vez em sua história, recuperado de forma integrada, do ponto de vista da atual Museologia. Ou seja, aspectos internos e externos ao prédio são considerados. O importante a sublinhar é que não há aqui um julgamento de valor ou uma avaliação da qualidade técnica ou estética das soluções de restauro e das propostas de reestruturação do prédio, mas sim, um registro da cronologia e tipos dos argumentos apresentados ao longo dessa delicada tarefa. Trata-se aqui de acompanhar e comentar o embate entre profissionais e instituições, de forma a perceber como os especialistas, nesse caso, interferiram no prédio. A querela sobre o nível e a forma de interferência no restauro nas cúpulas sul e norte do Museu foi o foco de atenção deste estudo, pois foi a partir daí que as dissidências se evidenciaram.

Muito já se escreveu sobre preservação, restauro e revitalização de monumentos no Brasil e no mundo. Cartas, recomendações e todo tipo de balizamento teórico são elaborados e publicados por técnicos e especialistas. Mas o que esse trabalho apresenta de inédito é o fato de haver acompanhado de perto o desenrolar dos fatos, próximo do calor das discussões. Os documentos comprobatórios que acompanham os depoimentos dos especialistas são apresentados sob forma de atas, fotos, plantas arquitetônicas e CDs Rom que possibilitam ao leitor acompanhar a cena quase como se estivesse presente às reuniões nas quais as decisões foram tomadas. Cotejar as várias posições defendidas pelos especialistas só é possível neste texto acadêmico. Espaço de reflexão próximo, mas ao mesmo tempo distante dos acontecimentos ele é capaz de reunir os atores e realizar uma reunião que chegou a ser proposta naquela época pelo DEPAM (Departamento de Defesa do Patrimônio Material) do IPHAN, mas que, por circunstâncias específicas daquele momento, não se realizou. Assim, neste trabalho estarão reunidos enfoques e argumentos técnicos, estéticos, de preservação, restauro e de reestruturação que contribuíram para definir o nível de interferência que este Museu deveria sofrer. O objetivo do autor é registrar e fazer chegar a um público maior, as dissidências e disputas ocorridas. Este não é um texto institucional. Não tem compromisso com nenhum instituto, nenhum profissional ou linha consagrada na área do pensamento sobre

restauro. Todas as indicações, cartas nacionais e estrangeiras bem como recomendações nesta área de restauro e preservação são desejáveis, mas é no retrato do dia-a-dia daqueles que lidam com as dificuldades concretas de implementação dos projetos de recuperação deste Museu que se pode ter uma noção da profundidade das discussões, quando se trata de interferir de forma a restaurar e reestruturar o prédio de um dos mais importantes museus do país. São arquitetos, engenheiros e críticos de arte discutindo do ponto de vista físico e histórico como conservar sua própria “casa”, escola. Cabe lembrar que foi, nesse monumento, que se deu em pedra e cal a passagem do Brasil Imperial para o Brasil República. Toda a transformação no ato de se pensar um futuro Brasil surge num ambiente arquitetado por positivistas que, nesse prédio eclético projetado para ser uma Escola de Belas Artes, desenharam a bandeira nacional e produziram as várias palavras de ordem, símbolos e marcas presentes até os dias de hoje na cultura nacional. Mais tarde, essa mesma Escola, durante os anos 1930 e 1931 seria dirigida por Lucio Costa, seu ex aluno. Já, em 1937, ano de criação do SPHAN (IPHAN, 2007, p.20-21)², o prédio passaria a abrigar também o atual MNBA. Essa breve passagem de Lucio pela direção da Escola transformou a arquitetura e a preservação no país quando, a seu convite, um grupo de professores com idéias revolucionárias passou a integrar o quadro docente da instituição. Mais adiante, Lucio Costa, apoiado por Gustavo Capanema e Getulio Vargas, torna-se responsável pela construção do edifício-sede do antigo Ministério da Educação e Saúde (1ª fase 1936-39). Arquiteto do Estado Novo e consultor do IPHAN desde sua criação até os anos 90, Lucio torna-se mais tarde o urbanista de Brasília, planejando a nova capital da República. Acompanhando José Pessoa no texto introdutório “O que convém preservar”(COSTA, 2004, p. 14) temos que:

A preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro teve a singularidade, no panorama mundial, de ter como protagonistas do seu nascimento a vanguarda do movimento moderno nacional. Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lucio Costa, Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, Joaquim Cardoso são os modernos estudiosos do passado. Esta inédita dualidade é a chave de leitura para a compreensão das contradições e constâncias surgidas ao longo da trajetória do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No caso de Lúcio, aliais, é a *saudável* arquitetura do nosso passado barroco que converte o profissional acadêmico de sucesso num militante da “nova arquitetura”. Suas viagens de estudo a Minas Gerais nos anos 20, para registrar o vocabulário colonial a ser utilizado na decoração dos futuros projetos transformam-se numa revelação. Diamantina, Sabará, Ouro Preto, São João del Rei, Mariana, Caraça são a

² Promulgação da Lei nº. 378 de 13 de janeiro, que dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública e oficializa a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN. Somente em 1970 a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é transformada em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

expressão de um vigor arquitetônico perdido no virtuosismo acadêmico de então. (...) O convite no ano seguinte para assumir a direção da Escola de Belas Artes significará a ruptura com os arquitetos acadêmicos através da criação de cursos paralelos com Alexander Buddeus e Gregori Warchavchik (Composição Arquitetônica), Celso Antônio (Escultura) e Leo Putz (Pintura), e da procura da retomada da linha evolutiva das artes.³ O estudioso da arquitetura antiga passa a ser o pesquisador da modernidade.

O autor informa que não é arquiteto e nem engenheiro de formação. Também não é museólogo ou restaurador. Sua formação acadêmica foi em Desenho. Na década de 70, época de sua formação na Escola Superior de Desenho Industrial a instituição se firmava como herdeira da Escola da Bauhaus, através do reconhecimento do alto conceito do seu quadro docente composto por professores como Karl Hans Bergmüller (Desenho Industrial), Aloísio Magalhães (Artes Visuais), Renina Katz (Meios e Métodos de Representação) e Décio Pignatari (Teoria da Informação) entre outros. Analisando retrospectivamente seus conhecimentos, o autor verifica como foram importantes os ensinamentos de Renina. Meios e Métodos de Representação era, para ele, uma das principais cadeiras do curso quando os alunos eram especialmente treinados para observar, descrever, registrar e representar visualmente, através dos mais variados meios e suportes. Portanto, o jogo entre a imagem e a palavra sempre fez parte da sua formação. Assim, munido desse instrumental teórico e prático, que levava em conta o sistema dos objetos, o caso deste Museu aqui é apresentado como uma interseção de saberes. Essa é uma das maneiras de registrá-lo. E, ao narrar esse episódio da recuperação das cúpulas do Museu, procura-se atualizar, tanto para o público interno como para o externo, (acadêmico e não acadêmico) os processos decisórios desse Instituto dedicado a preservar e divulgar a memória e a cultura nacionais. Ao longo desta pesquisa ficou constatado que esse é um Instituto amparado por leis e textos institucionais que ainda hoje cultuam seus ídolos Mario de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães e Lucio Costa entre outros. E ainda que, através dos depoimentos dos especialistas e dos documentos institucionais, e em suas ponderações e pareceres prevalece no IPHAN a máxima de que “cada caso é um caso”. Essa norma, na prática, defende a idéia de que cada interferência (restauro) tem suas circunstâncias específicas. Porém há também nesse mesmo Instituto grupos que estranham essa “norma” e acreditam que alguns parâmetros institucionais deveriam ser estabelecidos e ter valor em todo o país. Hoje, grandes nomes do IPHAN como Dr. Rodrigo (Melo de Andrade) seu fundador e diretor vitalício do “IPHAN heróico”, e

³“(…) o sucesso foi total; os alunos desertaram em massa das antigas disciplinas, voltando-se para as novas, o que criou uma situação embaraçosa para os catedráticos, cuja reação foi igualmente rápida. (...) conseguiram sua demissão automática, assinada pelo reitor em 18 de setembro de 1931.” (YVES, 1981 apud COSTA, 2004)

Aloísio Magalhães, conhecido como implementador do caráter jovem e culturalmente diverso do “IPHAN moderno” (a partir da década de 70) apesar de ainda serem evocados em várias publicações enaltecidas do Instituto, já não têm a mesma força que tinham há décadas atrás. Quem atualmente acredita em ídolos? Os mitos, ídolos e alguns muros há tempo caíram. Outros tentam ser erguidos, mas sofrem duras resistências. Atualmente as fronteiras vêm sendo cada vez mais borradas e os muros, construídos e derrubados. O IPHAN hoje é como todo instituto, um campo de batalha onde grupos dissidentes se enfrentam em embates técnicos e culturais, espelhando o jogo político do país e dele participando.

A partir de depoimentos e documentos fornecidos pelas instituições envolvidas (ver ANEXOS), esta pesquisa registra e comenta o Caso MNBA visando incentivar práticas decisórias não pessoais no IPHAN, e que tenham caráter nacional e explicitem sua lógica nas intervenções. Usando o embate entre técnica e cultura, ocorrido entre 2004 e 2006 durante as querelas a respeito do nível e modo de interferência na recuperação física das cúpulas sul e norte do MNBA, esta tese colabora com aqueles que julgam que os processos decisórios do IPHAN devam ser cada vez mais transparentes e de conhecimento público. Essa é a principal contribuição desta pesquisa.

2. Metodologia

Nesta etapa da pesquisa, a partir de planilhas e gráficos, são apresentadas sob forma de tabela os principais trechos dos depoimentos colhidos ao longo das entrevistas (realizadas entre 2005 e 2007). Essas unidades de registro são divididas em categorias e valores para que, através de gráficos se possa visualizar as principais tendências adotadas ao longo dos embates entre os laboratórios da COPPE/UFRJ e o IPHAN, quando essas instituições avaliavam as ações a serem empreendidas em relação à restauração e reestruturação do MNBA.

A metodologia aqui utilizada é uma adaptação da “Análise de Conteúdo” desenvolvida pela professora Laurence Bardin (Psicologia - Paris V). Este método pareceu adequado ao caso por permitir embasar de forma lógica as inferências realizadas. Bardin (1977) afirma que:

A análise de conteúdo (seria melhor falar de análises de conteúdo) é um método muito empírico, dependente do tipo de ‘fala’ a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objetivo. Não existe o “pronto-a-vestir” em análise de conteúdo, mas somente algumas regras de base, por vezes dificilmente transponíveis. A técnica de análise de conteúdo adequada ao domínio e ao

objetivo pretendidos, tem que ser reinventada a cada momento, exceto para usos simples e generalizados, como é o caso do escrutínio próximo da decodificação e de respostas a perguntas abertas de questionários cujo conteúdo é avaliado rapidamente por temas.

A análise de conteúdo, como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, apesar de poder ser considerada como um instrumento de análise, é marcada por uma grande diversidade de formas e é adaptável a um campo de aplicação muito vasto, ou seja, o campo das comunicações. A análise de conteúdo pode ser uma análise dos ‘significados’, como na análise temática, ou uma análise de ‘significantes’, como na análise léxica. De acordo com Bardin (1977), a análise de conteúdo é definida como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Inspirado em Bardin, as entrevistas aqui realizadas com os 13 especialistas são sintetizadas agrupando trechos das falas chamados de unidades de registro, em categorias e valores, o que permitiu montar uma planilha capaz de mostrar tendências a partir do escrutínio dos valores atribuídos a cada categoria, por entrevistado (ver ANEXO 17). Desses 13 especialistas apenas três deles não estiveram diretamente ligados às decisões referentes à recuperação do Museu. Foram eles: Mario Chagas, Augusto Silva Teles e Carlos Fernando Andrade. Esses 3 entrevistados contribuíram com sua visão técnica e política comentando o caso sob vários ângulos e situando o aspecto do caso em questão na história passada e atual do IPHAN.

A partir dos trechos das entrevistas, categorizadas e valorizadas, foram gerados os gráficos que permitem visualizar mais claramente a questão da tese que visa perceber em quais argumentos epistemológicos ambas as instituições, COPPE e IPHAN, se baseiam ao longo desse embate para defender seus pontos de vista.

Esta pesquisa exploratória apoiada em entrevistas pessoais teve como primeiro objetivo reunir, de forma equilibrada, informações e documentos de cada especialista (museólogo, arquiteto, engenheiro e crítico de arte, entre outros), visando construir um quadro geral no qual cada trecho de cada depoimento contribuiu com um ou mais aspectos relativo a questão. Inspirado em Bardin, foram estabelecidas, para melhor compreensão, as seis

seguintes categorias: **Saber, Patrimônio, Arquitetura, Museu, Restauração e Reestruturação**. Para cada uma delas foi estabelecido um significado. *Saber* foi subdividido em *saber técnico* (aquele que segue os cânones dos laboratórios de técnica, como se observa na COPPE) e *saber cultural* (aquele relacionado ao conhecimento histórico-cultural, como se cultiva no IPHAN). Mais adiante, após a exposição desse quadro geral sob forma de gráficos, (ver pág. 42 a 45 desta tese) o texto descreve as nuances dos principais eventos ocorridos ao longo do processo, visando investigar as decisões tomadas, sua lógica e suas circunstâncias.

Na rubrica *Patrimônio* foram consideradas todas as observações relativas a bens culturais materiais ou imateriais. *Arquitetura* é a categoria que abriga as visões estéticas e/ou de uso relativas ao prédio do Museu. *Museu* foi entendido como uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente.” (REVISTA MUSEU, n.862) IPHAN é entendido como o órgão do Estado responsável pelo patrimônio, sob os aspectos de valor histórico, cultural, de conservação e preservação física.” A COPPE (Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação) é considerada já há quatro décadas, como um dos maiores centros de ensino e pesquisa em engenharia da América Latina. *Restauração* foi entendida como “trabalho de recuperação em construção ou em objeto parcialmente destruído; intervenção que se realiza num objeto com a finalidade de recompô-lo.” (REVISTA MUSEU, n. 855). *Reestruturação* foi entendida como ações relativas à revitalização do Museu. Essas categorias organizam a classificação dos depoimentos em diferentes grupos. Visando sintetizar as informações desta planilha, foi criada uma coluna com o nome de *código*. Nela, aparecem as iniciais do entrevistado, as categorias da unidade de registro e os valores a elas atribuídos. Os valores ***I.Min.*** (Interferência Mínima), ***I.Max.*** (Interferência Máxima) e ***I.Rup.*** (Interferência de Ruptura) foram estabelecidos da seguinte forma: o valor ***Interferência Mínima*** é aquele que implica a ação da preservação da pátina centenária das cúpulas proposta pelos arquitetos do IPHAN. O valor de ***Interferência Máxima*** corresponde à demolição e reconstrução das cúpulas recomendada pela CERNE Engenharia. ***Interferência de Ruptura*** refere-se a um nível de ação que extrapola os limites de recuperação material do prédio. Esse valor, ***Interferência de Ruptura***, foi considerado à parte, pois envolve outros aspectos da questão que não estão ligados às ações de restauro físico das cúpulas, mas sim à reestruturação do Museu e à estrutura administrativa do IPHAN. O valor de Ruptura aparece em **negrito** quando se refere a uma questão relativa ao registro das decisões solitárias do

IPHAN, e sem negrito quando a fala do entrevistado se refere às decisões que **não** são solitárias.

Com essa adaptação do método de Bardin, é possível identificar quais temas são comuns e quais são específicos de cada entrevistado/categoria. Desta forma, constrói-se um quadro geral de resultados, além de realizar-se um escrutínio dos depoimentos por categoria, a fim de dar embasamento aos comentários. A partir desses resultados percentuais e, baseado em documentos e gráficos, percebe-se, ao final da pesquisa, como se estabelece o fluxo e a regulação das ações dos níveis de interferência nas cúpulas, além de ficar delineada o tipo de disputa entre os conhecimentos envolvidos neste processo. Este método apresenta sinteticamente a informação para consulta, armazenagem e análise de conteúdo, buscando evidenciar os indicadores das tendências que permitem, de forma lógica, embasar argumentos sobre uma outra realidade que não aparece explicitada, a não ser quando observada em conjunto e, subdividida em unidades de registro, categorias, valores.

Quando os entrevistados têm enfoques distintos sobre as ações e sobre o nível de interferência a ser adotados com relação ao prédio, percebe-se que o que está em jogo é a compreensão do que é conhecimento segundo cada uma das instituições, ou seja, suas razões epistêmicas.

Assim, esta opção metodológica parte do pressuposto de que a análise de conteúdo de mensagens tem duas principais funções: uma função heurística e uma função de administração da prova. Como função heurística, a análise de conteúdo tem a qualidade de enriquecer a tentativa exploratória, além esclarecer os significados das falas. Como função de administração da prova, as hipóteses sob a forma de questões ou de afirmações provisórias servem de diretrizes para o método de análise sistemático. Assim, a análise de conteúdo com suas unidades de registro pode também servir de prova quando seleciona, lista e transcreve literalmente as falas dos entrevistados. É importante lembrar que a lógica da atribuição de categoria ou valor pode ser averiguada na leitura da entrevista completa incluída como anexo, ao final da pesquisa.

Outro aspecto a ser sublinhado é a característica exploratória deste trabalho, que foi, prospectivamente, detectando apoios e resistências, convergências e divergências, e posições otimistas e céticas com relação a esta pesquisa. Outro ponto importante a ressaltar é que as

perguntas feitas aos entrevistados surgiam em função do tema central da pesquisa (restauração das cúpulas, reestruturação do Museu e a construção de um processo decisório do IPHAN) e da especialidade de cada entrevistado. Portanto, foram tratadas, em paralelo, a restauração das cúpulas e a reestruturação do Museu, tendo como foco as controvérsias entre os especialistas em torno da recuperação física das cúpulas sul e norte. A proposta do Anexo (Torre) desenvolvida pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha foi incluída levando em consideração só se ter encontrado um único documento avaliando o assunto e verifiquei, ao mesmo tempo, que esse projeto não existe oficialmente nos arquivos do IPHAN o que é importante enquanto decisão do IPHAN quanto a reestruturação do Museu e, portanto, digno de observação mais detalhada. (ver ANEXO 14). Assim, cada entrevista se desenvolvia conforme a proximidade da área de atuação do entrevistado com relação ao tema e focos acima citados e estabelecidos nesta pesquisa.

Concluindo esta etapa, foi observado que o método usado servia à organização dos vários ângulos de um embate entre instituições, especialistas e empresas, com entrecruzamento de seus pareceres. Demolir e reconstruir ou restaurar as cúpulas? Reestruturar erguendo a torre no pátio interno do prédio ou buscar outras soluções? Dando voz aos principais envolvidos neste debate, aspectos ligados à técnica e a valores simbólicos atribuídos aos materiais desenham um quadro geral de tendências, configurando uma reunião de diferentes posições que, por motivos que não cabem neste trabalho citar, jamais se realizou concretamente com a presença simultânea de todos os envolvidos. Dessa forma, a partir de documentos oficiais e depoimentos cedidos pelas instituições e pelos especialistas das várias áreas, foi possível recuperar parte da memória deste caso, até o momento não registrada em outro documento.

Tendo em vista a variedade de interpretações de alguns termos ligados às questões do Patrimônio passamos, de forma objetiva a apresentar um breve glossário conforme registrado na publicação *Patrimônio* (Assunção, 2005). Nesta publicação se encontram de forma clara o que os órgãos nacionais e internacionais entendem pelos termos a seguir:

Patrimônio: O termo refere-se a um bem ou conjunto de bens culturais (materiais e imateriais) e naturais que tenham valor reconhecido para uma cidade, região, estado, país ou humanidade, sendo propriedade de todos os cidadãos. (p.87).

Museu: Segundo o Estatuto do ICOM (Conselho Internacional de Museus) revisto em 2001 o Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu

desenvolvimento, aberta ao público que adquire, conserva, pesquisa, expõe e divulga as evidências materiais e os bens representativos do homem e da natureza, com a finalidade de promover o conhecimento, a educação e o lazer.

Ao aplicar a metodologia acima relatada, obteve-se como uma primeira aproximação os quadros abaixo, que apontam através de percentuais as tendências entre os especialistas. Os gráficos mostram o resultado do escrutínio realizado com os 13 entrevistados, sendo 8 do IPHAN e 5 da COPPE ou da área de Engenharia.

Os gráficos, a seguir, mostram resultados parciais conforme as seis categorias examinadas (*Museu, Arquitetura, Saber, Patrimônio, Restauração e Reestruturação*). O **Gráfico 1** reflete que, num primeiro momento, em relação ao estado físico das cúpulas do museu, 75% dos entrevistados são a favor de uma interferência máxima, ou seja, que as partes deterioradas das cúpulas deveriam ser demolidas e reconstruídas. Quanto ao **Gráfico 2**, que diz respeito ao aspecto arquitetônico do prédio, todos os entrevistados são a favor de uma interferência mínima de restauro.

Gráfico 1- Resultado relativo ao estado físico das cúpulas.

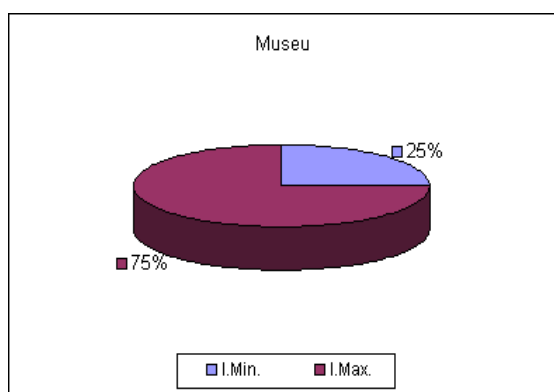
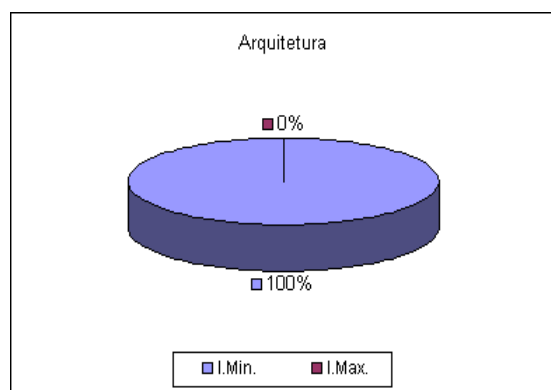


Gráfico 2 – Resultado relativo aos aspectos arquitetônicos do prédio.



Já o **Gráfico 3** retrata a firme intenção, num segundo momento, de levar adiante a demolição e reconstrução das cúpulas sul e norte, conforme recomendação da COPPE/UFRJ e proposta pela CERNE Engenharia, retratando uma mudança de posição dos entrevistados. O **Gráfico 4** representa a disputa entre os saberes do IPHAN e da COPPE prevalecendo a visão da COPPE. Por outro lado, o **Gráfico 4**, refletindo um momento mais adiante das querelas, apresenta forte tendência contra qualquer tipo de transformação que desfigure a imagem das cúpulas, conforme idéia defendida pelo IPHAN. Este gráfico mostra como variou com o tempo, ao longo das dissidências, a opinião dos entrevistados, anteriormente unânimes como mostra o **Gráfico 2**, e que agora se modifica pelo poder de persuasão dos pareceres do IPHAN.

Gráfico 3- Recomendação da COPPE de demolição e reconstrução das cúpulas.

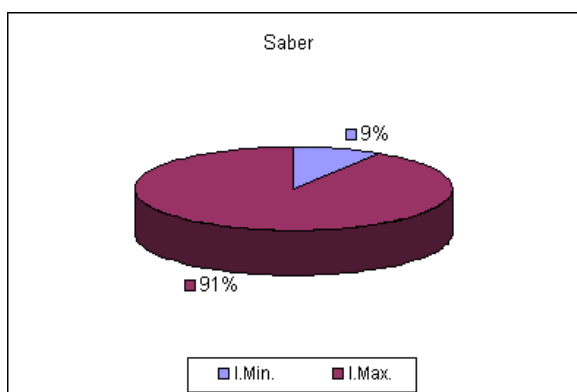
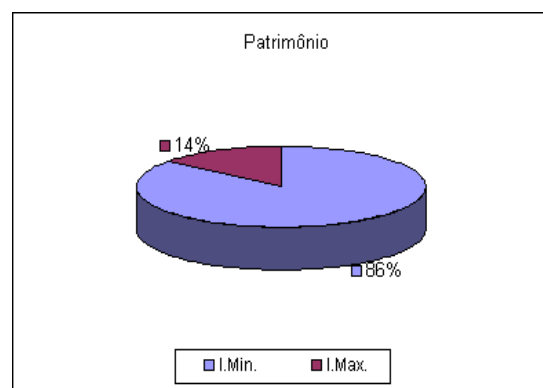


Gráfico 4- Embate entre os saberes do IPHAN e da COPPE.



O **Gráfico 5**, a seguir, mostra que, em um dado momento das discussões, as falas dos entrevistados que defendiam uma restauração, preservando a pátina centenária, prevalecem as daqueles que desejavam reconstruí-las, numa reversão que mostra a influência do IPHAN. Quando, no **Gráfico 6**, o assunto abordado refere-se à reestruturação ou revitalização do prédio, 87% dos entrevistados manifestam-se a favor de uma alteração mínima contra 13% que defendem uma interferência mais radical, explicitando a reação do IPHAN à posição da COPPE, ou seja a não construção da Torre/Anexo.

Gráfico 5 - Segundo momento do embate entre o IPHAN e a COPPE (restauração).

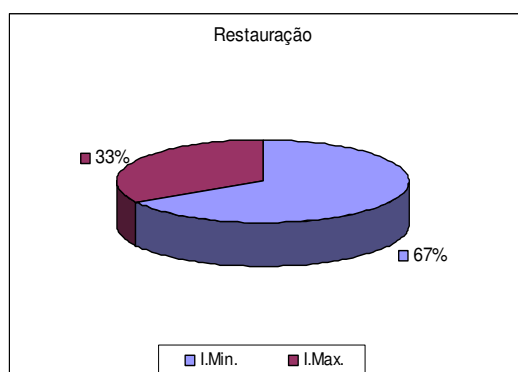
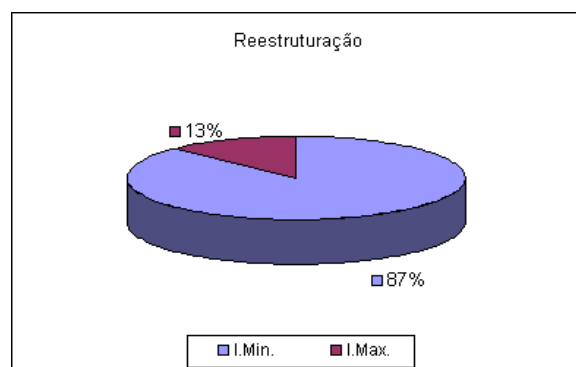
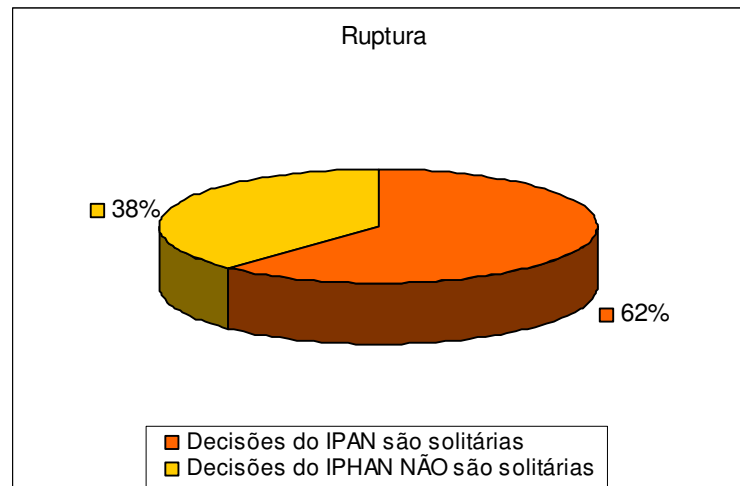


Gráfico 6 -Reação do IPHAN quanto a reestruturação.



O **Gráfico 7** foi elaborado levando em consideração outros aspectos que não aqueles dos gráficos anteriores. O problema surgiu quando se analisou a discussão da idéia de construir uma torre anexa ao prédio do Museu em seu pátio interno. Esta construção, caso fosse levada a cabo, representaria uma profunda ruptura com todos os aspectos do prédio do MNBA como ele existe hoje, portanto na metodologia deste trabalho, esta ação foi classificada como uma interferência de ruptura. O que se quis verificar no **Gráfico 7** foi como são tomadas as decisões no âmbito do IPHAN face a uma decisão de tal gravidade. Como se trata de uma verificação de opinião diferente dos temas dos gráficos anteriores optou-se pelo uso de cores também diferentes daquelas usadas anteriormente. É interessante notar que, do grupo de 13 pessoas entrevistadas, das quais 10 são funcionárias do próprio IPHAN, ou a ele intimamente ligados, havia 8, ou 62%, convencidos de que as decisões no órgão são tomadas de forma solitária, sem auscultar as várias opiniões. Em apoio a esta tese, cabe lembrar que a própria idéia de construir ou não o tal Anexo sequer foi discutida em qualquer fórum, sendo objeto apenas de um memorando de 15 páginas (ver ANEXO 13), descartando dessa forma a possibilidade de avanço desta idéia. Aqui cabe também dizer que em decisões desta natureza é preciso observar certos critérios de patamares de competência, seja ela artística, histórica ou técnica. É atribuição de quem ocupa cargos de chefia tomar certas decisões que não podem ser objeto de puro embate de opiniões, num conceito às vezes equivocado do que seja democracia, quando se trata de decidir num pleito que envolve uma alteração profunda numa instituição da importância e do poder como ícone do Museu Nacional de Belas Artes.

Gráfico 7- Como são tomadas as decisões no âmbito do IPHAN.



Essa aproximação das posições dos especialistas por meio de gráficos tem a intenção de sintetizar em percentuais as principais visões relativas a cada uma das categorias e valores. No entanto, para uma melhor percepção das nuances e detalhes das posições em conflito, vemos no texto, a seguir, as circunstâncias dos argumentos apresentados.

3. O caso do Museu Nacional de Belas Artes

A noção de rede que hoje atravessa campos como o da ciência e da arte tornou-se um novo paradigma que nos remete a um pensamento das relações em oposição a um pensamento das essências. Vejamos como nesse caso se desdobram as relações entre saberes, empresas e instituições.

No segundo dia de 2004 um pedaço do reboco cai do alto da fachada do MNBA na calçada da Rua Araújo Porto Alegre. Numa ação emergencial, a direção do Museu, recém assumida pelo crítico de arte, Paulo Herkenhoff, convoca a Coordenação Geral do Sistema de Defesa Civil que, para defender a segurança da via pública, determina o isolamento do prédio e intima o Museu, em 02 de janeiro de 2004, a executar obras de recuperação da fachada (ver ANEXO 6). O Museu é revestido por uma tela plástica protetora que o congela como que numa moldura tridimensional. (ver ANEXO 7). A tela delimita o espaço e o enquadramento problematiza o prédio. A tela é plástica, protetora e reveladora. Na seqüência, a ação se estende, ou seja, a rede se amplia. A tela cria um dentro, mas um dentro que se vincula aos especialistas que estão fora e, portanto, a tela não propriamente isola o Museu.

Especialistas de várias áreas são convocados para, em conjunto, avaliarem as condições físicas da estrutura do prédio. A Universidade Federal do Rio de Janeiro, através do seu conjunto de laboratórios – COPPE, é convidada para por meio do seu Departamento de Engenharia de Produção, coordenar essa avaliação. Após investigações e rodadas de reuniões, a COPPE emite relatórios (ver ANEXO 15) descrevendo detalhadamente as condições físicas em que o prédio se encontra. Simultaneamente, arquitetos, historiadores, engenheiros e museólogos do IPHAN (ver ANEXO 9) avaliam o prédio por outra ótica que não a dos laboratórios de engenharia. As duas instituições, COPPE e IPHAN têm pareceres e enfoques distintos em relação às ações de recuperação do prédio.

Para que se tenha uma idéia de uma parte das relações internas do IPHAN (ver organograma IPHAN, p.18 desta tese), o DEPAM, o DEMU e 6ª Sessão Regional respondem pelo Museu, respectivamente, nos diferentes níveis técnico, político e administrativo. O DEPAM é o departamento técnico encarregado das avaliações e desenvolvimento dos projetos de Arquitetura, Engenharia e Museologia, o DEMU – Departamento de Museus é responsável

pelas definições políticas e orçamentárias a nível nacional. O DEMU é a voz dos museus no colegiado do IPHAN. Já a 6ª SR (Seção Regional) é responsável pela implementação das soluções de arquitetura, restauro, recuperação e preservação de bens públicos tombados. Mas retomando a narração dos fatos ocorridos naquele janeiro de 2004 verificou-se que parte da fachada que havia caído na calçada, felizmente não atingira nenhum transeunte, mas deflagrara um processo de rigorosa inspeção e transformação no Museu (ver ANEXO 6). Instalou-se, a partir de então, uma batalha. Uma competição entre os relatórios técnico-científicos dos laboratórios da COPPE e a longa experiência prática em museologia, restauração, engenharia e arquitetura dos profissionais do IPHAN. Um embate entre os relatórios técnico-científicos dos laboratórios e os aspectos históricos e de memória social defendidos por parte do IPHAN. Nesta cena, a COPPE com seus laboratórios representa o saber técnico e o IPHAN, por outro lado, representa a experiência teórica e prática na área de restauro e conservação de monumentos históricos. Este saber técnico, histórico e o Decreto Lei 25, de 30 de novembro de 1937, conferem ao IPHAN poder de veto e de decisão quando o assunto gira em torno de temas como preservação ou restauração de bens públicos.

As controvérsias relativas a esse processo de validação de restauro do Museu são aqui descritas em entrevistas, relatórios, memorandos e fotos entre outros documentos. Eles apresentam e registram a memória de uma polêmica que envolveu questões relativas à restauração desse Museu público. O acompanhamento dessa polêmica, desse momento de interseção de saberes, congrega pontos de vista pessoal, profissional e institucional de cada personagem/instituição possibilitando a criação de um quadro que mostra a complexidade que emerge do processo de validação dos procedimentos de restauro quando, entre 2004 e 2006, são tomadas as decisões relativas à recuperação do MNBA. O principal interesse do relato deste quadro é que ele facilita a identificação dos argumentos apresentados pelos atores desta cena além de possibilitar o embasamento de observações a respeito dos desdobramentos das decisões tomadas ao longo desse processo.

Os avanços e recuos da polêmica são retomados sem previsão de vencedores ou vencidos. A história se faz nas encruzilhadas dos caminhos. Assim as questões que se apresentam são: como o Museu - um bem tombado - sofre uma intervenção de restauro hoje? Quais são os parâmetros da COPPE? Quais argumentos o IPHAN defende? A quem o Museu deve acatar? A direção do Museu é um cargo delegado pelo Ministro da Cultura. Foi em 2003 que o ministro Gilberto Passos Gil Moreira, convidou Paulo Herkenhoff, advogado e crítico

de arte, para ocupar essa posição. O diretor do Museu deveria, a princípio, estar em harmonia com IPHAN, ou seja, ter suas posições referentes ao planejamento estratégico do Museu alinhadas com o a direção do DEMU, naquele momento ocupada por José do Nascimento Junior (Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais), alinhamento que diversas vezes não ocorria.

Nas reuniões daquele janeiro de 2004 estavam presentes as arquitetas Thays Pessoto - Superintendente da 6ª SR, (ver ANEXO 1, entrevista com Thays Pessoto), sua assessora, Cristina Figueiredo, e a fiscal do IPHAN, Claudia Storino. Além das arquitetas estavam também presentes os engenheiros Francisco Duarte Coordenador da Engenharia de Produção da COPPE, e Geraldo Filizola professor da PUC e sócio da firma CERNE Engenharia, especializada em cálculo estrutural. Paulo (Diretor do MNBA) convocou essa equipe com o apoio de Margareth de Moraes, museóloga de sua confiança. A pauta principal ao longo das reuniões dizia respeito ao plano diretor do Museu e ao levantamento das prioridades visando listar as principais ações referentes à recuperação do prédio.

É importante lembrar que as controvérsias e práticas laboratoriais misturam-se com outros aspectos, pontos de vista e história pessoal de cada personagem/instituição, o que colabora para ampliar o entendimento desse jogo de interesses. Assim, surgem mais algumas questões: quais aliados o IPHAN estaria convocando para defender seu espaço de prática e conhecimento a partir do fazer? E a COPPE? Até que ponto seria defendido seu conhecimento, ou valeria o notório saber de seus laboratórios? Outras difíceis questões se colocam: como manter relativa independência na presente análise? Digo relativa, pois não seria a neutralidade uma impossibilidade? E, citando Marc Bloch, com o grupo dos *Annales* a História deixa de ser uma disciplina preocupada apenas com os meandros políticos para assumir aspectos mais amplos como a questão social. A chamada “nova História” busca entender a sociedade, as formas de sociabilidade nos diversos tempos vividos pelo homem, que se caracteriza como um ser social. E, borrando as fronteiras como Steven Shapin (1997), historiador e sociólogo norte-americano, esse texto não é relativista no sentido de que todas as opiniões se equivalem, mas sim, como Shapin entende o relativismo metodológico, como a melhor forma de se buscar compreender a história das diferentes ciências. Shapin em seus textos também registra que muitas estratégias têm sido utilizadas pelos cientistas na busca de credibilidade para seus trabalhos. Por isso, ele julga que o historiador das ciências deve considerar como relevante todas as técnicas de persuasão, os artifícios retóricos e apelos que

geram confiança. Na crítica aos filósofos, ele afirma que, sem entender como a ciência é feita, estes procuram prescrever uma posição normativa com relação à prática científica. Chama ainda a atenção para o fato da crítica à ciência estar sendo tomada como um ataque à verdade, acentuando que é difícil falar de democracia numa sociedade em que a competência do especialista é poderosa e livre de responsabilidade.

Assim, nesta pesquisa exploratória, o processo de recuperação das cúpulas sul e norte passa por documentos oficiais (memorandos, atas, fotos), por entrevistas e depoimentos pessoais. Quem vence? A teoria ou a prática? Talvez nem a teoria nem a prática? Talvez não haja separação entre teoria e prática. Como prática e teoria vieram a ser consideradas como separáveis? Como a teoria atua? Como a prática é uma teoria? Para que serve a separação teoria versus prática? Que nível de interferência de restauração se aplica às cúpulas do Museu, um bem público tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que guarda, protege e exhibe a arte brasileira? Ou ainda, o que seria a não interferência? Quais aspectos nesse caso devem ser levados em consideração? Diante de tantas questões, por hora, suspense.

Quando em janeiro de 2004, o então diretor Paulo Herkenhoff indaga aos especialistas sobre o estado físico do prédio do Museu a resposta foi imediata: “o problema do Museu são as cúpulas.” Essa resposta direta foi dada pelo engenheiro Geraldo Filizola professor de Cálculo Estrutural da PUC do Rio de Janeiro. Desde então as cúpulas foram alvo de vigorosas discussões e de enfoques distintos. A equipe de especialistas se divide. A COPPE, apoiada pelo diretor do Museu, pleiteava a demolição e total reconstrução das cúpulas. O IPHAN se divide. Claudia Storino e José Aguilera são os arquitetos, fiscais do IPHAN, que defendem a preservação da parte externa da argamassa das cúpulas (ver ANEXO 21 MNBA Teste) enquanto Thays Pessoto Superintendente da 6ª SR/IPHAN apóia a decisão da direção do Museu e da COPPE. Aparentemente não haveria mais o que discutir, as cúpulas seriam demolidas, mas não foi o que aconteceu. Storino e Aguilera insistiam no desenvolvimento de recursos de engenharia que permitissem a remoção da parte interna sem afetar a camada externa visando preservar e manter a pátina original, centenária, das cúpulas. Preocupados em defender o patrimônio histórico e artístico, não admitiam reconstruir com aspecto de velho, imitando a ação do tempo. Para eles este é um ponto básico, de princípio. Dizem os arquitetos: “Aqui não se trata de cenografia, mas sim de valor antropológico, arqueológico das peças. Seria falso reproduzir cúpulas com a mesma composição e aspecto.” Para a arquiteta Thays, os aspectos socioculturais são importantes, mas em se tratando de preservar as

cúpulas, o enfoque deve ser outro, pois em termos de material e textura elas são um conjunto de retalhos, resultado de várias pequenas reformas ocorridas ao longo do tempo e, portanto, “não se preservaria nada, nenhum valor artístico específico de uma época”. Além do mais, sob forma de *blague* ela diz ter optado trabalhar no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e não no “instituto do pandemônio histórico e autista do material”. Assim, ela se opõe frontalmente ao que chama de “histeria da matéria” – tendência radical do IPHAN de defender os materiais “originais” das peças a serem restauradas observando somente as características materiais. Fundamental, diz Thays:

É o compromisso com o prédio no sentido arquitetônico, histórico. Um compromisso com o usuário final, o cidadão, o contribuinte que, com seus impostos, paga e mantém o Museu. Não devemos nos pautar por cartas de restauro internacionais nem pelos princípios da restauração italiana. Há que se respeitar a especificidade da realidade brasileira. Num país pobre e com tão poucos recursos destinados à cultura há que se ter bastante claro como administrar eficiente e realisticamente prioridades diante de verbas curtas.

Apesar de sua firme posição, Thays se vê numa situação politicamente delicada. Afinal, a arquiteta Claudia Storino havia sido por ela mesma indicada como fiscal do IPHAN. Assim Thays apóia a solicitação de Claudia, e testes experimentais são desenvolvidos de forma a conseguir remover a camada de argamassa interna sem tocar na externa (ver ANEXO 21 – MNBA. Cúpula Norte. Teste). Os testes previstos para três meses de fato levam oito para serem conclusivos. Depois desse longo prazo de tentativas e discussões, finalmente os testes têm sucesso. Mas nesse ponto Thays enfrentando os arquitetos José Aguilera e Claudia Storino, e posicionando-se como superintendente da 6ª Sessão Regional do IPHAN, Thays decide que as cúpulas seriam integralmente reconstruídas, ou seja, depois de demolidas seriam novamente construídas com o mesmo aspecto da original e que nenhuma verba nem tempo seriam mais gastos, a partir daquele dia, com pesquisas que visassem defender “um conjunto de retalhos, resultado de várias reformas ocorridas ao longo do tempo”. Cotações e licitações são feitas e a empresa Tensor Engenharia fica responsável pela total reconstrução das cúpulas.

Marisa Assumpção, arquiteta que desenvolveu e atualizou, desde a construção até os dias de hoje, o levantamento histórico e arquitetônico do prédio do Museu, declara que, ao contrário do que afirmou Thays Pessoto sobre as cúpulas, pode-se, através das plantas arquitetônicas das décadas de 40 e 50 constatar que somente a laje interna foi refeita e que nas décadas de 20 e 30 janelas foram abertas nas cúpulas menores mas que, com toda certeza,

em função dos documentos descritivos e plantas, pode-se afirmar que a argamassa externa das cúpulas são todas originais, tendo sofrido apenas alguns pequenos retoques com cimento.

Em paralelo, nesse meio tempo, a direção do Museu apresenta um pré-projeto, uma proposta de reestruturação do prédio desenvolvida pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha. A proposta do arquiteto contempla uma torre de 70 metros a ser construída a partir do pátio interno do museu (ARCOWEB). Dessa forma, todas as necessidades do programa previsto para atender o Museu em termos de espaço e museologia para os próximos 20 ou 30 anos estariam resolvidas. A comoção provocada pela proposta do arquiteto é de tal ordem, que um documento de 15 páginas é redigido e o anteprojeto nem sequer consegue uma “certidão de nascimento”. Nos arquivos do IPHAN todo o esforço da equipe do arquiteto é até hoje desconhecido. O parecer do IPHAN é contrário ao anteprojeto, alegando que ele é um equívoco e que outras soluções poderiam ser propostas (ver ANEXO 14).

O parecer alega que uma torre sobre um prédio Eclético (estilo arquitetônico do início do séc. XX), de três andares não propõe um diálogo entre o novo e a tradição, mas sim um “monólogo”. Na fala de Thays Pessoto - seria um descabimento o IPHAN, um órgão público que defende o patrimônio e a história nacional, aceitar a força do capital representada por esse projeto, se sobrepondo à memória e à história sociocultural da Cinelândia. Nesse ponto, vendo o projeto previamente rejeitado e diante de tantas outras dificuldades de ordem estrutural, o então diretor do Museu, Paulo Herkenhoff, prefere pedir demissão de seu cargo. Em março de 2006, a museóloga Mônica Xexéo assume a direção do MNBA. As obras de demolição e reconstrução das cúpulas que seriam iniciadas são suspensas pela nova diretora para uma reavaliação, desta vez pelo DEPAM – Departamento de proteção Material, um órgão de recurso do IPHAN, onde a engenheira Silvia Puccioni que coordena o projeto, recomenda a ampliação e complementação dos estudos já desenvolvidos pelos arquitetos José Aguilera e Claudia Storino. Em novembro de 2006, a engenheira Silvia, ao conceder uma entrevista, que se encontra nos anexos a este trabalho, se posiciona afirmando: “um valor cultural nada mais é do que uma atribuição de valor. Se o engenheiro não tiver uma formação específica não tem e não se vê com essa atribuição”. Silvia esclarece que seu mestrado em Arquitetura e especialização em Arqueologia são formações complementares que possibilitam entender toda essa atribuição de valores aos materiais. Ela afirma que: “é daí que se parte para a restauração de estruturas e materiais. Se não houver atribuição de valor tudo”..., diz ela, “tudo é simplesmente pedra, barro, areia. É essa formação que falta ao engenheiro. Falta a

informação sobre o valor simbólico dos materiais” (ver ANEXO 1, entrevista com Silvia Puccioni).

Uma primeira rodada de entrevistas desta pesquisa foi realizada entre abril de 2005 e abril de 2006 e outra mais próxima da data de inauguração das cúpulas norte e sul, em 18 de dezembro de 2006. Dessa forma, foi possível acompanhar as declarações do que se planejava e se discutia em 2004 com o que se realizou, de fato, em termos da restauração das cúpulas em 2006.

Em dezembro de 2006, foi apresentado ao arquiteto Luciano Pereira, do setor de conservação da 6ª SR do IPHAN o Relatório 2 (ver ANEXO 15) emitido pela COPPE, em 18 de fevereiro de 2004. Esse documento faz parte do conjunto de relatórios PEP/COPPE/UFRJ – Projeto Integrado de Recuperação do Museu Nacional de Belas Artes – PEP - 5286 que, na sua página 14, descreve as características físicas das cúpulas, em fevereiro de 2004, informando em sua conclusão:

Pelo acima exposto, concluímos, sem dubiedade que o estado atual das argamassas que constituem as regiões amostradas das cúpulas, é de alta corrosividade podendo se destacar, em pequenos blocos, pela geração de ferrugem nas partes que constituem as estruturas de aço no seu interior.

Digno de nota é a informação de ocorrência de choques elétricos na cúpula norte o que coloca o sistema de aterramento sob suspeita. Isto pode também ser causa de corrosões, se bem que em menor escala.

As necessárias providências para evitar a corrosividade das argamassas requerem estudos mais específicos por parte da Engenharia de Estrutura, bem como pela análise do traço destas argamassas que, a nosso conhecimento, está sendo providenciada.

Foi dito ao arquiteto Luciano que este documento apresenta um diagnóstico baseado em levantamentos e análises feitas no laboratório de Metalurgia da COPPE, pelo professor Miranda. E, como, nos meses de agosto até dezembro de 2006, ele Luciano havia acompanhado, na prática, todo o processo de recuperação das cúpulas, foi pedido que ele relatasse com detalhes os procedimentos e ações que de fato foram tomadas na ocasião. Luciano informou que, naquela data, dia 12 de dezembro de 2006, faltavam apenas os arremates da obra e que as calhas estavam sendo instaladas. Informou, ainda, que a inauguração oficial das cúpulas sul e norte recuperadas ocorreria no dia 18 daquele mês e comentava:

Esse laudo que a COPPE produziu, em 18 de fevereiro de 2004, chamado Relatório 2, em sua conclusão aborda aspectos que poderiam condenar a cúpula

pela oxidação atribuindo à argamassa uma situação que não a enquadraria na condição de não corrosiva e isso fundado em curvas e parâmetros de gráficos científicos, mas aqui não houve a avaliação de um elemento muito importante que é o aço a ser corroído. Que tipo de aço é esse? Ele é um do tipo de baixo teor de carbono? Aqui, portanto, não foi colocado um ponto que eu considero ser fundamental. Se for um aço inoxidável, ele não vai ser corroído. No caso não é um aço inoxidável, mas sim um aço chamado doce que é de baixo teor de carbono e quando, recentemente, em maio/junho de 2006, foram removidos fragmentos para inspeção, o que se encontrou foi que essa armação de aço que estrutura a cúpula estava cintilante, brilhando, não havia nada corroído. Em alguns pontos onde ela havia ficado exposta por outros fatores de infiltração que lavou a fachada de onde retiraram as tubulações de queda... no estudo de queda de águas das cúpulas fizeram uns buzinotes (pequeno cano ou calha que dá saída à água que cai ou é lançada em balcão um ou terraço, vertendo-a no solo, para evitar a umidade na parede) onde a água batia foi desgastando a argamassa e acabou deixando exposta parte da estrutura. Pois bem, nesses trechos, houve oxidação, mas porque estava já em contato com a atmosfera, com o oxigênio, ambiente que é também bastante corrosivo por causa da presença de hidrocarbonetos de enxofre, e somente nesses pontos é que se observou corrosão. Os pontos que estavam dentro da argamassa não conduziram a essa conclusão de que as argamassas das cúpulas seriam de alta corrosividade o que levou na prática a se aproveitar grande parte da estrutura ou a maior parte dessas armações de sustentação das cúpulas. Ou seja, o encadeamento de raciocínios para levar a essa conclusão estava fundado em elementos parciais, pois não chegou a se analisar que tipo de aço era utilizado nessa grade de armação. (ver ANEXO 1, entrevista com Luciano Pereira)

Diante dessa afirmação o autor se mostra surpreso e indaga se esse dado tão básico, fundamental como sobre qual tipo de aço se tratava, passou despercebido pelo laboratório de Metalurgia da COPPE. Ao que Luciano então responde:

Premissa não abrangente. Em administração, quando se tem um projeto há varias coisas que precisam ser levadas em consideração. Primeiro, se o projeto atende as necessidades, depois se o projeto é exequível, a seguir se o projeto prejudica alguém. Tudo isso tem que ser levado em consideração dentre outros aspectos. Essa é a visão, vamos dizer da administração da época do regime militar no Brasil. Há outras visões, sociais, que podem ser levadas em consideração como as que ponderam sobre quais as camadas da população podem ser beneficiadas ou quais as prejudicadas ou, ainda, pode-se ter outros entendimentos em torno da questão, mas essencialmente na análise de qualquer problema não se pode ter um pressuposto que nos leve a uma conclusão já tomada. Não sei se é o caso aqui, mas a falta de análise da composição química dessa armação prejudicou a conclusão. Houve uma conclusão equivocada porque as premissas não eram abrangentes o suficiente. Não tratavam do elemento fundamental que era a liga do aço em questão.

Em busca da informação quanto às ações tomadas foi indagado ao arquiteto o que então, de fato, foi realizado na obra das cúpulas norte e sul e de que forma? Procurava-se saber se aquele procedimento proposto pelos arquitetos Claudia Storino e José Aguilera que previa o escoramento/ancoramento externo da cúpula utilizando-se de pedaços de juta, cola à base de PVA e feixes de sisal fora utilizado. (ver ANEXO 21 - DVD: Arquivos complementares – Cúpula norte. Teste). Luciano então confirma que sim, porém

parcialmente. O arquiteto informa que o procedimento foi adotado em algumas partes, mas que não houve necessidade de se utilizar juta ou sisal. O que se fez de fato, diz Luciano:

(...) foi remover os trechos que estavam atingidos e preservar os que estavam em bom estado. Assim, grande parte da argamassa externa das cúpulas foi aproveitada e a maior parte da argamassa interna foi substituída. Quanto ao escoramento, as cúpulas (elas) foram escoradas por dentro e por fora, porém não chegou a ser necessário o escoramento feito por juta, sisal e PVA, conforme previsto no desenvolvimento proposto em 2004 pelos fiscais do IPHAN, os arquitetos Claudia Storino e José Aguilera. O escoramento de fato foi realizado com andaimes como numa obra regular, porém um pouco diferente, porque como as cúpulas têm um formato piramidal foi preciso fazer um cimbramento muito grande (cimbre: armação de madeira que serve de molde e suporte a arcos e abobadas durante a construção). O que se fez de notável ou diferente foi que esse cimbramento foi todo percorível por uma escadaria que permitia acompanhar de perto tudo o que era efetivamente realizado. Foi construída uma escada externa e outra interna, da base até o coroamento das cúpulas. Uma escada com mesa de 25 e espelho de 17 centímetros. Portanto uma escada regular, de obra acabada, para que se pudesse subir e descer sem tropeçar. O que não é usual em obras de uma forma geral. Isso facilitou muito a todos e permitiu que a engenheira responsável (Sylvia Puccioni) e a diretora do museu (Mônica Xexéo) tivessem acesso aos detalhes dos procedimentos.

O arquiteto Luciano relata ainda que:

(...) as ações tomadas a partir de julho/agosto de 2006 pelo DEPAM sob a coordenação da engenheira Sylvia Puccioni em relação às cúpulas norte e sul foram bem mais econômicas, seguras e eficazes, e não ficaram devendo em nada quanto aos aspectos de durabilidade ou custo versus benefício em relação às propostas anteriores.

Quando a engenheira Puccioni assumiu o projeto, em agosto de 2006, num primeiro momento foram refeitas as análises de composição das argamassas que comprovaram os resultados das análises anteriores e traziam o traço, a composição de areia, cal e cimento da argamassa. Nessa época, conforme informou o arquiteto, já havia uma licitação concluída e a firma Tensor iria destruir e reconstruir as cúpulas. Foi preciso mudar o objeto da licitação da obra que era de construção com demolição e que passou a ser restauração com demolição parcial, pontual. Assim, as obras de recuperação tiveram, enfim, seu início em setembro e foram concluídas em três meses, em dezembro de 2006.

Complementando informa o arquiteto:

Se fossem desmanchar as cúpulas, fazer forma e levantar novas cúpulas essa obra levaria certamente mais de seis meses. Outro aspecto a ser considerado era uma eventual descontinuidade administrativa, pois havia ainda no caminho a eleição para Presidência da República (eventual reeleição do Presidente Lula) e ninguém

sabia ao certo o que iria acontecer ou quais rumos as decisões iriam tomar. Hoje ainda, dezembro de 2006 há a possibilidade de um novo ministro (Luciano se refere a possível saída do Ministro Gilberto Gil do Ministério da Cultura) que pode talvez indicar um novo diretor do Museu.

Com a colaboração do arquiteto Luciano a documentação relativa ao projeto tramitou pelos canais burocráticos da 6ª SR/IPHAN e a obra de recuperação das cúpulas norte e sul foi concluída sendo inaugurada numa solenidade de entrega cuja cerimônia realizou-se no Museu, em 18 de dezembro de 2006. Quanto à cúpula central nesse momento, continuava intacta e estabilizada por um anel, uma laje de cimento de 20 cms de espessura, construída nos anos 40. Em 2007, ela também seria avaliada. A previsão, em dezembro de 2006, é de que um relatório analisando seu estado físico seja gerado para que, provavelmente até julho de 2007, se possa preparar o projeto e orçamento para a licitação de sua obra de restauro.

4. Restaurando: Argumentos pró e contra a forma de interferência nas cúpulas

Que visão de preservação sustentou os argumentos da COPPE/UFRJ, e da CERNE Engenharia?

A equipe de arquitetura do Museu em parceria com a COPPE/UFRJ coordenada na primeira fase (sob a direção de Paulo Herkenhoff) pela arquiteta Rosina Trevisan M. Ribeiro (ver ANEXO 8), quando avalia os procedimentos básicos de restauro das cúpulas do MNBA informa que:

O princípio norteador das propostas apresentadas pela equipe MNBA-COPPE/UFRJ foi o restabelecimento da unidade potencial do prédio do MNBA baseada na sua imagem, enquanto exemplar de uma arquitetura do início do século XX que foi símbolo de grandeza e exuberância da cidade, proveniente da reforma “higienista” de Pereira Passos no Rio de Janeiro. A arquitetura Eclética veio coroar este novo e prospero período, onde a capital deveria expressar a modernidade européia do século que se iniciava.

Mais adiante a arquiteta acrescenta:

Aliado a este fator de extrema importância nas decisões da equipe, a questão da durabilidade dos serviços a serem executados visando evitar novas intervenções em curto espaço de tempo e conseqüentemente ampliar a vida útil da edificação.

Ainda nessa mesma carta a arquiteta argumenta que a feição das cúpulas é uma “miscelânea de intervenções espúrias que se contrapõem à imponência do prédio”.

Nesta mesma linha de raciocínio, o engenheiro Geraldo Filizola, sócio da CERNE Engenharia e responsável pelo cálculo estrutural do projeto na primeira fase de avaliação, afirma:

(...) Então estava tudo encaminhado para que as cúpulas fossem demolidas. Esse era o panorama em maio de 2006. Daí houve a reviravolta na direção do Museu. Saiu o Paulo Herkenhoff e entrou a Mônica Xexéo como diretora. E a Mônica, que é uma funcionária de carreira do Museu, não entendia o motivo da demolição das cúpulas.

Mais adiante Filizola acrescenta:

Então, a Mônica (Mônica Xexéo – já diretora do Museu) lançou o desafio a Silvia de não demolir as cúpulas. Silvia aceitou o desafio. Então, a partir daí, foram feitas reuniões e a CERNE deixou claro seu ponto de vista ratificando a posição que afirmava que as cúpulas deveriam ser demolidas, pois não se conseguiria conter o problema da corrosão que ali acontecia.

Com esses dois principais depoimentos podemos perceber que tanto a COPPE quanto a CERNE defendiam a demolição e reconstrução das cúpulas, visto que ambos estavam preocupados com a durabilidade das mesmas cúpulas. Posição que temos confirmada quando Filizola mais adiante informa:

O alvo de um projeto novo é de 50 anos. Cinquenta anos para começarem a aparecer os primeiros sinais de corrosão. Se você fala em estruturas de um bem histórico me parece que esse alvo deve ser estendido.

Sintetizando sua visão, Filizola complementa:

Mas eu acho que o objeto da discussão foi entender até que ponto essa argamassa era um objeto de arte que deveria ser preservado com os custos implicados ou era como se fosse uma telha que você poderia substituir, como se fosse uma camada de sacrifício que você poderia substituir, e que não tinha um grande tratamento artístico, vamos dizer assim, e você substituiria aquela argamassa como você substitui uma telha. Então a discussão subjetiva que havia nessa história era essa.

Concluindo afirma o engenheiro Filizola:

A gente sabe que o problema das obras públicas é a manutenção. Então uma empreitada como esta que foi feita agora vai exigir uma manutenção constante, o que é razoável e é o correto, e eu não estou criticando isso, pois essa corrosão não vai ser interrompida ou estacionar no meio do processo. Então é isso. Apesar de Silvia (Eng^a. Sylvia Puccioni responsável pela segunda etapa já sob a direção de Mônica Xexéo) ter me convidado, eu, dessa vez, achei que não deveria participar, pois eu já havia dado meu parecer que deveria se demolir a cúpula e continuo mantendo minha opinião.

Esses dois depoimentos preocupados com a durabilidade da obra, mostram a preocupação da arquiteta Rosina Trevisan e do Engenheiro Geraldo Filizola. Como argumentos que dão suporte técnico e pleiteiam a demolição/reconstrução das cúpulas temos, ainda, os aspectos levantados no Relatório 2 da PEP/COPPE/UFRJ. (ver ANEXO 15).

Assim, tendo já destacado os principais argumentos defendidos pela COPPE/UFRJ e pela CERNE Engenharia apontando para a necessidade de demolir e reconstruir as cúpulas em busca de uma solução sólida e durável, com previsão de pelo menos 50 anos aproximadamente para que comecem a aparecer os primeiros sinais de ferrugem, vazamentos ou degradação, vejamos agora quais argumentos apresenta o IPHAN para sustentar sua posição contrária à da COPPE e da CERNE.

Que visão de preservação sustentou os argumentos do IPHAN?

A arquiteta Claudia Storino e, posteriormente, o arquiteto José Aguilera ambos defenderam como fiscais do IPHAN dentro do Museu uma posição preservacionista. Segundo eles, ao menos a pátina centenária, a textura das cúpulas deveriam ser conservadas. Em entrevista a arquiteta Claudia Storino, fiscal do IPHAN no Museu, diz:

Estamos perdendo mais um pedaço de mais um edifício histórico! Raciocinamos com os edifícios tombados como se se tratasse de obras de arte, partes de um acervo, que é o patrimônio nacional. Com as intervenções mal planejadas, ocorrem inúmeras perdas, e cada parte substituída é uma perda irreparável para o bem tombado; se formos substituindo sucessivamente as partes, dentro de algum tempo não se tem mais o edifício original, mas uma réplica em escala 1:1.

O mesmo entendimento preservacionista também foi defendido pela engenheira Silvia Puccioni quando Paulo Herkenhoff já havia se demitido e a direção do museu estava sob o comando de Mônica Xexéo. Em entrevista a engenheira Silvia responsável pela obra afirma:

Se você não tiver essa atribuição de valor tudo é pedra, barro e areia. É essa a formação que falta ao engenheiro para trabalhar com restauração de estruturas. É toda uma formação de restauração mesmo. Informação de valor simbólico.

Mais adiante Silvia complementa:

O certo é você fazer manutenção para evitar restauração. Quanto menos se restaurar melhor, porque você preserva a autenticidade dos materiais tradicionais e originais, antigos. Então meu trabalho é de intervenção e é baseado fundamentalmente na preservação da autenticidade dos materiais e das estruturas antigas.

Mas há outros aspectos a serem listados quando se pretende entender a visão teórica (preservacionista) que sustentou a visão do IPHAN no processo de recuperação das cúpulas, apesar do relatório 2 da COPPE e do parecer conclusivo do engenheiro Filizola. Para que se perceba o DEPAM/IPHAN como uma diretoria onde são ponderados os aspectos técnicos e históricos é importante registrar uma passagem da entrevista de Thays Pessoto (Superintendente da 6ª SR/IPHAN) quando narra o momento de uma reunião onde há uma forte dissidência que passo a transcrever literalmente:

Aí no momento seguinte, quando se começa a entrar na discussão sobre o restauro das cúpulas há uma divergência entre Claudia (Storino) e eu e Cristina (Auxiliar de Thays). De um lado estávamos eu e Cristina dizendo que sim, substituiríamos por completo as argamassas das cúpulas sul e norte. Aí, a Claudia diz que gostaria de trabalhar na preservação de alguma coisa. Disse Claudia: “Eu queria preservar alguma parte da cúpula”. Nem eu nem Cristina concordávamos com isso mas (...)

Indagada sobre a não concordância Thays respondeu:

Porque a gente identifica nos procedimentos do IPHAN, de uma forma geral, o que eu chamo de “histeria da matéria”. O que é isso? Uma coisa, Jonas, para mim, estou falando em meu nome, é você estar tratando com uma matéria de uma obra de arte propriamente dita. Então, assim é o David de Michelangelo ou a parte pintada do teto da Capela Sistina enfim... Matéria que constitui obra de arte propriamente dita. Matéria como epifania (representação) da imagem... Essas coisas que estão na teoria de Brandi. Agora, tanto quanto a gente entende a Arquitetura como obra de arte, ela tem também um aspecto de uso, um aspecto de funcionamento. Não quer dizer com isso que cada parte constitutiva de um edifício não receba o mesmo cuidado, o mesmo critério de conservação de uma obra de arte. E eu acho que equilíbrio, essa medida, tem faltado ultimamente. Eu acho que... eu acho não, assim eu me deparei como superintendente da 6ª (seção) Regional (do IPHAN) com a principal tarefa de um gestor público. Pelo menos como eu via.

E Thays prossegue:

Eu sou funcionária pública federal e como funcionária pública meu foco de trabalho é a pessoa. Eu trabalho com gente. Eu não trabalho com prédio. É gente que vai usufruir do edifício. É gente que vai herdar o edifício. Então, isso é um pouco diferente de uma imagem. Portanto a instituição que eu represento tem responsabilidade com as pessoas, com a sociedade, que é quem me contrata. Então eu tenho preocupação com isso. E eu me deparei várias vezes com situações de exagero.

Esse trecho da entrevista de Thays mostra bem quando o IPHAN se divide. Há o IPHAN preservacionista (Silvia Puccioni, Claudia Storino e José Aguilera), preocupado com a preservação da originalidade da matéria, mas há também uma voz dissidente que se

preocupa mais com a segurança, durabilidade e com o uso do prédio pelo público (Thays Pessoto, COPPE e CERNE). E, mais adiante, Thays complementa:

A gente está fazendo uma restauração usando um recurso público de grande monta, num país que não tem muito recurso público disponível nem para as pessoas subsistirem então você tem que ter muita responsabilidade diante disso. Então a pergunta que eu coloco é: a quem atenderia, além da vaidade pessoal daqueles que defendem aquela casquinha (argamassa externa – pátina/textura centenária das cúpulas), a argamassa, ser entendida como um conteúdo de altíssima importância do ponto de vista da historicidade? A quem mais atenderia? Quem está do lado dessas pessoas para defender esse ponto de vista? A sociedade em geral? Eu acho que um gestor público tem que procurar fazer, construir um acordo entre essas divisões. Ainda que desagrade a um ou a outro.

Thays aqui deixa bem clara sua posição não preservacionista e de apoio à COPPE e à CERNE. Mas, com a mudança na direção do Museu, Mônica Xexéo, a nova diretora que sucede o Paulo Herkenhoff, solicita ao DEPAM, direção técnica do IPHAN, uma nova avaliação relativa às cúpulas. A engenheira Sylvia Puccioni assume o projeto e uma reavaliação é feita no sentido de recuperá-las, respeitando e preservando seu material original. Assim para que se tenha uma idéia do resultado dessa decisão vejamos através de fotos o histórico da recuperação.

A seguir apresento fotos anteriores à interferência, feita em 2003 comparando-as com fotos retiradas na data de inauguração das cúpulas (18/12/06) e as comparo com as fotos retiradas em dezembro de 2007, um ano depois do processo de restauração executado em 2006 (Figuras 5 a 14). A obra foi realizada pela Tensor Engenharia S.A., sob a orientação técnica do DEPAM/IPHAN.

Figura 5 e 6- Estado físico das cúpulas **ANTES** da restauração.



Dezembro 2003



Dezembro 2003

Fonte: Fotos cedidas pela Cerne Engenharia. (Engenheiro Geraldo Filizola)

Figura 7 e 8- Estado físico das cúpulas **DEPOIS** da restauração pontual



17/12/06



15/12/06

Fonte: Fotos cedidas pela G Arquitetura/MNBA. (Arquiteta Giceli Portela)



13/7/06



17 /12/06

Figura 9 e 10-Obras na cúpula

Fonte: Fotos de arquivo cedidas pelo escritório G Arquitetura/MNBA(Arquiteta Giceli Portela)

A seguir, fotos das paredes do interior das cúpulas retiradas um ano **DEPOIS** (em dez/07) da restauração promovida pelo DEPAM/IPHAN.



14/12/07



14/12/07



14/12/07



14/12/07

Figuras 11, 12, 13 e 14- Fotos das paredes no interior das cúpulas um ano depois da restauração

Fonte: Fotos de arquivo cedidas pela G Arquitetura/MNBA. (Arquiteta Giceli Portela)

Percebe-se que em um ano a ferrugem e os vazamentos nas paredes internas ocorrem de forma significativa. A solução de interferência mínima proposta e coordenada tecnicamente pelo DEPAM/IPHAN, conforme previsto pela COPPE/UFRJ e pela CERNE Engenharia, não resistiu à ação das intempéries.

5. As três visões

A visão da COPPE/UFRJ

Quando, no início desta pesquisa, foi entrevistado, o engenheiro Francisco Duarte, da Engenharia de Produção da COPPE/UFRJ, que coordenou o projeto integrado de recuperação do prédio do MNBA, ficou esclarecido o foco de atenção da COPPE. Disse ele:

O Museu não é só galeria de exposição, a maior parte das obras de arte de um museu está num almoxarifado, numa reserva técnica. E essa reserva tem que ter certas condições de temperatura, de umidade, porta antifogo etc. e o Museu tem um fluxo de materiais, de pessoas e entrada e saída de obras de arte, ou seja, como numa fábrica é preciso ter um processo estudado como um todo. Coisa que até hoje não havia sido feita. O prédio não tem adequação para a sua atividade museológica. Então esse projeto visa a isso e é o que me interessa - o ponto de vista da ergonomia. Adaptar aquele espaço ao seu uso. Ao seu uso museológico.

Aqui observo a visão global do projeto da COPPE que trata restauração e reestruturação em conjunto. Apesar de serem aspectos independentes envolvendo soluções técnicas distintas, uma na área de Restauração e outra na área de Arquitetura, para o engenheiro Duarte esses aspectos estão interligados compondo o conjunto de decisões a serem tomadas em relação à recuperação do Museu.

A visão quanto aos aspectos ergonômicos do Museu é dependente do programa a ser atendido e esse processo de discussão envolvia naquele momento a possibilidade do Anexo no pátio do Museu que o engenheiro Duarte assim comenta:

E a proposta do professor (arquiteto Paulo Mendes da Rocha) é criar uma torre e quebrar com os puxadinhos que foram feitos ao longo do tempo. Voltar o prédio do Museu à situação original e fazer uma torre de onze andares no meio dele. Até o quinto andar se comunicaria com o atual prédio por galerias e alocar do sexto ao décimo primeiro a reserva técnica e o laboratório de restauro. Assim seria

preservado todo o entorno, a parte histórica do prédio. E aí está um embate entre preservação e restauro, patrimônio versus função museológica. ... Então eu no momento (novembro de 2005) preciso ver, saber o que se decide, pois estamos nesse caso com uma outra proposta que nós temos que compatibilizar. Temos que ver se o IPHAN aprova o projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. É nesse momento que estamos hoje.

Portanto podemos perceber que a posição da COPPE é absolutamente técnica. Suas preocupações estão voltadas para as medições laboratoriais e para os laudos técnicos. Mas para esta tese interessam a interseção dos saberes, pois nenhum fator isolado é suficiente para explicar e encerrar uma controvérsia. Assim vejamos, a seguir, alguns outros pontos de vista.

A visão do IPHAN

Augusto Carlos da Silva Telles, atualmente com 84 anos, é um dos mais antigos e renomados arquitetos do IPHAN tendo dedicado grande parte de sua vida profissional a este Instituto. Atualmente, como conselheiro do INEPAC⁴, Silva Teles continua em atividade sendo muito respeitado pelos seus pares profissionais. Quando entrevistado, procurava-se saber dele sobre preservação de monumentos históricos e ele, de forma simples e direta, comentou:

O primeiro aspecto a se considerar é a história do prédio. Quem o construiu quem foi o primeiro morador, o segundo morador, enfim sua história. Assim como se fosse sua história. Quem você é? Quais cursos você fez etc. Uma segunda visão é uma visão técnica. Se o prédio é, por exemplo, de concreto armado ou outro material. E o terceiro aspecto e mais importante para nós é o enquadramento estético, arquitetônico, social, econômico desse prédio.

Acompanhando as palavras de Silva Teles, percebe-se que para o IPHAN tratar de preservação é travar um constante embate entre várias áreas do saber. O primeiro aspecto apontado pelo arquiteto foi o aspecto histórico, o que pode fazer pensar que ele possa, nesse

⁴ O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Inepac, há 40 anos dedica-se à preservação do patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro, elaborando estudos, fiscalizando e vistoriando obras, emitindo pareceres técnicos, pesquisando, catalogando e efetuando tombamentos. O Inepac presta, ainda, assessoria técnica a prefeituras municipais em caso de elaboração de inventários de bens culturais móveis e imóveis ou no desenvolvimento de projetos e obras de restauração arquitetônica e artística nos municípios. Assessora instituições públicas e comunitárias de todo o Estado, bem como o Conselho Estadual de Tombamento, órgão vinculado ao Gabinete do Secretário de Cultura. Também assessora as Promotorias de Justiça Regionais de Defesa e Proteção ao Meio Ambiente e Patrimônio Cultural em inquéritos civis e ações públicas movidas pelo Ministério Público Estadual e Federal, além de atender, diariamente, estudantes, professores e pesquisadores.

caso, estar se referindo a fatos passados. Logo, algumas questões se colocam. Quais fatos do passado devem ser considerados quando o objeto é um Museu monumento? Talvez aqueles que afetam a vida da sociedade? Então a pergunta seguinte seria: Quem decide o que é mais importante para muitas pessoas? No caso do prédio escola/museu/monumento qual seria o critério para se definir o que é importante a ser preservado? Ao que Silva Teles responde:

“ Bom senso. Bom senso, e conhecimento específico sobre o assunto. Se há conhecimento do assunto você sabe quais são os pontos mais importantes”. Assim percebe-se que o arquiteto defende simultaneamente a visão do senso comum (o bom senso) e dos especialistas. Mas há que ser lembrado, que o bom senso é relativo e que a visão dos especialistas está sujeita a determinadas circunstâncias políticas. E, como toda versão histórica é uma construção em processo, tem-se a seguir, a visão do arquiteto que, com seu anteprojeto, provoca uma comoção no IPHAN, como no anteprojeto de Anexo para o MNBA (Figura 15,17 e 18).

A visão do arquiteto

Para Paulo Mendes da Rocha, Arquitetura é, basicamente, discutir uma idéia. E quando entrevistado em agosto de 2007, deu a entender que arquitetar seria ver e prever simultaneamente vários ângulos de uma questão. Segundo o arquiteto, desejo e técnica estão ligados, pois se pensa na questão técnica quando surge a solução. E para ele a melhor maneira de tratar o espaço do Museu seria:

Por outro lado existe de modo intrigante, em minha opinião, na questão da arquitetura, a figura do Anexo. Basta ver que a famosa torre de Pisa é um anexo. É elegantíssima essa figura do anexo. Por que você imagina quando você está numa construção e mira por uma janela você vê o outro. Quando você vê um fragmento de si mesmo que é o anexo a coisa se enriquece de relações dialógicas (em forma de diálogo), dialéticas mesmo na espacialidade da arquitetura. Aquele outro também sou eu. De onde eu vejo aquele, me vejo e vejo o outro. Isso realiza mais, consolida a consistência da especialidade. Você vê isso, para não fazer um apelo na antiguidade, de forma maravilhosa, na Mondadori do Niemeyer.⁵

⁵ O edifício-sede da editora Mondadori foi projetado pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. (Figura 16)

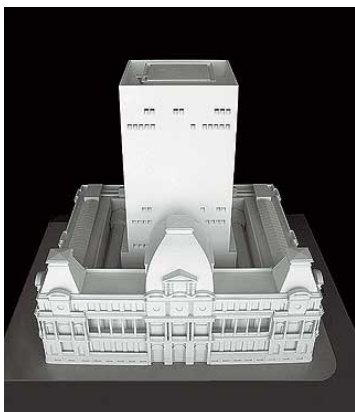


Figura 15- Maquete do anteprojeto. do Anexo para o MNBA



Figura 16- Edifício-sede da editora Mondadori.

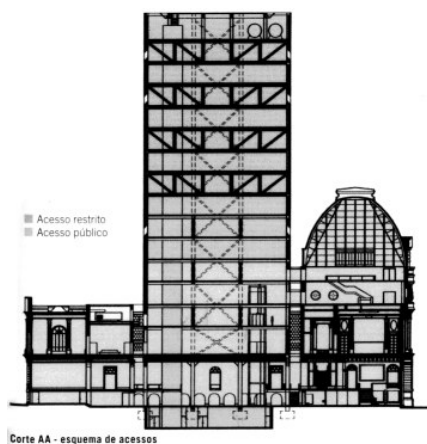


Figura 17- Vista lateral em corte.. Esquema de acessos

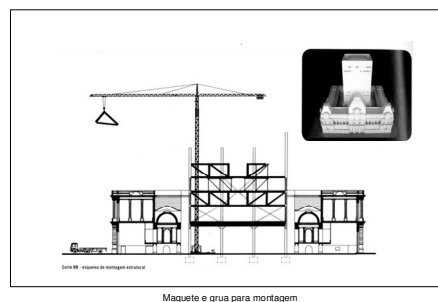


Figura 18- Esquema de montagem com grua.

Técnica, desejo e auto imagem definem o perfil da proposta do arquiteto. É a técnica que dá suporte aos desejos sonhados pelo programa proposto pelo curador e crítico de arte Paulo Herkenhoff, diretor do Museu àquela época. E um anexo posicionado no pátio central da escola de arquitetura que formou Lucio Costa entre outros expoentes da Arquitetura e da preservação brasileira desafia com ousadia a atual visão do IPHAN. Esse terreno de aproximadamente mil metros quadrados não é só o coração do prédio deste Museu, mas é também o espaço central da história da formação dos arquitetos no Brasil. Desde Morales de los Rios, quando o país passava de Império a República até os dias atuais, o mundo do Patrimônio vem sofrendo evoluções. Desde 1937, com o apoio oficial do Estado Novo, a preservação dos bens públicos passou a ser zelada como identidade, auto-imagem nacional. Hoje, no novo Estado, pontos de cultura são incentivados para transformar o país.

Mas, no momento, o que se tem de fato aqui registrado é que, neste caso, as cúpulas do Museu foram pontualmente demolidas e restauradas segundo padrões eurocêtricos, respeitando as cartas internacionais de preservação e os princípios brandianos de restauro. Houve ainda um anteprojeto do Anexo para o Museu que foi estudado em apenas um memorando interno sem divulgação (ver ANEXO 14). Como o IPHAN é um órgão onde especialistas se confrontam, não foi a primeira, nem a última vez que projetos são rejeitados. Mas o detalhamento desses confrontos como é tratado nesta tese deve colaborar de forma construtiva para a transformação do processo decisório desse instituto que defende o patrimônio histórico e artístico nacional.

6. Reestruturando: argumentos pró e contra o anteprojeto do Anexo

Assim como foram apresentadas as visões da COPPE versus a do IPHAN, no caso da restauração das cúpulas, são apresentados, também, os argumentos contra o anteprojeto do Anexo do Museu e a favor dele, visando à reestruturação e ampliação do espaço proposto pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Ambas as ações, a restauração das cúpulas e a solicitação do anteprojeto ao arquiteto foram tomadas por Paulo Herkenhoff simultaneamente, logo no início de sua gestão. Ambas as decisões, ou seja, a demolição e a reconstrução das cúpulas e a avaliação do anteprojeto do Anexo proposto pelo arquiteto, como já foi visto, não foram acatadas pelo IPHAN.

Quanto ao anteprojeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, depois de pesquisar nos arquivos do IPHAN e indagar a vários funcionários dos arquivos deste Instituto, não foi descoberto nenhum outro documento além do apresentado no anexo 14 desta tese. Nenhuma “certidão de nascimento” do anteprojeto consta oficialmente nos arquivos do IPHAN. Um único parecer foi solicitado verbalmente pela arquiteta Thays Pessoto que, naquela época, ocupava o cargo de Superintendente da 6ª Sessão Regional do IPHAN. Neste documento de 15 páginas apresentado no anexo 14, a arquiteta Joyce Pena assina em 30/11/2005, a visão do IPHAN sobre o anteprojeto do Anexo. Nesse parecer fica expressa a comoção do IPHAN provocada pela proposta do arquiteto.

Fazendo uma retrospectiva da história do Museu, este documento comenta, na página 8, que a notícia vazou para a imprensa em 07 de novembro de 2005, na coluna do Boechat (colunista social), numa nota com o título “Cirurgia na memória”. Observa-se que essa informação denota quebra de sigilo em relação ao proposto no anteprojeto. Prosseguindo em suas observações a arquiteta Joyce informa, ainda na mesma página, que:

É bom que se diga que, até o presente instante, não tivemos a oportunidade de conhecer qualquer risco que se tenha elaborado para o pretendido projeto, mas a idéia em si, ou melhor, por si só, já nos suscita algumas considerações, principalmente se nos detivermos sobre determinados aspectos e condições gerais de implantação de um projeto desta envergadura, em local tão especial.

Esse trecho é revelador, pois nele a arquiteta afirma não conhecer o assunto em detalhes, ou melhor, afirma que até aquele momento não conhecia “qualquer risco que se tenha elaborado para o pretendido projeto” o que nas palavras de uma especialista, dando um parecer oficial do IPHAN causa no mínimo certo estranhamento. E o documento segue observando e elogiando outro projeto também desenvolvido pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha denominado Estação Pinacoteca em São Paulo. Apresenta ainda fotos de antes e depois da reinauguração em 2004, do anexo do MoMa e do Guggenheim antes e após a ampliação. A arquiteta observa que nestes exemplos o resultado refletiu o empenho em “fazer adaptar o objeto trabalhado ao sítio onde se achava inserido o prédio, ou ainda, em amenizar as condições adversas que, por ventura, sobre eles atuavam.” A seguir, após uma breve referência às cartas internacionais e a um levantamento histórico da cidade do Rio de Janeiro, do entorno e do interior do prédio às observações técnicas afirmam que o pátio interno só possui 351,37 metros quadrados de área livre o que inviabilizaria uma torre de 16 pavimentos. Concluindo o parecer, Joyce Pena ainda acrescenta que entende que:

Qualquer possibilidade que haja de aprovação da proposta que ora anuncia o MNBA constitui um risco de comprometimento das funções legais exercidas pelo IPHAN, em quase setenta anos de existência do Decreto-Lei 25, e este já seria, salvo melhor juízo, motivo suficiente para se negá-la, naturalmente.

Independentemente das suas qualidades técnicas ou estéticas, ressalta-se que não foi visto “qualquer risco que se tenha elaborado para o pretendido projeto”. O anteprojeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha continua rejeitado e sem certidão de nascimento no IPHAN. O que interessa para esta tese não é ser contra o proposto pelo anteprojeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha ou ser a favor, mas sim de perceber em que termos, e baseado em quais argumentos, o IPHAN através do citado parecer rejeitou a proposta do anteprojeto.

Assim como foram vistos os pontos apresentados pelo IPHAN no documento acima citado, verifique-se, por outro lado, quais os principais argumentos apontados a favor do anteprojeto, quando entrevistamos o autor do anteprojeto do Anexo para o Museu. Nas palavras do arquiteto Paulo Mendes da Rocha:

(...) a solução para mim seria usar a praça de 30 por 30 metros (pátio interno no centro do Museu considerando demolição de algumas atuais galerias, escada e elevador conforme as atualizadas plantas da G Arquitetura/MNBA revista por mim em jan. de 2008, chega-se a 1.072 metros quadrados – ver planta baixa no ANEXO 15) digamos, grosso modo, mil metros quadrados N vezes aquele vazio interno que não tinha nada a ver com a composição do palácio. O palácio continua com aquele vazio interno. A torre é um vazio. Principalmente porque essa torre sendo, tendo o destino que teria, exclusivamente para serviço público lá prestaria, com elevadores especiais para serviço e alimentaria o antigo edifício que agora estaria livre só para exposições, amparando o palácio que justamente se desejava servir. E aí haveria andares só para funcionários com vestuários adequados... Em máquinas, andares inteiros de máquinas talvez o último andar... e com ventilação adequada etc. etc. e esse edifício por sua vez é a própria prumada dessa tubulação toda que, na horizontal, na medida em que atinge os andares desejados do antigo palácio, ali entram para se distribuir.

Mais adiante prossegue o arquiteto Paulo Mendes dizendo que:

(...) o desfrute dessa hipótese, que só se pode conhecer olhando rigorosamente os desenhos e as plantas, coisa que eu vi inclusive comentado pelo pessoal do IPHAN que desconheciam os desenhos. Bom, nós trabalhamos como cachorros, desenhamos tudo em computador, fornecemos ao Museu CDs gravados e, inclusive, uma bela maquete que foi engavetada, jogando fora um trabalho intelectual de grande valor, mesmo que não seja para fazer. ... Então é muito interessante ver gente interpretando Arquitetura sem conhecer um risco ou croqui. Não sei do que eles estão falando.

Nestas palavras do arquiteto verifica-se sua indignação. Sem ter seus desenhos estudados, seu projeto continua inexistente no IPHAN. Pode-se perceber, ainda, que nesse caso, como possivelmente em vários outros, o parecer preservacionista do material, como no caso das cúpulas ou a defesa de uma Cinelândia tal qual nos tempos da antiga Avenida Central do início do século XX, é ainda uma voz predominante no atual IPHAN. Quando entrevistei o professor da PUC, crítico de Arquitetura e membro do INEPAC - Alfredo Brito ouvi dele as seguintes colocações:

Esse croqui não pode ser levado a sério, pois ele compõe um quadro arquitetônico de imenso valor com o Theatro Municipal, Museu de Belas Artes e com a Biblioteca Nacional e o Supremo Tribunal. É o que é restou de valor da abertura da Avenida Central. Então tem que se ter o conhecimento disso e não fazer uma coisa dessas.

Mais adiante o professor Brito ainda acrescenta:

Então essa torre não é só uma agressão ao entorno, mas também ao corpo do prédio e quebra a escala e o quadro arquitetônico muito precioso da cidade que já foi agredida. Mas isso foi numa época em que nós estávamos debaixo de uma ditadura. Numa época que não se podia reclamar... A Cinelândia foi agredida com a demolição do (Palácio) Monroe que fechava a composição desse quadro. Foi agredida com gabaritos rompidos com edifícios completamente inadequados. Então ela já foi agredida numa época em que a característica do país era a agressão às entidades e às pessoas. Então é estranho que, no início do século XXI, você tenha um dos maiores arquitetos do Brasil, uma pessoa sensível, talentosa e tudo que você possa pensar de bom, faça uma proposta dessas.

Quando, com a permissão do arquiteto Alfredo Brito, esse trecho da entrevista foi apresentado ao seu colega, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, em resposta ficaram registradas as seguintes palavras de Paulo Mendes:

Quanto à perspectiva que até o meu querido Alfredo Brito comentou não é verdade o que ele diz porque essa visão paisagística do Rio de Janeiro é uma outra coisa e à distancia, aí sim é que você não sabe bem mesmo aquela torre. Tanto que ali, vizinho naquela viela, no limite do Museu que liga com a Rua México, já existe um prédio do Lucio Costa, se não me engano, de vinte andares. Portanto essa torre não está em lugar nenhum.

Em seu anteprojeto do Anexo, o arquiteto Paulo Mendes defende a idéia de criar grandes vazios mostrando que solução para este espaço seria:

Tirar do palácio todo tipo de instalação e deixar o Museu destinado exclusivamente a esse grande vazio de exposições que é uma visão de vazio ligada à idéia de, ao contrário do que se diz vazio, um vazio que está à disposição da imprevisibilidade daquilo que se vai exibir no mundo de hoje.

Nota-se aqui uma abordagem técnica preocupada em atender as exigências de um programa destinado a receber propostas contemporâneas. Essa é a diferença detectada neste trabalho, entre as abordagens dos arquitetos Alfredo Brito e Paulo Mendes. Um é conservador e o outro prevê as necessidades futuras de um museu que deveria lutar contra essa visão de preservação que permite a degenerescência do edifício em questão.

Dessa forma, temos aqui resumidas três personagens/ instituições - COPPE, IPHAN e um arquiteto, com suas respectivas racionalidades. Temos ainda descritos os dois projetos recusados pelo IPHAN: a demolição das cúpulas proposta pela CERNE Engenharia apoiado pelos laudos técnicos da COPPE/UFRJ, e o anteprojeto do Anexo do Museu, proposto pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha rejeitado antes de ser lido em detalhe.

O objeto de estudo, o Museu, seria um mega monumento para ser estudado por completo. Assim, apresentado em partes, através das querelas em torno da recuperação das

cúpulas sul e norte, e do anteprojeto para o Anexo, ocorrido entre os anos de 2004 e 2006, pode-se acompanhar mais de perto alguns argumentos a favor e contra cada uma das propostas. Dessa forma, é objetivo desta pesquisa, apreender um pouco mais sobre a racionalidade de cada personagem/instituição para assim revelar aspectos sobre a lógica que prevalece hoje nestes processos decisórios do IPHAN. É no calor das controvérsias que os especialistas explicitam suas idéias e é nesse momento que se torna possível acompanhar e apreender os motivos pelos quais oponentes pensam de modos distintos. Assim como IPHAN e COPPE se colocaram em posições distintas em relação à recuperação das cúpulas, comparam-se as dificuldades sofridas pelos arquitetos Paulo Mendes da Rocha e I.M. Pei quando na defesa de seus projetos.

Considerado um marco renascentista, dizia-se, naquela época, que o Museu do Louvre estava sendo violado. Quando o arquiteto sino-americano I. M. Pei apresentou a pirâmide de 21 metros de altura, criada para ser a entrada principal do Museu do Louvre, o mundo das artes entrou em pânico. Em meio a protestos, o presidente francês foi apelidado de Faraó Mitterrand - brincadeira com seu nome, François. Inaugurada em 1989, a obra tornou-se motivo de orgulho para os parisienses. A controvérsia sobre a pirâmide do Louvre virou manchete do Jornal *Le Monde*, na edição de 02 de setembro de 2006 (ver ANEXO 19). A seguir, mostra-se como foram recebidas a pirâmide e a torre.

7. A pirâmide e a torre



Figura 19- Museu do Louvre – Paris – França

Fonte: Foto Search



Figura 20- Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro - Brasil

Fonte: Antonio Guerreiro

Conforme as fotos das Figuras 19 e 20 pode-se perceber a semelhança entre uma das fachadas dos dois palácios. Pode-se dizer que temos na Cinelandia, no centro da cidade do Rio de Janeiro uma fachada inspirada no Louvre, porém em escala bem menor.

Para que o leitor se aproxime dos principais aspectos arquitetônico do museu francês seguem as seguintes informações:

“O Louvre é um dos maiores museus do mundo, e uma riquíssima herança da França desde os antigos reis Capetos, passando pelo império de Napoleão Bonaparte até os nossos dias. Ele é gerido pelo estado francês através da *Réunion des Musées Nationaux*. Atrai por ano milhões de visitantes de todo o mundo, que chegam para apreciar a sua valiosa coleção de arte.

A mais recente e significativa modificação no Louvre foi o projeto "Grand Louvre", motivado pelo presidente François Mitterrand. Permitiu abrir a ala norte do edifício, onde

estavam os gabinetes governamentais, e cobriu alguns pátios internos. O elemento mais espetacular é a pirâmide de vidro desenhada pelo arquiteto sino americano, I. M. Pei, no centro do palácio e por onde se faz agora o acesso principal. O museu, reorganizado, reabriu em 1989.

O edifício

O primeiro real "Castelo do Louvre" neste local foi fundado por Philippe II em 1190, como uma fortaleza para defender Paris em seu oeste de encontro aos ataques viking. No século seguinte, Charles V transformou-o em um palácio, mas François I e Henri II rasgaram-no para baixo para construir um palácio real; as fundações da torre original da fortaleza estão sob a *Salle des Cariatides* (Sala das Cariátides) agora.

De todos os grandes projetos em Paris, nenhum criou um alvoroço tão grande como as pirâmides de Pei no pátio do famoso Museu do Louvre (Figura 21). Espetacular no conceito e na forma, elas lembram a habilidade audaciosa que os arquitetos modernos têm de revigorar e recircular formas arquitetônicas tradicionais. A pirâmide principal é basicamente uma complexa estrutura interligada de aço revestida de vidro reflexivo. Ela é, de fato, uma porta de entrada, um pórtico de entrada para as galerias principais do Louvre, que se localizam no subsolo. Como uma espiral desce para o foyer de entrada, a natureza dramática da intervenção torna-se mais aparente. A pirâmide principal, que certamente rompe o equilíbrio do pátio antigo Louvre, é complementada por duas pirâmides menores, que fornecem mais luz e ventilação aos espaços subterrâneos.



Figura 21- Museu do Louvre

A solução em duas fases envolveu a reorganização do edifício longo e linear num compacto museu em forma de U à volta de um pátio central. Uma pirâmide de vidro forma a entrada principal e proporciona o acesso direto às galerias em cada uma das três alas do museu. A pirâmide serve também, de forma crítica, como clarabóia para um, muito largo, edifício de expansão construído por baixo do pátio, de modo a fornecer apoio técnico e amenidades públicas necessárias num museu moderno.

Objetivos adjacentes de melhorar a integração urbana levaram à transformação de parques de estacionamento numa praça de fontes de 3 hectares. Passagens fechadas pelo edifício foram abertas para a circulação pública de pedestres, serviços subterrâneos e parques de estacionamento ajudaram a aliviar o congestionamento do trânsito, e um complexo misto de 55.000 m², suplementar, mas independente do museu, foi projetado para ajudar a financiar o projeto e revigorar o coração de Paris. O Louvre, de meia milha de comprimento, anteriormente um obstáculo para a circulação, tornou-se um local de encontro vital e uma ponte para a cidade circundante.

Arquitetura subterrânea

Esta parte do trabalho serve para mostrar aplicações atuais de arquitetura subterrânea e da ligação que esta deverá ter com a superfície. A solução de usar uma forma geométrica básica, associada aos materiais de construção modernos (aço e vidro) conseguiu trazer uma estética que cumpre o objetivo de reviver e modernizar a antiga construção que era o Louvre. Neste projeto, o arquiteto I. M. Pei conseguiu de uma forma muito funcional articular os dois espaços, o subterrâneo, interno e o nível térreo, externo, a pirâmide central serve de articulador, que une a entrada diretamente às três alas principais aonde se encontram as galerias mais importantes e famosas (e conseqüentemente as mais visitadas) ao mesmo tempo em que permitia, através da utilização da pirâmide como clarabóia, a entrada de luz e de ventilação, para além de ter conseguido trazer uma monumentalidade necessária a esta zona central do edifício.

As pirâmides do arquiteto I.M. Pei no pátio do famoso museu do Louvre causaram uma forte reação quando recebidas para análise pelo grupo de especialistas que defendem a tradição arquitetônica francesa. O novo sempre chocou e duelou com a tradição. Guardada as devidas especificidades e proporções entre os dois projetos pode-se fazer um paralelo entre o

nível de ousadia dos arquitetos I.M.Pei e Paulo Mendes da Rocha. A tradição francesa guarda e preserva seus bens culturais a bem mais tempo do que a brasileira. Apenas a partir da década de 30, época da fundação do SPHAN, atual IPHAN, e do próprio MNBA, a preservação de bens passou a contar com o amparo oficial do Estado com o Decreto - Lei nº. 25, de novembro de 1937. Porém aqui, para que se possa melhor perceber a relevância dessa comparação entre os dois projetos, a da proposta do anexo para o MNBA e da pirâmide do Louvre, é importante citar Maria Cecília Lourdes Fonseca quando em seu livro sublinha a necessidade da elaboração de uma versão crítica da trajetória da política de preservação no Brasil, dizendo:

A elaboração de uma versão crítica da trajetória da política federal de preservação no Brasil, que sirva como base para projetos futuros é uma tarefa a ser realizada. A imagem que as instituições envolvidas têm construído de sua própria história se confunde com os mitos cultivados por seus funcionários. ... Essas versões mitificadoras encontram reforço na falta de diálogo, seja internamente entre os agentes institucionais, seja entre eles e a sociedade. É necessário, portanto, elaborar uma reflexão desmistificadora, mas não desiludida, dessa trajetória, que procure avaliar, com um mínimo de objetividade, resultados e carências, com a finalidade de vislumbrar perspectivas. (FONSECA, 2005, p. 220).

Com este detalhado relato sobre os processos decisórios relativos à recuperação das cúpulas norte e sul e sobre o anteprojeto do anexo para o MNBA, o autor procurou contribuir para que objetivamente novas perspectivas e novos diálogos internos e públicos sobre recuperação, reestruturação e preservação de monumentos públicos e históricos venham a acontecer de forma desmistificadora e construtiva.

E, cotejando a vista aérea da pirâmide com a maquete do Anexo, tem-se idéia das dificuldades que o Sr. Pei teve quando propôs uma forma ousada plantada no meio do coração de Paris. Assim, foram pesquisados os principais jornais franceses em busca de uma matéria que resumisse a saga do arquiteto naquela ocasião. A matéria “Escândalos do século XX: tumulto sobre a pirâmide”, traduzida pelo autor deste trabalho, é apresentada em anexo (ver ANEXO 19), e nela estão detalhados os embates daquele momento.



Figura 22- Vista aérea da pirâmide do Louvre

Fonte: Louvre

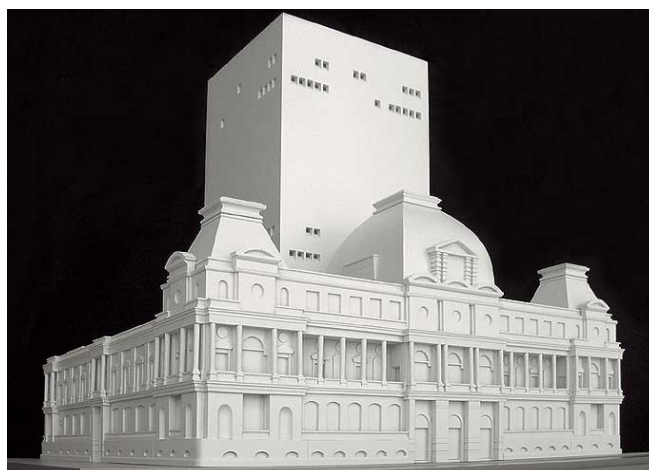


Figura 23 - Maquete do anteprojeto do Anexo para o MNBA

Fonte: ARCOWEB (2005)

Observa-se nas figuras 22 e 23 que as amplas dimensões do terreno onde se encontra a pirâmide contrasta com aquelas previstas para a torre proposta para o MNBA. Outro aspecto relevante diz respeito ao entorno das duas construções e suas volumetrias. Enquanto a pirâmide mantém-se destacada sem afetar visualmente o palácio francês, a torre transforma o aspecto visual e a volumetria do museu brasileiro. Mas, para esta pesquisa, o mais relevante é ver a comoção que o projeto provocou, observando-se a reação do IPHAN que, num documento de 15 páginas (ver ANEXO 14), sem conhecer detalhes do projeto “risco ou croqui” encerra qualquer possibilidade de análise. Como consequência quase que imediata, porém sem alegar qualquer motivo concreto, o então diretor, Paulo Herkenhoff, no início de

2006, deixou a direção do MNBA que foi assumida a partir desta data por sua diretora substituta e chefe do serviço técnico do espaço, Mônica Xexéo.⁶

A tradução matéria do Jornal *Le Monde* foi incluída em anexo para que se compare a relevância dada pela imprensa francesa em relação à pirâmide com a breve nota de um colunista social (Cirurgia na Memória) quando, na ocasião, o anteprojeto da torre foi sepultado pelo IPHAN (ver ANEXO 14, p.8). Observa-se que na detalhada matéria, publicada dezoito anos após a inauguração da pirâmide, no importante *Le Monde*, um dos principais jornais da França, (ver ANEXO 19), o arquiteto Pei comenta que não é a forma de uma pirâmide ou outra qualquer que importa, mas sim a unificação do museu. A interferência arquitetônica tem como função harmonizar o fluxo de trabalho e os departamentos envolvidos com o palácio. Mas o autor da matéria sublinha que somente com o apoio e decisão política de Mitterrand e com a sugestão de uma maquete em tamanho real - com os quatro cabos suspensos no local por um guindaste simulando o volume da pirâmide - finalmente o projeto foi aceito. Essa batalha do novo contra a tradição não é privilégio do Sr. Pei. O arquiteto Paulo Mendes da Rocha também teve a força da tradição, de um único documento do IPHAN e de uma nota de um colunista como instrumentos para encerrar com uma pá de cal seu anteprojeto. Uma das diferenças entre a torre e a pirâmide foi que no cenário brasileiro nenhum presidente, ministro ou prefeito defendeu ou apoiou o projeto. Assim como o Museu do Louvre, o MNBA também tem significativa relevância na história da preservação cultural e artística brasileira. Para que se tenha uma idéia dessa importância verifica-se a seguir, como o prédio está ligado à história da cidade e do País.

8. A História do Prédio Escola / Museu.

O edifício do Museu, construído de 1906 a 1908, originalmente abrigou a Escola Nacional de Belas Artes, descendente da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios. O Museu situa-se na Avenida Rio Branco, antiga Avenida Central, aberta durante uma grande reforma no centro da cidade no início do século XX. O autor do projeto foi o arquiteto espanhol Adolfo Morales de los Rios, que se inspirou claramente numa das fachadas do Museu do Louvre, em Paris (ver Figuras 19 e 20).

⁶ Para maiores informações sobre a troca de diretores consulte texto disponível em:
<http://www.cultura.gov.br/noticias/na_midia/index.php?p=13833&more=1&c=1&pb=1>
Acesso em: fev. 2008

Ordem, simetria, proporção e beleza são os princípios arquitetônicos que regem as obras de Morales de Los Rios⁷. Como ex aluno da École de Beaux Arts de Paris, Morales tornou-se partidário dos princípios que lá apreendeu. A Escola de grande prestígio no início da década de 1870 recebia estrangeiros que depois criavam em seus projetos variações do currículo da École de Baux-Arts. Nesse currículo, a idéia de um modelo ideal era compartilhada sem grandes questionamentos. Porém, ao tentar adaptar as regras de composição espacial proclamadas pela École em um espaço urbano, Morales deparou-se com descompassos. As generosas dimensões dos terrenos oferecidos como exercício acadêmico dificilmente seriam encontradas na prática profissional. Na malha urbana da cidade as dimensões dos terrenos eram bem menores, não permitindo grandes audácias imaginativas incentivadas pela academia daquele tempo. Nos projetos de Morales se percebe uma constante tentativa de adaptar os princípios herdados da situação urbana que, em muito, se distanciavam da liberdade proposta pelos terrenos imaginários do seu tempo de estudante. Observando arquitetonicamente a Escola de Belas Artes, pode-se entender a matriz constante nos projetos de Morales. Percebemos nessa construção o quanto ele procura compor espaços simétricos, partindo da utilização de figuras geométricas básicas, nas quais a presença de eixos que perpassam todo o edifício conforma os espaços. Aqui, como na maioria das vezes, seu projeto tem a configuração de uma cruz circunscrita em um retângulo. “Nesse partido, percebe-se a existência de eixos de simetria que se prolongam no interior, através do vestibulo até o núcleo central, tornando-o um elemento centralizador dos espaços e de circulação.” (ASSUMPÇÃO, 2005) Quanto à composição espacial nesse prédio, da então Escola de Belas Artes, que mais tarde viria a se tornar o MNBA, Morales elege um modelo tido como ideal, que gera espaços atrelados à tradição clássica mas cria, ao mesmo tempo, as variações demandadas pelas práticas modernas. Como matriz de suas propostas arquitetônicas encontramos em seus projetos a adoção de quadrados concêntricos em torno dos quais todas as funções encontram-se dispostas. Dessa forma, no projeto da Escola Nacional de Belas Artes surgem espaços que ecoam a partir dessa figura central básica. Esta construção tem um espaço que se desenvolve de dentro para fora como anéis de forma quadrada que vão se multiplicando até o limite do terreno. Sua divisão espacial, tanto no sentido longitudinal como no transversal, surge como

⁷ Adolfo Morales de Los Rios foi o mais destacado profissional de seu tempo. Personalidade artística de múltiplas expressões foi o profissional que teve o maior número de projetos inscritos no Concurso Internacional de Fachadas, instituído pela prefeitura, para os edifícios que iriam ocupar a recém - aberta Avenida Central, em 1905 (hoje Avenida Rio Branco). De sua autoria é também o prédio que abriga o atual Museu Nacional de Belas Artes, o restaurante Assírius do Theatro Municipal e o Palácio Cardinalício de São Joaquim, na Glória. Das construções da época, muito poucas resistiram à especulação imobiliária desenfreada das décadas de 60 e 70.

uma trama. Esse projeto racional parte de uma rede obtida da divisão modular da área a ser construída. Assim, esses retângulos dispostos em cruz possibilitam a articulação espacial entre as diferentes partes do prédio. Como resultado desse esquema o que se obtém é uma clara rede de circulação que acompanha o cruzar das tramas. Esta geometria dá suporte à composição espacial e também encaminha a circulação em seu interior segundo o cruzamento de eixos secundários. Mas o destaque dessa composição é seu núcleo central, pois a ele cabe organizar os diversos setores e, assim, é nele que encontramos uma escada que também tem a função de área de ventilação. Dessa forma, mantém-se fiel a seu primeiro modelo, ao mesmo tempo que atende as exigências do modo urbano de vida transformando esse pátio em um espaço de uso, iluminado e lúdico. Espaço central e distribuidor em torno do qual nascem os demais espaços. No alto, a partir desse núcleo – onde está a escada – há a presença de cúpulas que, finalizando o eixo vertical, coroam o espaço que lhes acentuam a importância. Convém lembrar que esse é seu maior projeto tanto em tamanho como em importância pois, com a Proclamação da República, a Imperial Academia de Belas Artes torna-se Escola Nacional de Belas Artes. Com essa transformação a instituição comandada por Rodolfo Bernardelli estabelece novos estatutos demitindo professores e contratando novos. Nesta ação o respeito ao ensino neo-clássico, fundado pela Missão Artística Francesa, era rompido. Pelos painéis das fachadas do prédio, onde se encontram retratados os grandes mestres como Dürer, Fra Angelico e Rubens, entre outros fica clara a intenção de demonstrar o desejo do país de participar do mundo dito civilizado. Em diálogo com artistas homenageados nestas fachadas, o prédio aponta para a construção de um elo entre a arte nacional e o mundo. Portanto, a memória a ser construída por essa nova ordem colocava artistas brasileiros e franceses, lado a lado. Pedro Américo e Victor Meireles são alguns exemplos de artistas, discípulos dessa escola, que operam a passagem entre o passado herdado e a construção de uma nova história do país. Com estas observações podemos perceber a importância do edifício da Escola Nacional de Belas Artes, pois em seus aspectos históricos e arquitetônicos ele transpira o desejo de marcar na pedra a história passada do império, mas ao mesmo tempo, de construir um país moderno, republicano, que vincula sua tradição à Europa, berço da civilização. Gravadores, pintores, arquitetos e escultores formam-se nesta Escola que em 1937 é tombada passando a ser um bem protegido pelo SPHAN.

Hoje, a antiga Escola é o MNBA localizado no bairro do centro da cidade do Rio de Janeiro. Desde sua criação, em 1937, o prédio foi se transformando num dos mais importantes museus de arte do país. O edifício da Escola Nacional de Belas Artes encontra-se vizinho

ao Theatro Municipal e à Biblioteca Nacional. Assim, a área atualmente conhecida como Cinelândia, que parte do início da antiga Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, reúne, desde o início do século XX, prédios dedicados à música, a literatura e às artes plásticas, no coração da antiga capital do país.

Depois das importantes mas parciais reformas físicas de 1922 e de 1945, tempos mais tarde, já em de julho de 1983, o então diretor do MNBA, o engenheiro Alcídio Mafra escreve uma carta (ver ANEXO 5) dirigida ao então Secretário da Cultura do MEC, o Sr. Marcos Vinícios Villaça. Através desse documento é possível acompanhar as providências que, naquela época, estavam sendo tomadas em relação à recuperação física do prédio do MNBA. Esta carta informa também que o prédio, naquele ano, completaria 75 anos de existência, portanto, em 2008, o prédio do Museu completou um século de existência.

Recuperar um prédio histórico é uma tarefa delicada. Aspectos técnicos, culturais, de arquitetura e engenharia e museologia estão envolvidos de tal forma que a recuperação de elementos é uma ação complexa, que envolve interseções de saberes e o eventual confronto ou associação entre técnica e cultura.

Outro documento útil e importante para acompanharmos aquela recuperação ocorrida durante o ano de 1983, é o Boletim do MNBA editado em 1984, onde pode-se encontrar um detalhamento das diversas obras concluídas naquele período.

Para delimitar um campo de ação esta pesquisa usa documentos, fotos e depoimentos de profissionais implicados nestas duas últimas recuperações do prédio, na década de 1980, e na de 2004. Esse recorte usa a gestão do diretor Paulo Herkenhoff e, mais especificamente, a querela sobre a recuperação das cúpulas sul e norte, para melhor compreensão da atual história do embate, neste caso, da técnica com a cultura no IPHAN. Outro foco de atenção diz respeito à proposta de um anexo para o museu, desenvolvida pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, solicitada pelo então diretor da casa.

O IPHAN, como é conhecido, é o órgão do Ministério da Cultura que, segundo a constituição brasileira define as ações relativas à preservação do patrimônio histórico no país. Assim, o investimento na preservação física do Museu, aqui investigado, retrata uma parte da atenção que se vem dedicando à preservação da memória artística e cultural ao longo dos últimos 20 anos (ver ANEXO 5 e 9). O recorte definido nesta pesquisa envolve o IPHAN, o

recuperação do Museu os seguintes e principais aspectos: o embate entre técnica e cultura no IPHAN, explicitação de um aprendizado sobre interseção de saberes e a percepção da medida que os fluxos administrativos e de construção de saber são registrados e utilizados para promover a transparência interna e externa dos critérios institucionais adotados neste caso pelo Instituto.

Tanto o prédio do Museu quanto o Instituto de Proteção ao Patrimônio foram oficializados em 1937, já no período do Estado Novo. Para que se entenda o ambiente vivido nessa época na cidade do Rio de Janeiro, faz-se necessário entender o contexto histórico/ideológico do início do século, quando o prédio do Museu foi construído, entre os anos de 1906 a 1908. Nesta época, o país recém-republicano pensava em reformar urbanisticamente sua capital visando transformá-la numa espécie de “Paris dos trópicos”. A seguir, observamos como o pensamento científico, a fé na razão e no progresso desencadeou as ações de reconstrução do centro da cidade do Rio de Janeiro e a construção do prédio deste Museu.

9. O positivismo, a reforma e a revolta no Rio *Belle Époque*.

O Brasil sempre teve vocação para discutir e assimilar o pensamento que vinha e ainda vem da França. Por mais que tenha sido combatido, não se pode negar a importância do movimento positivista desencadeado por Auguste Comte (1798-1857), com forte repercussão no Brasil de meados do século XIX até o início do século XX.

O positivismo entende como única fonte de conhecimento e critério de verdade a experiência, os fatos positivos e os dados sensíveis. Assim, nenhuma metafísica, como interpretação ou justificação transcendente do mundo, é admitida. A filosofia é reduzida à metodologia e à sistematização das ciências. Com as premissas do positivismo surgem as concepções hedonistas e utilitárias que alimentam os sistemas político-sociais e econômicos. O que caracteriza o positivismo é sua especial atenção ao dado, ou seja, ao que é acessível ao conhecimento. Essa especial atenção afasta-o do empirismo e do misticismo, julgados como aberrações, pois os seguidores de Auguste Comte afirmam que sua filosofia é o racionalismo positivo, no qual se instala o regime dos fatos.

Precisando melhor, não há saber filosófico. A filosofia é um momento da ciência, o momento de sua síntese e de seus fatos mais gerais. Quem pode negar a influência da física Newtoniana exercida sobre Kant? Ou das ciências da natureza em geral sobre Augusto Comte? Ou da fenomenologia sobre os existencialismos? Assim à divagação e à dispersão responde o Comtismo com a síntese das ciências positivas. Portanto, a diferença fundamental entre o idealismo e o positivismo é que o primeiro procura uma interpretação, uma unificação da experiência mediante a razão; o segundo, ao contrário, quer limitar-se à experiência imediata, pura, sensível, como já fizera o empirismo.

O alicerce fundamental do sistema comteano é a "Lei dos Três Estados", tendo como precursores dessa idéia os pensadores Condorcet e, antes dele, Turgot.

Anne Robert Jacques Turgot (Paris, 10 de maio de 1727 — Paris, 18 de março de 1781) (**TURGOT**) foi um economista francês cuja obra é considerada um elo entre a fisiocracia⁸ e a escola britânica de economia clássica. Ele estudou na Sorbonne e trabalhou na administração real. Como intendente de Limoges (a partir de 1761) e mais tarde ministro das finanças de Luís XVI, aplicou com grande sucesso uma série de medidas destinadas à racionalizar a economia. Turgot defendeu o livre comércio e a interdependência entre as diferentes classes econômicas. Suas idéias de reforma econômica liberal despertaram a ira do clero e da nobreza, pois elas lhes tiravam certas mordomias e privilégios. Sob pressão, Luís XVI é obrigado a demiti-lo em 1776, menos de dois anos após haver subido ao cargo de ministro.

Marie Jean Antoine Nicolas Caritat mais conhecido por **Marquês de Condorcet**, ou simplesmente **Condorcet**, (Ribemont, Aisne, 17 de Setembro de 1743 - Bourg-la-Reine, 28 de Março de 1794) (**CARITAT**) foi um cientista político e matemático francês. Condorcet sustentava que a ignorância se associa ao vício e o conhecimento à virtude. Para ele, a História é o progresso do conhecimento humano e, portanto, da virtude. Trata-se de uma doutrina otimista, que pressupõe a capacidade de o Homem se aperfeiçoar infinitamente. Condorcet acreditava que aplicando métodos matemáticos dentro do estudo dos fenômenos sociais conseguiria atingir a mesma precisão de vocabulário e exatidão de resultados obtidas pelos iluministas. Ele chamava essa investigação de "matemática social", sendo talvez o primeiro autor que se pode relacionar como um dos precursores do positivismo.

⁸ O termo fisiocrata (fis - natureza; cratos = poder), de origem grega, significa "poder da natureza". A **fisiocracia**, advinda da chamada escola fisiocrática, surgiu no século XVIII e é considerada a primeira escola de economia científica. Os fisiocratas consideram o sistema econômico como um "organismo" regido por leis intrínsecas (pela ordem natural das coisas), sendo elas assim, cientificamente relevantes. Contudo, os fisiocratas não levam a cabo essa analogia com a natureza física do mundo. Acreditam que, ao contrário das leis da natureza, que não podem ser quebradas, as sociedades podem distanciar-se da ordem natural que deveria reger os sistemas econômicos. Embasavam-se na economia mercantil, identificando a transformação geral dos produtos em mercadorias.

Enquanto na França, no início do séc. XVII, René Descartes⁹ defendia a razão, na Grã-Bretanha ela era questionada em nome da autoridade da experiência. Os empiristas britânicos baseavam-se na observação dos fenômenos. No século XIX, Comte afirmaria em suas reflexões: "Tudo é relativo, eis o único princípio absoluto" e "Todas as concepções humanas passam por três estágios sucessivos - teológico, metafísico e positivo (a famosa "Lei dos Três Estados"). O estado teológico ou religioso corresponde à fase primitiva da humanidade, caracterizada pela imaginação especulativa em torno dos deuses e suas interferências com os seres humanos. O estado metafísico ou abstrato representa um rompimento com o teológico, em que a divindade é substituída pela natureza ou algum outro conceito abstrato semelhante. Trata-se, segundo Comte, de um estágio intermediário entre o teológico e o positivo. O estado positivo ou científico corresponde a uma evolução em relação às duas primeiras fases. Esta fase é para Comte aquela em que a humanidade atinge a fase de maturidade definitiva, científica e positiva. Nesse ponto Comte se apegava definitivamente às ciências naturais como parâmetros para a construção de uma ciência social.

Em relação a qualquer fenômeno, Comte entendia que nenhuma verdadeira observação é possível sem que seja interpretada por uma teoria, defendendo que,

Toda observação isolada, inteiramente empírica, é essencialmente ociosa e até radicalmente incerta. A ciência só faz uso daquelas que se vinculam, ao menos hipoteticamente, a uma lei qualquer; esta vinculação é que constitui a principal diferença característica entre as observações dos cientistas e as do vulgo. (COMTE, 1969 apud ARANA, 2007, p.8).

Comte via a inteligência como construtora das leis e das teorias, pois o espírito só pode, segundo ele, formar suas noções por meio de raciocínios. Assim sua filosofia apoiou-se fundamentalmente na matematização da observação e da experimentação.

Tendo por método dois critérios, o histórico e o sistemático, outras ciências haviam atingido a positividade antes da nova ciência da Sociologia, termo este inventado por Comte:

⁹ Matemático e filósofo francês. Acreditava que o conhecimento normalmente aceito era duvidoso dada a natureza subjetiva dos sentidos, e tentou reconstruir o conhecimento humano usando a máxima de sua autoria *cogito ergo sum* («penso, logo existo»). Acreditava também que todo o universo material poderia ser explicado em termos físico matemáticos, e inventou a geometria analítica como uma forma de definir e manipular as formas geométricas usando expressões algébricas.

a Matemática, Astronomia, a Física, a Química e a Biologia. Assim como nestas ciências, em sua nova ciência, chamada de *Física Social* e, posteriormente, Sociologia, Comte usaria da observação, da experimentação, da comparação, da classificação e da filiação histórica como método para a obtenção dos dados reais e sua generalização. Comte acreditava ainda que os fenômenos sociais podem ser percebidos como os outros fenômenos da natureza, ou seja, obedecendo a leis gerais. Revendo e sublinhando o que foi apontado anteriormente, Comte percebeu que a evolução da humanidade passa por três estados teóricos diferentes: o estado 'teológico' ou 'fictício', o estado 'metafísico' ou 'abstrato' e o estado 'científico' ou 'positivo':

- No primeiro, os fatos observados são explicados pelo sobrenatural, ou seja, as idéias sobrenaturais são tomadas como ciência. Ainda nesta fase, a sociedade se encontra em uma estrutura militar fundamentada na propriedade e na exploração do solo.
- No segundo, já se encontram as idéias naturais, mas ainda há a presença de conceitos puramente abstratos nas ciências. A indústria já se expandiu mas não totalmente, a sociedade já não é francamente militar. Pode-se dizer que este estado serve apenas de intermediário entre o primeiro e o terceiro.
- O terceiro é um estágio de superioridade evolutiva sobre os dois anteriores. Neste estágio, os fatos são explicados segundo leis gerais de ordem inteiramente positiva. A indústria torna-se preponderante, tendo como atividade única e permanente a produção, baseada em conceitos científicos.

Em outras palavras, o homem passou por três estágios evolutivos:

1º) Teológico -> é a infância da humanidade; nesta época o homem dá explicações fantásticas sobre os fenômenos naturais, utilizando categorias antropológicas para compreender o mundo e técnicas mágicas para dominá-lo. (DEUS)

2º) Metafísico -> é a época das explicações racionais, que buscam o *porquê* das coisas e substituem os deuses por entidades abstratas e termos metafísicos. (FILOSOFIA)

3º) Positivo -> é a etapa definitiva, na qual não se busca mais o *porquê* das coisas, mas sim o *como*. O conhecimento se baseia nas observações e nas experiências, e se expressa com o recurso da matemática. Busca-se o conhecimento das leis da natureza para conseguir dominá-la. (CIÊNCIA)

Assim, para o positivismo filosófico comteano a ciência busca as efetivas possibilidades do conhecimento humano atendo-se ao dado. Mas como a ciência, segundo o positivismo, se atém ao dado empírico? Afirma que a ciência alcança exclusivamente o comportamento externo do objeto e suas relações externas com outros objetos: “em ciência não há profundidades”. Ater-se ao dado, em se tratando de ciência, na leitura positivista, é, em primeiro lugar, e basicamente, aceitar esse modo de ver o objeto e de lidar com ele. O

objeto seria visto como o modelo da caixa preta, como um sistema dotado apenas de *entradas* e *saídas*. Não é possível, todavia, conhecermos as coisas, diz o positivismo, independentemente do sujeito que a conhece. As palavras de Comte encontradas na obra de Arana são esclarecedoras a esse respeito:

Todos os nossos conhecimentos reais são necessariamente relativos, de um lado, ao meio, por suscetível de atuar sobre nós, de outro, ao organismo, enquanto sensível a esta ação (...) Todas as nossas especulações são, portanto, profundamente atingidas (assim como todos os outros fenômenos vitais), a um tempo, pela constituição exterior, que regula o modo da ação, e pela constituição interior, que determina o resultado pessoal de cada ação, sem que possamos jamais estabelecer, em cada caso, uma exata apreciação parcial da influência unicamente peculiar a cada um desses dois elementos inseparáveis de nossas impressões e de nossos pensamentos. (COMTE, 1969 apud ARANA, 2007, p.57)

O Positivismo no Brasil

“A Formação das Almas: o imaginário da República no Brasil” (Carvalho, 1990) esclarece a respeito dos modelos políticos e filosóficos que pretendiam nortear a instalação da República no Brasil descrevendo o modelo do liberalismo à americana, o jacobinismo à francesa e o positivismo. Após a decisão pelo modelo positivista, a república brasileira é proclamada em meio a uma sociedade profundamente desigual e hierarquizada, em um momento de especulação financeira causada pelas grandes emissões de dinheiro para atender às necessidades geradas pela abolição da escravidão. Esse espírito de especulação, de enriquecimento pessoal a todo custo, oferecia ao novo regime uma marca incompatível com a virtude republicana, amplamente difundida pelos positivistas. Mas é no campo do imaginário social que esse historiador nos aponta a batalha travada entre as correntes políticas daquela época. E é justamente entre os professores que compunham o corpo docente da Escola de Belas Artes, antiga AIBA (Academia Imperial de Belas Artes), que encontramos pintores e escultores como Décio Vilares (PITORESCO)¹⁰, Rodolpho Bernardelli

¹⁰ Como escultor Décio Vilares, deixou em Porto Alegre a estátua de Júlio de Castilhos, além de ter feito bustos, como os de Colombo, Tiradentes, José Bonifácio, Deodoro e Benjamin Constant. Católico fervoroso no princípio de sua carreira, Décio Vilares converteu-se em Paris ao dogma positivista, pintando então obras como *Queda do Cristianismo* e *Virgem da Humanidade*, destinados a adornar o Templo da Religião da Humanidade na capital francesa. Foi republicano histórico e por ocasião da Proclamação da República coube-lhe modificar o pavilhão nacional, acrescentando-lhe o lema positivista «Ordem e Progresso» e a constelação do Cruzeiro do Sul. O Museu Nacional de Belas-Artes, por ocasião do centenário do seu nascimento, em 1951, dedicou-lhe uma retrospectiva. Esse Museu, aliás, conserva o núcleo principal de sua produção.

(DEZENOVEVINTE)¹¹ e Pedro Américo entre outros hábeis fabricantes de símbolos, mitos, hinos e bandeiras que promoveram a República e fizeram com que, através das alegorias, as batalhas de símbolos fossem vencidas pelos republicanos positivistas. Conforme o historiador José Murilo de Carvalho (1990, p. 11)

A manipulação do imaginário social é particularmente importante em momentos de mudança política e social, em momentos de redefinição de identidades coletivas. Não foi por acaso que a Revolução Francesa, em suas várias fases, tornou-se exemplo clássico de tentativa de manipular os sentimentos coletivos no esforço de criar um novo sistema político, uma nova sociedade, um homem novo. Mirabeau disse-o com clareza: não basta mostrar a verdade, é necessário fazer com que o povo a ame, é necessário apoderar-se da imaginação do povo.

Ivan Lins (NET SABER)¹² dá como certo que 1844 marca a entrada do Positivismo no Brasil. Nesse ano, o Dr. Justiniano da Silva Gomes apresentou, na Faculdade de Medicina da Bahia, uma tese com nítida influência do Positivismo, numa referência à Lei dos Três Estados. O passo mais importante, porém, foi dado quando Luís Pereira Barreto (1840 – 1923), com a obra *As Três Filosofias*, aponta o positivismo como capaz de substituir a tutela intelectual exercida naquela época pela Igreja Católica. Em 1876 fundou-se a primeira sociedade positivista do Brasil, tendo à frente Teixeira Mendes, Miguel Lemos e Benjamin Constant (GUIMARÃES, 1982, p.64).¹³ Entre as intervenções do positivismo, sem dúvida a mais importante foi a sua participação central no movimento republicano. Ele também influenciou na Constituição de 1891 e a bandeira brasileira passou a ostentar o lema comteano “*Ordem e Progresso*”. Além das citadas criações do corpo docente da ENBA, a influência do Positivismo foi também possível pelo fato de o Estado, a Igreja, o Academicismo e o Oficialismo estarem frágeis e desorganizados. A Monarquia esfacelada, a Igreja impotente e o Academicismo na inércia e sem coesão eram como matéria mole, que poderiam ser

¹¹ Em 1885, Rodolpho Bernardelli atuou como professor da cadeira de Escultura Estatuária em substituição a Chaves Pinheiro, na AIBA. Com a Proclamação da República, foi eleito diretor da recém-instituída Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e, simultaneamente, assumiu a cátedra de Escultura. Bernardelli manter-se-ia como diretor e professor da ENBA até 1915, sendo responsável, entre outras melhorias, pela criação do Conselho Superior de Belas Artes, pela reforma da Pinacoteca da Escola e pela sua transferência para uma nova sede na atual Avenida Rio Branco.

¹² **Ivan Lins**, em 1925, ingressou na Faculdade de Medicina da Universidade do Brasil, formando-se em 1930. Com um longo artigo sobre “França e o Positivismo”, publicado no Jornal do Commercio em 12 de agosto de 1828, iniciou sua atividade de difusão das idéias positivistas no Brasil. O Positivismo, para ele, é sobretudo um método de sistematização dos conhecimentos científicos, filosóficos e sociais, fornecendo as bases para o estabelecimento de uma moral científica.

¹³ GUIMARÃES, Aquiles Cortes. O Tema da Consciência na Filosofia Brasileira. SP. Ed. Convívio, 1982. p. 64.

sobrepujados por quem tivesse convicção e um objetivo. Assim, o Positivismo se estabeleceu no ambiente pré-republicano sem resistência importante. Foi, sobretudo, através da Matemática que a filosofia positivista penetrou nas escolas superiores, especialmente nas escolas Politécnica e Militar. A partir da Escola Militar, o Positivismo impulsionou o republicanismo, apressando a queda da Monarquia. A confiança na precisão das ciências físico-matemáticas levou à crença de que seus praticantes também fossem irrefutáveis na organização racional da sociedade, segundo os preceitos de Augusto Comte. O Positivismo entrou no Brasil principalmente por intermédio dos professores e alunos das escolas Politécnica e Militar, onde se ensinavam ciências da engenharia e matemáticas. Moralistas por excelência, os seguidores do Sacerdote da Humanidade acabam por tentar substituir a moral católica, então vigente, por um novo tipo de moral fundada em rígidas diretrizes articuladas segundo os parâmetros das ciências naturais. Benjamin Constant foi professor de ambas as escolas e exerceu marcada influência sobre seus alunos, que o viam como um modelo moral a ser seguido e um exemplo de homem da modernidade científica. É importante reforçar que Constant não professava a Religião da Humanidade, nem seguia os preceitos morais do final da vida de Comte, embora sua crença no Positivismo como doutrina ética fosse inabalável, como atestam os documentos descritos por Ivan Lins (BIBLIO)¹⁴ e Oliveira Torres em seus estudos sobre o Positivismo. Quando, mais tarde, o Positivismo brasileiro passou a assumir feições mais religiosas que filosóficas, Constant ficou com o rótulo de quase dissidente, justamente por causa de sua negação em seguir os ensinamentos do Comte religioso. As orientações ortodoxas (ou religiosas) e heterodoxas (ou filosóficas) do positivismo no Brasil começaram ao mesmo tempo. Os Elementos de Matemática de Antônio Ferrão Muniz de Aragão teria sido, segundo os historiadores, a primeira obra heterodoxa, publicada em 1858. Já Miguel Lemos e Teixeira Mendes foram os grandes líderes do movimento religioso positivista fundando, em 1876, a Sociedade Positivista que levou à instituição da Igreja Positivista, tendo Miguel Lemos como Chefe do Apostolado Positivista no Brasil.

Nesse momento positivista o “Rio Civiliza-se”. Esse era o slogan por volta de 1904. Rodrigues Alves designava então o médico sanitarista Oswaldo Cruz para combater a

¹⁴ Por volta de 1917 Lins descobre o Positivismo através do livro de Teixeira Mendes *Esboço Biográfico de Benjamin Constant*. Depois dessa leitura, aderiu à doutrina de Comte e iniciou o estudo metódico do Positivismo.

epidemia. O mosquito transmissor da febre amarela assolava a cidade. A varíola e a peste bubônica, entre outras epidemias se espalhavam e davam a cidade o título de “túmulo dos estrangeiros”. Naquela época, do início do séc. XX, o então prefeito, Pereira Passos, executava a reforma urbana da cidade. Mais de 600 cortiços considerados insalubres eram demolidos no centro da cidade. Os higienistas da época condenavam vários aspectos da vida urbana: corpos enterrados nas igrejas, animais mortos nas ruas, lixo e valas a céu aberto. Assim a modernização da cidade se deu sem um planejamento, e milhares de pessoas foram desalojadas à força, ficando sem ter para onde ir.

Em 1904, em pleno combate à febre amarela, começam a crescer significativamente os casos de varíola. Nesse ano foi encaminhado pelo médico Oswaldo Cruz um projeto de lei instaurando a obrigatoriedade da vacinação em todo o país, com cláusulas rigorosas como multas e exigência de atestado para matrícula nas escolas. Os opositores como o senador e coronel reformado Lauro Sodré, positivista, líder maçom e catedrático da Escola Militar da Praia Vermelha, bradava: “Uma lei arbitrária, iníqua e monstruosa, que valia pela violação do mais secreto de todos os direitos, o da liberdade de consciência”. Discípulo de Benjamin Constant e conhecido como “Tabernáculo da Ciência” o coronel Sodré junto com o Deputado Barbosa Lima, também positivista, lembrava o constrangimento moral a que seriam submetidas as mulheres, ao terem de expor a estranhos partes íntimas de seu corpo como braços, coxas e nádegas. Para os positivistas a vacinação obrigatória seria uma manifestação do despotismo sanitário e um atentado à liberdade espiritual.

Depois de consolidada a República, assiste-se, no início deste século, a uma aceleração sem precedentes do ritmo de vida da sociedade carioca, e a implementação do projeto modernizador da capital federal. Era preciso construir um espaço para representar os tempos modernos com todos os seus aparatos. O Rio, assim, civilizava-se sob patrocínio do poder, das elites. Acompanhar o progresso significava colocar-se nos mesmos padrões estéticos e no mesmo ritmo da economia européia.

Em 1904, o "bota-abaixo", nome popular dado às reformas conduzidas por Pereira Passos, fez crescer o clima de revolta da população contra o que ironicamente o cronista Lima Barreto chamou de "civilização". Em agosto do mesmo ano, iniciou-se a vacinação obrigatória, sob a coordenação do médico sanitário Oswaldo Cruz, pois, apenas nesse ano, uma epidemia de varíola provocou a morte de 4 mil pessoas no Rio de Janeiro. A falta de esclarecimento sobre as razões da vacinação, aliada aos transtornos criados pela reforma da

cidade, acabou por deflagrar uma revolta popular contra o governo, que ficou conhecida como a Revolta da Vacina.

Durante quatro dias o Rio de Janeiro viveu uma verdadeira guerra civil. A população, amotinada, construía barricadas e atacava as tropas mobilizadas pelo governo para retomar o controle da cidade. Alguns militares, descontentes com o governo, tentaram organizar um golpe militar. O caos tomou conta da capital. Depois de sufocar a rebelião militar, o governo cercou e bombardeou durante várias horas os últimos redutos dominados pelos revoltosos, conseguindo reassumir o controle da cidade.

A Revolta da Vacina, ocorrida no início do século passado, é freqüentemente vista como simples reação da população ignorante aos avanços da ciência. Entretanto, pode-se dizer que o que ocorria era uma luta entre concepções científicas diferentes acerca do corpo da cidade e do cidadão. Ao final, mesmo tendo vencido aquela batalha, os positivistas que eram contrários à intervenção foram gradualmente vencidos pela escola contra a qual lutaram.

O Rio de Janeiro, capital do país na virada para o século XX, era a cidade mais populosa do país: 720 mil habitantes, distribuídos por ruelas estreitas, cortiços, ambulantes, animais soltos e lixo. A população, que crescera 90% no período entre 1870 e 1890, era atacada por epidemias devastadoras. Maior porto nacional, o Rio de Janeiro recebia e exportava do seu cais todo tipo de doença. A cidade era naquela época conhecida como “túmulos dos estrangeiros”. Era perigoso aportar no porto carioca. O Rio de Janeiro era capital da república nova, suja, atrasada, ainda colonial. A economia nacional pedia melhorias urgentes para a cidade. A República precisava fazer de sua capital um ícone da modernidade que caracterizasse o país. Era preciso uma nova organização nos aspectos sociais, urbanos e sanitários que construísse uma nova imagem para cidade, traduzindo os ideais do novo governo: ordem e progresso no corpo da cidade e de seus habitantes.

Rodrigues Alves assumiu a presidência do Brasil em 1902 tendo já um plano que pretendia transformar a então capital federal. Para tanto, contou com o apoio de Pereira Passos e designou o cientista Osvaldo Cruz como diretor do Departamento Nacional de Saúde Pública. Duas operações paralelas foram implementadas: a higienização e a urbanização da cidade, e a vacinação de seus habitantes. Interferência radical no modo de vida das pessoas e da cidade, fruto de uma concepção científica nova, que pregava tratamentos pontuais, remoção do problema, interferência no corpo doente. Os positivistas, numa posição holística,

entendiam que não se deveria interferir no funcionamento de um corpo, mas ajudá-lo a restabelecer o seu equilíbrio natural. Em seu livro “Os Bestializados”, o historiador José Murilo de Carvalho (1987, p. 97) explica a posição dos ortodoxos positivistas:

Sua posição baseava-se em dois pontos, um científico, outro filosófico. Pelo primeiro, interpretavam o pensamento de Comte como tendo sido contrário à teoria microbiana das doenças. Pelo segundo, não aceitavam qualquer intromissão do governo, poder material, no domínio da saúde pública, reservado ao poder espiritual. Irritava-os particularmente o monopólio exercido pelos médicos sobre a saúde privada e pública. Para eles, a intromissão do governo não passava de um “despotismo sanitário”, expressão que passou a ser largamente utilizada pelos inimigos da vacina e do governo. Em 1904, na eminência da passagem da nova lei, recorreram a verdadeiro terrorismo ideológico, apontando na vacina inúmeros perigos para a saúde, tais como convulsões, diarreias, gangrenas, otites, difteria, sífilis, epilepsia, meningite e tuberculose.

O corpo era entendido pelos positivistas como responsabilidade individual, não cabendo ao Estado qualquer forma de interferência para preservá-lo. Apenas ao indivíduo competiria zelar por seu corpo e saúde. As doenças seriam frutos da quebra do equilíbrio natural entre o meio natural e o social e não da ação de agentes específicos como microrganismos. Para os positivistas a intervenção federal e municipal, que visava ao saneamento e à urbanização da cidade do Rio de Janeiro, não poderia ser mais equivocada: implicava no subjugamento do corpo pelo Estado, a partir da vacinação e da remoção arbitrária de milhares de pessoas de suas moradias. Nesta operação a população do centro da cidade foi afastada para a periferia (na época bairro de Inhaúma onde hoje se encontra a favela da Maré vizinha a UFRJ na Ilha do Fundão).

Sentindo a reação popular Rodrigues Alves e Osvaldo Cruz fizeram aprovar uma lei federal em 31 de outubro de 1904, que instituiu a obrigatoriedade da vacina para todas as pessoas, autorizando detenção em caso de recusa e a invasão de residências para o cumprimento da ordem. Também estabeleceu a remoção da população do centro da cidade, com a derrubada dos cortiços e quiosques para dar lugar a ruas e avenidas largas, praças e alamedas. Sem alternativa, a população dirigia-se aos morros periféricos, aumentando a população das favelas. Em 5 de novembro de 1905, já havia uma Liga contra a Vacina Obrigatória, e, no dia 10 do mesmo mês, começaram os primeiros confrontos entre forças da polícia e a população. Nasceu assim a Revolta da Vacina, em duas frentes: uma, popular, rebelada contra a ingerência do Estado em seus corpos; outra, política, que aproveitou o momento para tentar derrubar o presidente. Ambas apoiadas pelos positivistas. Momentaneamente, a Revolta foi vitoriosa ao conseguir a revogação da obrigatoriedade da

vacinação. Mas, no campo das idéias, aos poucos o positivismo perdeu completamente lugar para a ciência intervencionista de Pasteur. Enfim, o paradigma positivista na ciência foi vencido, mas traços e marcas ainda persistem na história e nos símbolos do país.

A Revolta da Vacina deixou um saldo de mortos, feridos, presos e dezenas de instalações públicas destruídas. Foi um levante popular, mas também uma luta entre concepções de corpo em linhas científicas diferentes: sanitaristas e positivistas. Um movimento em que a população lutou pela soberania em relação ao corpo individual e urbano. Uma forte posição pela não intervenção em seus corpos motivada por uma medida que não levou em conta a autonomia dos cidadãos. Essa defesa do corpo individual e urbano no início do século XX contou com drásticas ações de demolição apoiadas em princípios sanitaristas, positivistas e implementados por Pereira Passos que em sua formação estudou na França onde assistiu à reforma urbana de Paris promovida por Georges Haussmann. Nomeado prefeito pelo Presidente Rodrigues Alves, ao lado de Lauro Müller, Paulo de Frontin e Francisco Bicalho, promoveu uma grande reforma urbanística na cidade, com o objetivo de transformá-la numa capital nos moldes franceses, atraindo, assim, investidores estrangeiros. A reforma urbanística contou com a destruição de cortiços - tais locais serviam de moradia àqueles que não seriam benquistos na "cidade higienizada" além de destruir quiosques, perseguir ambulantes e abrir ou alargar ruas. Com 1.800 metros de comprimento e 33 metros de largura, a atual Avenida Rio Branco (na época, Avenida Central) é um dos mais importantes logradouros, ainda nos dias de hoje, a exercer o papel de centro econômico e administrativo do Rio de Janeiro. Foi também em sua administração que ocorreram as obras de abertura das Avenidas Beira-Mar e Atlântica, além do alargamento da Rua da Carioca, Sete de Setembro, Avenida Passos, dentre outras obras. Após as obras de Pereira Passos e o trabalho do sanitarista Oswaldo Cruz o Rio de Janeiro perdeu o apelido de *Cidade da Morte* e ganhou o título de *Cidade Maravilhosa*. E foi nesse processo de reurbanização da cidade, com a abertura da Avenida Central, que o prédio da então Escola Nacional de Belas Artes foi construído. Esta Escola, que mais tarde veio a ser brevemente dirigida por um ex-aluno, o renomado arquiteto Lucio Costa, pensava e transformava através do seu corpo docente e discente o Brasil Império num Brasil República. Essa consciência republicana foi se desenvolvendo baseada numa herança francesa inspirando-se no urbanismo de Hausmann e baseando-se nos princípios científicos do positivismo comteano. Ordem e progresso era o lema do país desde então. Assim, essa Escola, e o país nos seus primeiros decênios de República teve na política, no urbanismo e na ciência uma forte influência francesa que

embasou o crescente sentimento de preservação da memória nacional tendo efetivo apoio político quando, no Estado Novo, o ministro da Educação Gustavo Capanema solicita a Mario de Andrade um projeto para conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional. Em 24 de março de 1936, através do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, o modernista Mario de Andrade encaminha sugestões apresentando num documento de 18 paginas, o anteprojeto do SPHAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, atual IPHAN. (NATÉRCIA, 2002)

10. Consciência institucional do patrimônio arquitetônico e Cultural

Conforme o arquiteto José Manuel Fernandes (JANUS ONLINE)¹⁵, embora a consciência coletiva, histórica e institucional do patrimônio arquitetônico e cultural venha se desenvolvendo no Ocidente pelo menos desde o Iluminismo (com os Enciclopedistas do século XVIII, com os primeiros museus), os mais recentes antecedentes situam-se na Europa, já na época industrial e no Romantismo. Viollet le Duc estabeleceu os primeiros critérios arquitetônicos de Restauro, de “reintegração” dos monumentos do passado. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) se posicionava de forma oposta a John Ruskin que na Inglaterra pregava absoluto respeito pela matéria original levando em consideração as transformações sofridas por uma obra ao longo do tempo. Em oposição a Viollet-le-Duc, Ruskin defendia simples ações de conservação para evitar degradações ou até mesmo a pura contemplação. Se uma edificação como esse monumento do MNBA tem um século de idade, tendo passado por várias transformações, nem todas devidamente documentadas, e servindo a diferentes finalidades, como deve ser tratado? Recuperada com base no seu projeto original? Pela forma que tinha no seu período áureo? Completada a edificação, se estava inacabada? Ou apenas conservadas as ruínas atuais?

Em vários textos encontra-se a informação que, ao longo do século XX, firmou-se uma política internacional em relação aos Monumentos Arquitetônicos Urbanos através das Cartas Internacionais, reguladoras dos conceitos de Patrimônio assinadas por vários Estados do mundo. Sublinhe-se a Carta de Atenas do Restauro, dos anos 1930 (fundadora de conceitos), a Carta de Veneza de 1964, (articulando o “moderno” e o “histórico”). Esses são

¹⁵Arquiteto pela ESBAL em 1977, Doutor pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa em 1993. Professor Agregado em História de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da UTL em 1999. Investiga, escreve e publica regularmente desde 1980. (acessado em fev. '08)

documentos principais por seus aspectos ligados ao restauro material de monumentos históricos em outubro de 1931, a Carta de Atenas expôs os princípios gerais e doutrinas relativas à proteção dos monumentos. A Carta de Atenas defende a idéia de que cada caso pode comportar uma solução própria e recomenda abandonar as reconstituições integrais propondo sim, uma “manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios”. Ela recomenda ainda que “se mantenha uma utilização dos monumentos, que assegure a continuidade de sua vida, destinando-os sempre a finalidades que respeitem o seu caráter histórico ou artístico”. (CURY, 2004). Já a Carta de Veneza, de maio de 1964, propõe um maior alcance e se refere à restauração de uma forma mais específica. Em um novo documento que exige manutenção constante, em seu artigo 9º, afirma que: “A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos”. E, em seu artigo 10, complementa: “Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência”. Esses dois momentos do desenvolvimento das cartas patrimoniais são aqui destacados, pois no caso da recuperação do MNBA as querelas dos especialistas (arquitetos e engenheiros) giraram em torno da materialidade e da textura centenária das cúpulas a serem restauradas. Vários documentos e textos vêm evoluindo e ampliando o entendimento relacionando cidades, à vida da comunidade e à vivência do patrimônio. Nos dias de hoje as discussões vêm avançando, já preocupadas com a salvaguarda do patrimônio imaterial, considerando-o como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, considerando inclusive a profunda interdependência que existe entre este o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio material cultural e natural.

A UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura criada em 1945, logo após o término da Segunda Guerra Mundial, organizou na década de 1970 a “Word Heritage List”, ou “Lista do Patrimônio Mundial” que reúne uma seleção dos mais valiosos monumentos e testemunhos materiais – naturais e culturais – da humanidade. Anualmente é aprovada a inclusão de um conjunto de novas obras, propostas e analisadas por especialistas, com um rigor e um grau de exigência cada vez maior. Em 2005 a lista incluía um total de 812 sítios e monumentos, sendo 628 de tipo cultural (ou seja, patrimônio

edificado, cidades ou edifícios), 160 de tipo natural (paisagens), 24 de tipo misto (ou seja, agregando paisagem natural e construída) num total de 137 países do mundo.

No Caderno de Estudo do PEP/IPHAN (Programa de Especialização em Patrimônio), de 2007, pode-se encontrar na página 26 os períodos da construção do patrimônio nacional, onde são citadas algumas das propostas de crítica que podem auxiliar o entendimento das práticas de preservação no Brasil, dentre elas estão a de Márcia Sant’Anna (1995 e 2004), de Márcia Chuva (1998) e Lia Motta (2000). Esses trabalhos valorizam diferentes critérios, apresentando estudos sobre preservação no Brasil desde a publicação da obra *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória* (1980), que definiu uma temporalidade a partir da história institucional do IPHAN, baseada em dois momentos: a gestão Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937 a 1967), que ficou conhecida como “fase heróica” em contraposição à gestão de Aloísio Magalhães, em fins da década de 1970 e início da década de 1980, denominada de “fase moderna”. Para se ter um perfil dos últimos 30 anos deste Instituto no que diz respeito à preservação, observem-se as seguintes datas:

- 1979** Aloísio Magalhães assume a direção da SPHAN. Ocorre a fusão IPHAN/PCH/CNRC, através da nova estrutura composta pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pela Fundação Pró-Memória.
- 1990** Extinção do MinC¹⁶ e criação da Secretaria de Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República.
- 1996** O IPHAN negocia com o BID a criação de uma linha de financiamento para a preservação cultural, dando início à organização do Projeto de Preservação do Patrimônio Urbano IPHAN/BID.
- 1997** Transferência do Projeto de Preservação do Patrimônio Urbano IPHAN/BID para o MINC, passando a ser denominado Programa Monumenta¹⁷.

¹⁶ **Histórico do Ministério** O Ministério da Cultura foi criado em 1985, pelo Decreto 91.144 de 15 de março daquele ano. Reconhecia-se, assim, a autonomia e a importância desta área fundamental, até então tratada em conjunto com a Educação. A cultura, ademais de elemento fundamental e insubstituível na construção da própria identidade nacional é, cada vez mais, um setor de grande destaque na economia do País, como fonte de geração crescente de empregos e renda. Em 1990, por meio da Lei 8.028 de 12 de abril daquele ano, o Ministério da Cultura foi transformado em Secretaria da Cultura, diretamente vinculada à Presidência da República, situação que foi revertida pouco mais de dois anos depois, pela Lei 8.490, de 19 de novembro de 1992. Em 1999, ocorreram transformações no Ministério da Cultura, com ampliação de seus recursos e reorganização de sua estrutura, promovida pela Medida Provisória 813, de 1º de janeiro de 1995, transformada na Lei 9.649, de 27 de maio de 1998. Em 2003, o Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, aprovou a reestruturação do Ministério da Cultura, por meio do Decreto 4.805, de 12 de agosto. Para maiores informações sugiro o texto disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/?page_id=58>. Acesso em fev. 2008.

2004 O Decreto nº. 5.040¹⁸, de 7 de abril, aprova a estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do IPHAN.

Assim, se coloca uma questão inicial. Por que da necessidade de se promover a política de valorização do patrimônio cultural das cidades – não só o arquitetônico e o urbanístico – mas de todo o acervo de manifestações literárias, musicais e religiosas, produzidas como expressão peculiar de nosso povo? Elemento essencial à realidade nacional, a cultura constitui patrimônio de toda a sociedade, cabendo ao poder público, em grande parte, preservá-lo. Mas desde quando essa preocupação passa a ser comum a grandes coletivos ou estados?

¹⁷ Para conhecer o programa, sugiro o texto disponível em: <<http://www.monumenta.gov.br>> Acesso em: dez. 2007

¹⁸ O texto do decreto na íntegra está disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5040.htm>. Acesso em: dez. 2007

11. Da conservação e do restauro

Conforme Eduardo Luso, Paulo B. Lourenço e Manuela Almeida, pesquisadores sobre Engenharia Civil da Universidade do Minho, em Guimarães (Portugal), em seu artigo “Breve história da teoria da conservação e do restauro” (LUSO, 2004),

(...) os monumentos sofrem as conseqüências das condições atmosféricas e dos diferentes usos sociais que gerações lhe atribuem ao longo dos tempos. Ainda que “restaurar” signifique repor em bom estado algo que perdeu as suas qualidades originais, a aplicação prática deste conceito não é simples. Tal como houve ao longo dos séculos uma evolução e alterações nos estilos usados na arquitetura, com aplicação de novos materiais, novas técnicas de construção e novas correntes artísticas, o restauro também sofreu mutações, porém com mais intensidade a partir do século XIX. Assim a noção de patrimônio engloba hoje pequenos edifícios, espaços, construções rurais e centros urbanos históricos de cidades e vilas.

Além desse enfoque, há atualmente no IPHAN uma divisão entre patrimônio material e imaterial. Observando este Instituto em sua atual estrutura essa divisão visa a atender uma disputa de espaço entre uma visão técnica, de recuperação da matéria dos objetos e monumentos, e a visão de patrimônio como um bem cultural, imaterial. Este último enfoque tem uma visão mais abrangente de patrimônio proposta no Brasil através da visão de Aloísio Magalhães, que a partir da década de 70, englobou o fazer, o saber popular e os sítios como também passíveis de tombamento e preservação. Esses discursos do IPHAN, primeiro na fala de Rodrigo Melo Franco de Andrade e depois na de Aloísio Magalhães, são descritos e avaliados em *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, de José Reginaldo Santos Gonçalves (2002). Abrangendo a década de trinta até a de oitenta do século XX, este livro analisa a estratégia de narração da identidade nacional. Nesse livro, bem como, na maioria dos textos, cadernos e publicações do IPHAN ou sobre o IPHAN são abordadas questões sobre o patrimônio de uma forma onde prevalecem os aspectos teóricos, discursivos ou enaltecadores dos heróis da sua história. É fato que o assunto patrimônio, desde 1935, foi detalhado no Brasil pelo generoso anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional de autoria de Mario de Andrade, por solicitação do então Ministro da Educação, o Sr. Gustavo Capanema, que ainda hoje é por todos considerado ousado e

abrangente. Mas em outros tempos e lugares os atos de restaurar e preservar eram diferentemente entendidos.

Os primeiros restauros tinham a intenção de fazer perdurar no tempo todos os objetos que fossem úteis, reparando-se aquilo que tivesse alguma função específica. O importante não era preservar testemunhos históricos, mas sim reparar algo que deixou de exercer as funções para as quais fora concebido. O edifício nesse tempo não era compreendido como um bem que possui valor histórico ou cultural, mas sim como um bem útil ou que representa algo de útil numa época. Só neste caso se tentava fazer o edifício perdurar no tempo.

A atividade de restauro tem origem nos séculos XVIII e XIX. Até esta data, os monumentos sofreram diversas ações de conservação, alteração de uso e renovação, que não devem ser designadas de restauro tal como hoje é entendido.

O Renascimento, movimento cultural e artístico que surgiu na Itália no século XIV e XV, e que se caracterizou inicialmente por uma imitação da antiguidade greco-romana, será a primeira etapa da história ocidental que tem consciência do passado e que adota algumas medidas para tentar recuperar ou conservar amostras daquele tempo. O gosto pela História e pela Literatura antiga fomentou uma cultura inspirada nos ideais do mundo clássico, que viria favorecer a alteração do gosto em relação às formas góticas. A atitude perante os monumentos antigos não é de proteção da História. Alguns são restaurados “à maneira antiga”, compondo o que resta e acrescentando partes modernas.

Até meados do século XVIII, o interesse científico pelos monumentos antigos desenvolve-se lentamente. Com o movimento neoclássico adotam-se de novo as formas clássicas do Renascimento. Surge a curiosidade e o interesse pelas descobertas arqueológicas de Pompéia, iniciam-se as primeiras escavações na Grécia, dá-se importância à Escultura e à arte antiga, e surgem os primeiros museus como sinal da importância da História. Distinguem-se os diferentes estilos utilizados em cada época, com influência de Johann Winckelmann ¹⁹, historiador da arte e arqueólogo alemão, que classifica os monumentos

¹⁹ **Johann Joachim Winckelmann** (1717 - 1768) Bibliotecário e historiador da arte germânica nascido em Stendal, Prússia, que demonstrou a importância das *pesquisas* em antiguidade greco-romana. Filho de um paupérrimo sapateiro estudou Teologia na Universidade de Halle e Medicina em Jena. O trabalho como bibliotecário do conde **Heinrich von Bünau**, em Nöthnitz, perto de Dresden, permitiu-lhe as primeiras pesquisas sobre arte clássica, ao mesmo tempo que estudava o grego. Seu primeiro livro *Gedanken über die Nachahmung*

dentro de cronologias definidas. Adquire-se consciência de história, dotando-a de valores definidos e concretos, e que é necessário preservar. Mas foi um fato histórico na França, do qual resultou a destruição de numerosos monumentos e documentos do passado, que apressou a definição de critérios de intervenção e de uma linha de atuação. A Revolução Francesa, em 1789, marca também o início da Idade Contemporânea.

Com a revolução vem o vandalismo, a degradação e o desaparecimento de alguns monumentos, que tornam urgente promover o interesse público pelos mesmos e a intervenção do Estado na sua salvaguarda. Em 1794, a Convenção Nacional Francesa, promulgou um decreto que declarava: “Os cidadãos são os depositários de um bem, do qual a comunidade tem direito a pedir contas. Os bárbaros e os escravos detestam a ciência e não respeitam as obras de arte. Os homens livres as amam e conservam”. É então necessário proteger os monumentos e iniciar a discussão sobre a metodologia de conservação e restauro. O Estado encarrega personalidades como Vitet e Merimée de debater e desenvolver os critérios a aplicar, assumindo Vitet o novo cargo de Inspetor dos Monumentos Históricos. Estes desenvolvimentos são seguidos pelo resto da Europa, resultando em diferentes teorias e práticas consoantes ao pensamento dos responsáveis nacionais. Na Itália surge uma tendência que viria a se denominar “restauro arqueológico”. Debater e desenvolver os critérios a aplicar com o objetivo comum de proteção do monumento era a meta de Vitet.

O “restauro arqueológico” era alvo de divergências quando afirmava que: “nenhuma inovação se deve introduzir nem nas formas nem nas proporções arquitetônicas, nem nas decorações do edifício resultante, se não for para excluir aqueles elementos que num tempo posterior à sua construção foram introduzidas por capricho da época seguinte”. Aos edifícios históricos eram retirados todos os acréscimos de épocas anteriores que não fizessem parte do projeto original do monumento, até ser encontrado o aspecto primitivo. Os monumentos eram estudados e analisados, de modo a perceber como seriam na época da sua construção, e obterá recomposição do edifício mediante, se possível, utilização de partes originais, tornando-o uma unidade completa e perfeita. Por este motivo destruíram-se muitas partes da história dos edifícios, inclusive as suas superfícies, de modo a impedir que estas fossem admiradas como símbolos históricos intocáveis. As tendências românticas que se viviam na época tiveram, com certeza, influência no modo de agir sobre os monumentos.

der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst (1755), analisou o ideal da arte grega e propôs sua imitação como única possibilidade de uma arte digna. (WINCKELMANN)

Segundo Beatriz M. Kühl²⁰ (1998), arquiteta brasileira especializada em conservação, o parisiense Viollet-de-Luc (1814 /1879) foi um ponto de virada polêmico na história do restauro de bens arquitetônicos. Arquiteto, desenhista, escritor, crítico e historiador de arte arquitetônica foi ainda um importante restaurador de edifícios da Idade Média que influenciou as idéias ocidentais acerca do restauro no século XIX. Le Duc foi também um grande admirador do gótico, estilo que ele considerava “o modo mais racional de construir”. Viveu num ambiente culto e teve possibilidade de se integrar na vida cultural francesa, convivendo com intelectuais, escritores e artistas. Suas idéias vinham na sequência dos desenvolvimentos anteriores. Na prática defendia a destruição de todos os acréscimos de épocas anteriores de modo a restituir cientificamente o original. Era necessário conduzir o monumento ao estado mais puro, mesmo que ele nunca tenha existido, o que implicava que o arquiteto restaurador tivesse que se colocar na pele do projetista da obra original e perceber quais seriam as suas idéias para continuar a obra mediante documentos e desenhos ou, na sua falta, através de regras de estilo ou edifícios circundantes, sem acrescentar contribuições pessoais. O arquiteto deveria optar pela reconstrução do monumento melhorando os defeitos e procurando um ideal do seu estilo. No entanto, Viollet, ao longo da sua carreira, não aplicou religiosamente as suas idéias e realizou restauros bastante fantasiosos e com invenções e decorações realmente criativas. Mas ao longo da sua vida conduziu inúmeros trabalhos onde manifestou o seu talento e excelentes conhecimentos técnicos de uma capacidade incomum de decifrar a arqueologia. Esses conhecimentos abrangiam também a parte estrutural do edifício, dando importância à racionalidade e à funcionalidade construtivas. Sobre este assunto, o mesmo Viollet afirmou: “o arquiteto deve proceder como o cirurgião hábil e experimentado que não toca um órgão sem ter tomado consciência da sua função e sem ter previsto as consequências imediatas e futuras da operação”. Sua máxima em relação ao restauro arquitetônico era: “Melhor deixar morrer que matá-lo”. Suas idéias e orientações foram seguidas durante todo o século XIX, prolongando-se durante o século XX, por toda a Europa. Viollet-le-Duc, ficou conhecido também pelas suas obras escritas, onde se destaca o “Dicionário da Arquitetura Francesa”, no qual trabalha a partir de 1854 até 1871, expondo as suas idéias e conceitos

²⁰ Atualmente é Professora Associado (Profa. Dra. MS5-RDIDP) da Universidade de São Paulo, onde leciona desde 1998 atuando tanto na graduação quanto na pós-graduação (Área de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo, linha de pesquisa História e Preservação da Arquitetura). Para ver mais, ver o currículo disponível em: <<http://sistemas.usp.br/atena/atnCurriculoLattesMostrar?codpes=282711>>. Acesso em: fev. 2008

sobre restauro. Para le-Duc “restaurar um edifício não é conservá-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo num estado de plenitude que poderá não ter existido em nenhum momento”.

No mesmo período de Viollet-le-Duc surgem outras tendências na Inglaterra com idéias opostas às suas. John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1807-1857), mais moderados que Viollet, trabalharam com ele em algumas obras de restauro como Notre-Dame e Sainte Chapelle, onde inventam o pináculo central, vitrais e interiormente criam um excessivo cromatismo.

Na Inglaterra vivia-se o período neogótico caracterizado pelo avivar das formas góticas que teve maiores repercussões neste país que no resto da Europa. Este período é marcado pela publicação dos textos de John Ruskin, anteriores ao Dicionário de Viollet, mas que manifestam idéias opostas às do arquiteto francês. Ruskin (1819-1900) foi escritor, crítico de arte e sociólogo. Para Ruskin o trabalho dos construtores e artífices era um valor a respeitar. Aos acréscimos da nova era chamava de “mentiras arquitetônicas.” A produção industrial era considerada uma falsidade, numa época em que se vivia um período de grande desenvolvimento industrial e a fabricação manual é substituída pela maquinaria. “A arquitetura seria tanto mais nobre quanto mais evitasse todos estes procedimentos falsos”, dizia Ruskin.

John Ruskin impulsiona os movimentos literários desenvolvidos na Inglaterra nos meados do século XIX, que consideravam que as obras do passado se deveriam manter intactas. Mais tarde, afirmará que o restauro pode ser uma necessidade, mas só estruturalmente e sem preocupação nos meios usados, pois “mais vale uma muleta, do que um membro perdido”. Outros seguidores de Ruskin, principalmente Morris, espalharam as suas idéias pelo resto da Europa, em conferências e debates. Morris, político e crítico de arte iniciou o movimento Arts and Crafts, apoiado inicialmente por Ruskin, que pretendia conservar as características das atividades artesanais e da arquitetura tradicional, salientando a importância dos trabalhos manuais e opondo-se à produção em série da industrialização. Em 2 de março de 1877, em Londres, Morris fundou a Sociedade de Proteção a Edifícios Antigos na qual reuniu literários, artistas, arquitetos, homens de cultura e da igreja. A sociedade apoiava as idéias de Ruskin a respeito da conservação dos monumentos, defendendo a sua constante manutenção para evitar um futuro restauro. Os seus membros denunciaram as intervenções feitas na Europa em alguns monumentos e opuseram-se à realização de restauros

que se pretendiam efetuar na época. Gerou-se desta forma, na Inglaterra, aquele que iria ficar conhecido por Movimento Anti-Restauro.

No final do século XIX e início do século XX, surge uma geração de arquitetos preocupados com o conceito de restauro e em defesa da conservação e reparação, de modo a preservar os valores históricos e artísticos do monumento, baseados nos princípios estabelecidos pelo arquiteto italiano Camillo Boito. Como reação aos conceitos de restauro de Viollet-le-Duc (2000), e às idéias passivas de Ruskin e Morris, Boito e os seus seguidores defendem intervenções de nível intermédio, que virão a servir de base às teorias atuais.

Camillo Boito (2004) nasceu em Roma, no ano de 1836, e desde cedo ficou a par da cultura europeia e das teorias francesas e inglesas que se desenrolavam na época. Mais tarde foi professor de Arquitetura, onde se empenhou na renovação de seu estudo bem como da arte do Desenho e do Restauro. Aprofunda os seus conhecimentos com viagens ao interior da Itália e a outros países da Europa, com o que se torna admirador das obras de Viollet-le-Duc.

Boito opôs-se às integrações de modo a acabar a obra inacabada propondo, pelo contrário, respeitar todas as partes do monumento. Os acréscimos de épocas posteriores testemunham a história do monumento. Assim, o valor histórico que possuem é o máximo valor a preservar e as intervenções de restauro só devem ser executadas quando necessário. Boito defende a manutenção do edifício ao longo do tempo, de modo a evitar-se o restauro com acréscimos e renovações à semelhança de Ruskin, mas sem deixá-lo passivamente cair em ruínas. Em caso de intervenção Boito propõe que seja clara a diferença entre a obra antiga e a moderna, afirmando-se contra os restauros estilísticos que falsificavam os monumentos. Esta nova perspectiva de interpretação do restauro é resumida em princípios de atuação, que foram apresentados no III Congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis em Roma, no ano de 1883, e que são o resultado de toda a experiência de Boito. Inicialmente, o Ministério da Instrução Pública Nacional, e depois gradualmente toda a Europa assume seus princípios. O governo italiano estabeleceu a lei para a conservação dos monumentos e dos objetos de antiguidade e de arte, seguindo as normas e os conselhos estabelecidos por Boito. Como aspectos mais relevantes, salientam-se os seguintes: (a) deverão limitar-se as intervenções ao mínimo possível, mas caso se executem têm de ser bem identificadas; (b) deverá ser visível a diferença entre as partes antigas e as novas; (c) deverá ser visível a diferença entre os materiais modernos e os originais aplicados nas diversas obras; (d) as partes que foram

eliminadas deverão ser expostas num lugar próximo ao monumento restaurado; (e) deverá ser feito o registro da intervenção acompanhada de fotografias das diversas fases dos trabalhos, colocadas no próprio monumento ou num lugar público próximo; (f) deve-se assinalar ou gravar a data de execução das intervenções no edifício numa epígrafe descritiva da atuação. Estes princípios serviram de base às teorias mais modernas que têm sido reformuladas, adaptadas e melhoradas pelos seus seguidores e alunos.

Posteriormente Gustavo Giovannoni (ROCHA FILHO, 1965) marcou o restauro da primeira metade do século XX, baseado nos postulados de Boito e conhecido por diversos autores como Restauro Científico. Arquiteto, engenheiro civil, historiador, urbanista e crítico de arquitetura, Giovannoni nasceu em 1873 em Roma. Lecionou a cadeira de “Arquitetura Geral” na Faculdade de Engenharia de Roma e foi autor de diversas publicações sobre Arquitetura italiana e também sobre Restauro. Foi considerado um dos mais importantes intervenientes da Conferência de Atenas de 1931, da qual surgiu o primeiro documento internacional publicado, no sentido de considerar universais certas regras de proteção e salvaguarda de monumentos: a Carta de Atenas. Giovannoni imprime uma importância especial ao urbanismo, que considera um “complemento social” e por isso o transmite incansavelmente aos seus alunos. Embora se limitasse ao entorno urbano do monumento que lhe dá caráter e identidade, mais tarde, a partir desse entendimento o conceito de urbanismo é ampliado. Recuperam-se casas e ruas, com regras em relação a sobrelevações, descontinuidades e mudanças de volume. Giovannoni manifesta-se contra os acréscimos a que chama de restauro de inovação. Caso os acréscimos sejam absolutamente necessários estes deverão ser identificados e datados, através da utilização de novos materiais que se adaptem harmoniosamente aos originais. No entanto, os complementos que se sobrepuserem ao edifício devem ser respeitados e identificados, podendo ser removidas as partes sem valor que com a sua remoção não afetem o edifício. Giovannoni tem também especial preocupação com as estruturas, com os materiais utilizados na construção e com as técnicas construtivas, devido talvez à sua formação na área da Engenharia. Defende por isso o recurso das técnicas modernas, inclusive a utilização de cimento armado, em intervenções de consolidação, reparação e reforço do edifício, de modo a aumentar a resistência da construção.

A história recente do restauro e preservação tem idéias diversas e diferentes protagonistas em vários países e, por isso, percebeu-se a necessidade de estabelecer regras aceitas internacionalmente tendo em vista a solução de problemas complexos de salvaguarda

do patrimônio artístico e histórico. Em 1921, no Congresso Internacional de História e de Arte em Paris manifesta-se essa necessidade, assim como em Roma, em 1930, mas foi em Atenas, no ano de 1931, que se realizou uma conferência com resultados para o futuro. Nela participaram vinte países europeus, tendo-se discutido a tutela e o restauro dos monumentos arquitetônicos e elaborado um documento, a Carta de Atenas, onde se expõem as idéias fundamentais. A conferência de Atenas representou um importante ponto de referência para a atividade de restauro e constituiu um estímulo para outras nações seguirem o exemplo, o que fez surgir em muitos países europeus regulamentos e cartas de restauro. Entre estes documentos apresenta especial interesse a Carta de Restauro Italiana, transcrita por Giovannoni e aprovada no Concílio Superior pela Antiguidade e Belas Artes, logo após a Conferência de Atenas e publicada no “Boletim de Arte” do Ministério da Educação Nacional no primeiro número de 1932. Os princípios desta Carta baseiam-se na Carta de Atenas, mas acrescenta à noção de patrimônio não só as obras de arte, mas também as da ciência e tecnologia. A nova carta considera importante a elaboração de desenhos, fotografias e o estudo de todas as fases de intervenção, tanto para edifícios como para escavações arqueológicas. A grande mudança verificada nestes pensamentos em relação aos anteriores é a grande preocupação pelo espaço em torno e pela funcionalidade adequada a dar a cada objeto de restauro.

Uma outra fase na história do restauro é marcada pela II Guerra Mundial que afetou a Europa no século XX. A guerra deixou arrasadas muitas cidades e, conseqüentemente, grande parte das construções existentes algumas completamente arruinadas e outras com marcas de destruição profundas provocadas pelos incêndios e pelos efeitos da guerra. Perante a desastrosa destruição de monumentos históricos com valor artístico e cultural surgiu a necessidade de inovar em relação à conservação com intervenção mínima dos princípios da Carta de Atenas. Assim o sentimento pelo valor artístico do monumento destruído supera o valor histórico. Cesare Brandi (1906 –1988) sendo um dos protagonistas de teorias de restauro, inclusive pela publicação do seu livro “Teoria da Restauração” (2004), preocupa-se com o problema e trabalha no sentido de ampliar o conceito de modo a se adaptar às novas exigências. As suas idéias acerca do tema ficaram conhecidas por Restauro Crítico, onde defende que os valores artísticos prevalecem sobre os históricos, afirmando: “A consistência física da obra de arte deve ter necessariamente prioridade porque assegura a transmissão da imagem ao futuro” (BRANDI, 2004). Brandi foi, em 1939, fundador e posteriormente diretor durante vinte anos do Instituto de Restauro em Roma e teve como seguidores Renato Bonelli

e Giovanni Carbonara. O restauro era visto como um ato criativo e crítico, e particular para cada caso, não se podendo generalizar com regras e normas. “O restauro deverá restabelecer a unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do percurso da obra de arte através do tempo”, dizia Brandi.

Em relação à situação que se vivia na época, era necessário analisar se as partes desaparecidas teriam valor de obra de arte ou não. Caso não fossem dotadas desse valor poderia ser realizada a sua reconstrução, mas se “os elementos desaparecidos forem obras de arte haveria que se excluir a possibilidade de que fossem reconstruídas como cópias. O ambiente deverá ser reconstituído com base nos dados espaciais do monumento desaparecido e não nos formais.”

Em 1945, a Organização das Nações Unidas (ONU) criou a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), com sede em Paris, com o objetivo de garantir universalmente a justiça, a lei e os direitos do homem, entre todas as nações, promovendo a educação, a ciência e a cultura. Define-se o conceito de patrimônio arquitetônico e estabelecem-se convenções e recomendações para a sua salvaguarda. Refere-se em particular à Convenção de Haia ou Convenção para a Proteção de Bens Culturais, em caso de Conflito Armado, realizada em 1954. Este documento reconhece o efeito devastador das guerras e proclama a necessidade de estabelecer medidas em tempo de paz. Defende a execução de um inventário internacional dos bens culturais de maior importância e a proteção, além do monumento, também da zona urbana e da paisagem rural. Três anos depois, em 1957, no I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, foi proposta a criação de organismos nos diversos países de modo a assegurar a proteção dos monumentos e foi defendida a criação de uma assembléia internacional de técnicos especializados na conservação de monumentos históricos. Em 1964, do II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos (CARTA DE VENEZA, c2007), realizado em Veneza, resulta um documento ainda hoje reconhecido: a Carta de Veneza. Esta carta vem ampliar a noção de patrimônio arquitetônico e assinalar a importância da conservação de áreas e estruturas edificadas quer urbanas ou rurais. Os pontos mais importantes que refere são os seguintes: (a) ampliação do conceito de monumento, que além de criações arquitetônicas isoladas históricas, devem ser também os conjuntos urbanos e rurais com significado especial e obras modestas com valor cultural. O conceito de monumento histórico deve considerar

também o espaço do ambiente onde este se encontra; (b) quando for necessário, o restauro deve respeitar os materiais utilizados e todas as partes de diferentes épocas, que não devem ser adulteradas ou destruídas; (c) estudo acompanhado de investigação arqueológica e histórica do monumento, utilizando meios interdisciplinares avançados: levantamentos arqueológicos, sondagens estratigráficas, técnicas estáticas, procedimentos magnéticos, técnicas informáticas, fotogrametria e outros, que precedam os trabalhos de restauro; (d) as intervenções de restauro devem abranger trabalhos que, em qualquer momento, o objeto sobre o qual se atuou se possa despojar da atuação e voltar ao momento anterior à sua realização, ou seja, defende a necessidade de reversibilidade nas intervenções estruturais e construtivas; (e) refere-se à necessidade de uma manutenção periódica dos edifícios e uma atribuição funcional socialmente útil. No entanto, a Carta de Amsterdã²¹, ou Carta Européia do Patrimônio Arquitetônico, adotada pelo Comitê dos Ministros do Conselho da Europa, em 26 de Setembro de 1975, acrescenta a todos estes aspectos anteriormente enumerados, a chamada conservação integrada. Este conceito traduz o trabalho dos técnicos de restauro, que, em conjunto, procuram encontrar a função apropriada a cada caso, com o apoio dos meios jurídicos, administrativos, financeiros e técnicos. A noção de patrimônio arquitetônico não abrange somente os monumentos, mas também cidades antigas e aldeias tradicionais. Sucessivamente esta noção de patrimônio vai sofrendo também modificações ao longo dos anos, alargando-se nos dias de hoje as paisagens naturais com intervenção humana ou não, centros históricos, bairros típicos, bairros sociais de propostas inovadoras e outros. Destaca-se ainda a Carta de Cracóvia (c2004), documento subscrito em Junho de 1991, por diversos países, incluindo os países de Leste da nova Europa. A carta sublinha a importância pelo respeito dos direitos humanos e das liberdades fundamentais como base para o desenvolvimento da criatividade cultural, e ainda a necessidade de cooperação ao nível da formação técnica científica entre os Estados aderentes.

Observa-se que Restauro é uma palavra com várias definições e práticas, mutável ao longo dos tempos e que possui hoje uma definição clara na Carta de Cracóvia: - “uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objetivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade”. É previsível que esta definição seja

²¹ Todos os problemas de conservação são comuns a toda a Europa e devem ser tratados de maneira coordenada. Cabe ao Conselho da Europa assegurar a coerência da política de seus Estados Membros e promover a conservação. Para saber mais, leia o texto disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/documento/patrimonio/patrimonio16.asp>>. Acesso em: nov. 2007

alterada no futuro. O uso dos imóveis tem se alterado, como por exemplo o MNBA, foi inicialmente projetado para ser uma Escola de Arte, tornou-se um museu e abrigou a Funarte²². Outros imóveis foram reconstruídos adquirindo outras funções. Estas intervenções e outras geram habitualmente polêmica. No entanto, para além dos aspectos teóricos, princípios, gostos ou modas associadas à conservação e restauro de um imóvel degradado, destruído ou até mesmo desaparecido, há também o problema das questões econômicas que são fundamentais para que se alcancem as soluções. Estes processos são complexos e requerem técnicos especializados, possuindo geralmente custos mais elevados que a construção de uma obra nova. Embora já se note alguma diferença em relação ao passado, existem hoje poucas empresas especializadas que assegurem de forma satisfatória os trabalhos de conservação e restauro. Por outro lado, não é fácil encontrar artífices que se dediquem a este tipo de trabalho, muitas vezes manual, de empenho e de gosto pelo arranjo e pela aplicação de materiais e técnicas antigas que dão vida e historicidade ao monumento. Os artífices e mestres de obra são essenciais para o sucesso de um trabalho de restauro, pois são eles que vão executar o que foi projetado.

Os trabalhos de análise, inspeção, diagnósticos e projeto exigem equipes multidisciplinares sendo necessário dar uma nova oportunidade ao patrimônio abandonado com especial enfoque nos centros históricos e ao patrimônio rural, que se encontram esquecidos em diversas áreas do país. A sociedade civil e a própria economia do país, onde o turismo já é responsável por uma parcela cada vez mais significativa e crescente do PIB exigem conservação permanente para uma mínima interferência de restauro do patrimônio construído.

²² Para conhecer a Funarte acesse o site institucional em: <<http://www.funarte.gov.br>>. Acesso em: dez. 2007.

CONCLUSÃO

As principais questões levantadas ao longo da tese foram: a) Quais questões estiveram em pauta, entre 2004 e 2006, ao longo dos processos de decisão referentes à restauração física das cúpulas sul e norte e da reestruturação do MNBA? b) Como foi avaliado o projeto do Anexo do Museu desenvolvido pela equipe do arquiteto Paulo Mendes da Rocha? Para respondê-las procurei relatar e apresentar documentos referentes às ações empreendidas pelo IPHAN com relação a esta recuperação do Museu divididas em dois grupos: Restauração e Reestruturação. O que foi aqui apresentado é parcial e provisório como em qualquer pesquisa deste gênero. Como tratei de um processo, no momento em que redijo esta conclusão, outras decisões devem estar sendo encaminhadas pelo IPHAN, levando o caso do Museu para outras direções. Então que importância tem o tema? Sua importância deve-se ao fato de esta pesquisa envolver simultaneamente avaliações técnicas e históricas dando transparência ao embate ocorrido ao longo do período em que este Museu foi dirigido por um advogado/critico de arte preocupado em recuperar as condições físicas e ampliar o espaço interno do prédio. Ambos os desafios apresentaram-se urgentes e foram afetados com a querela surgida, desencadeando a crise aqui já relatada.

Aparentemente, neste caso é difícil construir uma história coerente, que abarque todos os aspectos da ciência e das técnicas referentes ao período que estamos a tratar. Assumir assim, a parcialidade da sua perspectiva seria uma espécie de trunfo metodológico que traria mais vantagens que inconvenientes. Assim, inspirei-me na luta do historiador Steven Shapin (1996) quando confronta em seu livro “A revolução científica”, o problema da relação entre a ciência e o contexto social.²³

²³ **Steven Shapin** é um dos mais renomados historiadores e sociólogos da ciência na atualidade. Nascido em Nova York em 1943, ele é autor de livros célebres e polêmicos, como *The Leviathan and the airpump* (Princeton University Press, 1985), em co-autoria com Simon Shaffer, e *A social history of truth* (Chicago University Press, 1994), que recontam de uma forma inusitada a separação entre ciência e política que se considera ter ocorrido durante o século XVII. Para saber mais veja o texto UMA CONVERSA COM STEVEN SHAPIN AN INTERVIEW WITH STEVEN SHAPIN - BERNARDO J. OLIVEIRA - Faculdade de Educação – UFMG. disponível em: http://www.mast.br/arquivos_sbhc/40.pdf . Acesso em: fev. 2008.

Quem se atrevesse a sugerir que o conteúdo cognitivo da ciência era passível de uma compreensão puramente sociológica corria o risco de ver-se acusado de profanador de templos. Foi precisamente contra essa divisão ontológica, organizadora dos modelos explicativos do "internalismo" e do "externalismo", que Shapin e os revisionistas das décadas de 1970 e 1980 tentaram se afirmar. Na década de 1990, esta mesma investida parece permanecer central na identidade da sociologia do conhecimento científico. De fato, tudo leva a crer que esses modelos, apesar de criticados à exaustão, continuem a marcar muito do que se escreve e diz acerca da ciência, seja na linguagem comum, seja na própria produção especializada. Compreende-se assim que Shapin (1992) continue reclamando a reavaliação desse debate que muitos declararam como morto. E o certo é que em *A revolução científica* volta a apontar as baterias para as tradicionais narrativas internalistas sobre a mudança científica e para a instituição que aparta a ciência da sociedade — desta feita, com a consequência, creio, de estilhaçar as noções tradicionais sobre a mudança científica, ao repor, a partir das práticas, a incerteza, contingência e heterogeneidade dos processos históricos. (ROQUE, 2002)

Dessa forma, tendo como referência teórica a visão eclética de Shapin sobre a produção do conhecimento científico, ouvi os 13 entrevistados (engenheiros, arquitetos, um museólogo, advogados e um curador/crítico de arte) sem apartar ciência e sociedade, e admitindo a heterogeneidade da cena em estudo. Num primeiro momento, verifiquei em algumas falas dos entrevistados um forte ressentimento. A lembrança daquela época foi a de um tempo difícil para o Museu. Um tempo de mudança. Alguns especialistas, quando procurados, preferiram não dar entrevista. Em cada um dos entrevistados percebi tanto rancor no tom de voz como nas expressões faciais ou na escolha dos termos ao se expressar. É importante lembrar que a história oral, relatada através de declarações de pessoas ainda vivas e em sua maioria militantes dentro das várias especialidades ouvidas, têm ao mesmo tempo um sabor inédito e proximidade temporal em relação ao calor das querelas. Assim, para me situar teoricamente em relação à observação histórica e refletir sobre o passado e o tempo próximo passado, cito Marc Bloch em seu livro *Apologia da história* (ver) (1997, p. 70):

Porque no imenso tecido de acontecimentos, gestos e palavras de que se compõe o destino de um grupo humano, o indivíduo percebe apenas um cantinho estreitamente limitado por seus sentidos e sua faculdade de atenção; porque além disso ele nunca possui graças a uma introspecção, ela própria de resto bem frágil, a consciência imediata senão de seus próprios estados mentais: todo conhecimento da humanidade, qualquer que seja, no tempo, seu ponto de aplicação, irá beber sempre nos testemunhos dos outros uma grande parte de sua substância. O investigador do presente não é, quanto a isso, melhor aquinhoadado do que o historiador do passado.

Assim, segundo meu ponto de vista, como um dos exemplos expressivos daquele momento de acontecimentos relevantes para o caso em questão, aponto a fala do diretor do Museu, daquela época: “O IPHAN é feito por gente de segunda classe intelectual hoje em dia. É um bando de pessoas arrogantes que são da polícia patrimonial”. A crescente dificuldade em relação às decisões tomadas a respeito do nível de interferência de restauro a ser adotado em relação às cúpulas sul e norte implicou numa crise que atingiu seu ápice quando o então diretor, no início de 2006, abandonou o cargo. Uma previsão dessa crise percebe-se na fala da, então, Superintendente da 6ª Seção Regional/IPHAN: “Porque a gente identifica nos procedimentos do IPHAN, de uma forma geral, o que eu chamo de “histeria da matéria”. Vejo nesta afirmação a divisão do IPHAN em dois grupos: um primeiro grupo que defende uma recuperação física mínima das cúpulas, respeitando a autenticidade da matéria e principalmente o seu valor simbólico e, um segundo grupo, que trata a obra do ponto de vista técnico, conforme o entendimento da COPPE/UFRJ e da CERNE Engenharia, que propunham uma interferência drástica, com a demolição e reconstrução das cúpulas.

Este estudo abrangeu o intervalo que parte da queda dos fragmentos da fachada do prédio, no início de 2004, até o abandono do cargo pelo diretor do MNBA no início de 2006. Nesses dois anos se deu o embate entre o grupo da Engenharia de Produção da COPPE/UFRJ e o seu oponente, o IPHAN. Numa primeira etapa o contato entre as instituições ocorreu num clima de colaboração, mas no decorrer das reuniões foi se transformando numa batalha de conhecimentos e posições opostas. A COPPE ganhava espaço emitindo seus detalhados relatórios informando medições laboratoriais, recomendações técnicas e lista de prioridades das ações a serem tomadas visando recuperar fisicamente o prédio doente. Pode-se observar com nitidez a posição técnica da COPPE quando o engenheiro responsável pelo projeto de recuperação afirma: “O prédio não tem adequação a sua atividade museológica. Então, esse projeto visa à isso e é o que me interessa do ponto de vista da ergonomia.” A Engenharia de

Produção da COPPE foi convocada pela direção do Museu para elaborar um diagnóstico do estado físico e ergonômico do prédio. Neste embate, porém, entre conhecimentos técnicos e aqueles relativos à ética e a métodos de restauro da COPPE foram apresentados, por outro lado, os pareceres do IPHAN como, por exemplo, quando a engenheira do DEPAM/IPHAN afirma: “Se você não tiver essa atribuição de valor tudo é pedra, barro e areia.” Essa tensão entre um enfoque técnico, e um outro, técnico, histórico e cultural, radicalizou-se de tal forma que, em determinado momento das dissidências, as posições se viram diametralmente opostas. Para exemplificar tal situação aponto as afirmações da engenheira do DEPAM/IPHAN e da Superintendente da 6ª Seção Regional do IPHAN. A primeira afirma: “É toda uma formação de restauro mesmo. Informação de valor simbólico”. Com isto ela quis dizer que o importante é manter o aspecto original e a autenticidade material daquilo que se quer restaurar. Em contraposição, a Superintendente da 6ª Seção Regional do mesmo IPHAN declarou: “Eu trabalho com gente. Eu não trabalho com prédio”. Nesta afirmação a Superintendente defendia, acima de tudo, o uso social do prédio, pouco importando a autenticidade ou a aparência do mesmo, respeitando prioritariamente a conveniência do usuário. O que estava em pauta naquela cena eram os dois grupos dentro do IPHAN e, de outro lado, os princípios técnico-científicos defendidos pela COPPE e por parte da superintendência do IPHAN.

O IPHAN, órgão do Estado responsável pelo Museu, respeitando sua missão original, defendeu de forma preservacionista o valor simbólico dos materiais do prédio (ver ANEXO 21 MNBA. Cúpula Norte. Teste – em Power Point), em concordância com a posição da engenheira citada. Observo que a palavra “laudo” (documento que contém decisão de árbitros) é usualmente utilizada para um documento científico que lança mão de método, conhecimento e lógica. Um “parecer” (opinião) é um termo mais fraco se comparado a um laudo. Um laudo é um parecer técnico apoiado em princípios científicos. Mas, ao mesmo tempo, o parecer do IPHAN tem o apoio do Decreto Lei nº. 25 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e atribui a esse órgão o poder de decidir sobre as ações de preservação e restauro quando se trata de um bem público tombado.

Por que o saber técnico e as recomendações da COPPE não foram acatadas pelo IPHAN? Por que não foi acatada a recomendação de demolição e reconstrução das cúpulas posição emitida pela CERNE Engenharia que se baseava nos levantamentos e análises laboratoriais da COPPE? As respostas a essas questões são, a meu ver, respectivamente: o saber técnico da COPPE não foi acatado porque o IPHAN se sentiu ameaçado em seu campo

de saber, pois a COPPE poderia a partir de então assumir as atividades deste Instituto e servir de referência nesses casos. O IPHAN se viu ameaçado pelo saber dos laudos da COPPE, e passou a temê-la. Os laudos técnicos da COPPE foram precisos, mas o IPHAN teve que atualizá-los para confirmar seu domínio sobre esse território e poder encaminhar uma solução sua, original e equilibrada defendendo os parâmetros técnicos sem abrir mãos dos parâmetros históricos e patrimoniais.

Como resultado deste embate, foi adotada a ação definida pelo IPHAN que agiu de forma preservacionista, demolindo pontualmente e reconstruindo determinadas partes das cúpulas já bastante deterioradas. Esta decisão resultou numa não interrupção e, portanto numa continuidade do processo de corrosão ali existente, provocando, após um ano, vazamentos e pontos de ferrugem aparentes a olho nu. (ver fotos pg. 61 desta tese).

Para melhor entender este processo decisório do IPHAN, sigo cotejando e comentando alguns outros trechos das entrevistas dos principais envolvidos nesta recuperação. Quando Paulo Herkenhoff, diretor do Museu naquela época, afirma que o IPHAN está “engessado nos seus conceitos de restauro e edifício museológico” constato sua indignação e posição radicalmente contrária à visão do IPHAN. Mais do que isso, Herkenhoff ainda pergunta: “quem policia os policiais?” Aquela afirmação seguida da indagação, refere-se a um sentimento maior de desconfiança que paira no ar desde longa data no país.

O foco desta pesquisa tentou registrar alguns aspectos do processo decisório adotado pelo IPHAN, no caso da atual recuperação do MNBA. Tendo como ponto de partida as querelas dos especialistas sobre o nível de interferência de restauro a ser adotado em relação às cúpulas norte e sul e, considerando também a proposta de Anexo desenvolvida para este museu, assim, esta pesquisa desenvolveu, de forma exploratória, os vários ângulos das questões.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia do Governo do Brasil, vinculado ao Ministério da Cultura, responsável pela preservação do acervo patrimonial, material e imaterial brasileiro. Restauração é, por natureza, um tema de difícil consenso. Nesta pesquisa observei também que o processo decisório deste Instituto obedeceu a um critério teórico de restauro definido pelo Superintendente que, naquela época, decidiu com seu voto de Minerva a forma de conduzir as ações do IPHAN, tanto em relação às cúpulas quanto em relação ao Anexo. Naquele momento não houve um consenso e sim

uma decisão solitária. Naquele momento o IPHAN se dividiu. E foi a partir dessa divisão que esta pesquisa tentou colaborar com o relato e análise do caso. Minha intenção é que se dê início à abertura dessa caixa-preta que mantém a sociedade afastada das decisões dos órgãos de preservação, divulgando em detalhes a condução do processo decisório e a visão dos agentes do Estado nesta cena.

Em restauração, preservação ou tombamento, cada caso é um caso específico, mas o esforço de conseguir marcar algum balizamento evita que se “*invente a roda*” ou se cultive uma cultura de decisões súbitas e solitárias por parte dos postos de comando. A meu ver, fundamentos institucionais registrados e divulgados interna e externamente poderiam ter sido uma meta, mas o que prevaleceu foram as decisões baseadas em parâmetros pessoais do superintendente daquele momento. Cabe também lembrar que, por outro lado, faz parte das atribuições dos cargos de comando decidir qual rumo as questões devem tomar, e assim encaminhá-las.

Neste caso da recuperação do MNBA, após vários meses de testes tentando preservar a “originalidade” da pátina centenária das cúpulas, a Superintendência da 6ª SR/IPHAN discorda da postura de alguns colegas que respeitam as cartas e recomendações internacionais de restauro. Ironizando, a superintendente nomeia de “*histeria da matéria*” essa postura do IPHAN de considerar uma pátina centenária como obra de arte. Nessa ironia, a arquiteta superintendente esquece-se, talvez convenientemente, que o IPHAN não existe apenas para cuidar de obras de arte, mas de muitas outras, sobretudo aquelas de interesse histórico, como é o caso de um vetusto prédio centenário. No comando, e com a autoridade que seu cargo lhe atribui, a Superintendente decide encerrar com os custosos testes e pesquisa de restauro que há meses vinham se desenvolvendo, visando salvar e preservar a originalidade da argamassa externa das cúpulas. Seriam as cúpulas obras de arte ou de valor histórico? A argamassa externa das cúpulas poderia ser considerada análoga a pigmentos de uma tela a ser recuperada?

Conforme Giulio Argan, importante crítico de arte italiano, um objeto é considerado de arte ou histórico quando a possibilidade de fazer a mediação entre passado e futuro caracteriza o presente da obra de arte. Dizendo que a articeidade da arte forma uma unidade com sua historicidade, Argan (1992) afirma que

(...) há uma solidariedade de princípio entre o agir artístico e o agir histórico; e a raiz comum é evidentemente a consciência do valor do agir humano. Um agir que determina um valor é um agir finalizado, do qual se controla o processo: se realiza no presente, mas se pressupõe a experiência do passado e um projeto futuro. O agir artístico é um agir segundo um projeto (por isso o procedimento da cópia, que substitui a experiência e o projeto modelo, não é artístico); e o projeto é uma finalidade que, realizando-se no presente, assegura à ação um valor permanente, histórico.

Assim, podemos entender que, segundo Argan, arte é o fazer objetos que o tempo não destrói e que permanecem presentes. O tempo, porém, é implacável tanto com as idéias como com a matéria. Ele a tudo afeta, relativiza e transforma. E, lutando contra a ação destrutiva do tempo, o princípio de constante manutenção e de interferência mínima de restauro é defendido pelo IPHAN. Contudo, na prática, diante de orçamentos curtos e da falta de manutenção acaba-se permitindo a deterioração de bens públicos como ocorreu com o prédio do MNBA. Desde 2004, após sua última grande reforma executada na década de 80, o Museu passa por um processo de recuperação. Esta pesquisa revelou que entre as opiniões dos especialistas, além de verbas bem administradas e a capacidade político-administrativa de equilibrar conflitos, é também o uso social do prédio que o mantém em bom estado de conservação. Exercendo suas funções sociais, e não somente atendo-se à preservação da matéria, é que o prédio se mantém vivo. O cuidado com o prédio é reflexo da proximidade das relações que se estabelecem entre o cidadão/usuário, a cidade e o prédio. A preservação deste bem público aparece quando há conhecimento e respeito do cidadão com relação à história nacional, quando há uma defesa da cidade por parte de seus moradores.

Mas, a meu ver, o que esteve no centro das discussões foi a autenticidade do prédio. Diante dessa questão indago: há sentido em se tentar anular as marcas do tempo de um prédio histórico? Qual é o sentido da tentativa de se eliminar plasticamente as rugas de um rosto ou as rachaduras de uma superfície centenária? Será que assim agindo não estaríamos tentando apagar ou disfarçar a ação do tempo? E além do mais, não seria o respeito às marcas do tempo e, portanto à história, dignos de preservação? O conjunto de pequenas modificações neste monumento ao longo de vários períodos não seria seu relato, a sua própria crônica? Na era da clonagem ou da memória descartável ainda faz sentido se pensar num original, em autenticidade? Vejo que hoje, o que ainda prevalece no IPHAN é o desejo de manter a identidade original, a autenticidade do prédio preservada por novas técnicas. Mas, como

Ruskin, ainda defendendo que o conjunto dessas novas técnicas não muda o fato da restauração ser um ato de destruição. Segundo John Ruskin (1987, p. 204):

O verdadeiro significado da palavra restauração não é compreendido nem pelo público nem por aqueles a quem compete a manutenção de nossos monumentos públicos. Significa a mais completa destruição que um edifício pode sofrer; destruição da qual não se poderá salvar o mínimo fragmento; destruição acompanhada de uma falsa descrição do monumento destruído. Não vamos nos iludir sobre esta questão tão importante: é impossível restaurar o que um dia foi grande ou belo em arquitetura, tão impossível quanto ressuscitar os mortos.

A pátina centenária das cúpulas do MNBA hoje não existe mais. As argamassas, interna e externa foram substituídas parcialmente, pontualmente. Com essa decisão o DEPAM/IPHAN após longo debate no MNBA, tentou ser fiel a sua missão de defender a história do patrimônio, mas ao proceder desta forma alimentou uma ilusão de fidelidade a sua autenticidade original. Conforme Henri-Pierre Jeudy (2005, p. 87):

Trata-se aqui de se fazer crer que restaurar uma construção é conservá-la tal como era antes, quando na verdade, o que se está fazendo é a operação contrária, isto é, desnaturá-la ao idealizar sua imutabilidade temporal. Ao reconstruir seus templos, perfeitamente iguais, a cada vinte ou trinta anos, os japoneses são os mais respeitosos do valor atribuído à autenticidade original. E se “congelamos” um monumento, tentando mantê-lo no estado em que se encontra, interrompendo tanto quanto possível o prosseguimento eventual de sua degradação, o que estamos conservando na verdade nada mais é que um conjunto que sofreu uma restauração precedente. Sendo um processo sem fim, a restauração não conserva senão o que já foi restaurado.

Os testes da arquiteta e *designer* Claudia Storino e do arquiteto restaurador José Aguilera (Ver CD Testes Cúpula Norte) que, ao final da pesquisa foram bem sucedidos, poderiam ter sido aproveitados, mas para isso o entendimento e investimento numa ação de restauro e preservação o IPHAN tinha que apostar numa direção que privilegiasse a pesquisa e a reflexão teórica sobre o ato de restaurar. Numa era da velocidade em que predomina a lógica do descartável e em que o resultado tem que ser conseguido dentro de um prazo político, a pesquisa e, portanto, o surgimento de novas soluções é bastante dificultado. Mas nesse caso o processo decisório do IPHAN foi revertido. No momento em que as picaretas estavam no ar prontas para iniciar a demolição/reconstrução das cúpulas, uma nova direção assumiu o Museu. Nesse momento, ao invés de implementar a solução pesquisada durante quase um ano de trabalho, o IPHAN não demoliu nem reconstruiu mas de forma intermediária e conciliadora assumiu um restauro que pontualmente tanto no sentido material quanto relativo ao cronograma da obra, cumpriu sua meta.

Por outro lado, a avaliação do projeto da Torre/Anexo do Museu levou em consideração os aspectos estético, histórico e relativo a seu entorno, a tradicional Cinelândia. A proposta desenvolvida para o Anexo apresentou uma Torre que serviria de suporte para as atuais e futuras necessidades de um programa gerado em conjunto por um Paulo (Herkenhoff) curador e crítico de arte e um Paulo (Mendes da Rocha) arquiteto e artista. Lembro que o arquiteto I. M. Pei, com sua pirâmide em Paris, também sofreu fortes pressões que só foram rebatidas com a decisão do presidente François Mitterrand advertindo os opositores: “não colocamos uma pirâmide pelo simples prazer de colocar uma pirâmide. Este aspecto sagrado que não permite inserir nenhum elemento de arte novo, moderno, me parece absolutamente ridículo.” Nestes termos o Louvre ganhou sua pirâmide e foi reformulado museologicamente.

Enfim, quem vence o embate? Nesse caso foi o leitor que pode, com esse relato, acompanhar em detalhes as dificuldades, os pontos de vista teóricos e as dissidências entre os técnicos das instituições envolvidas nesta recuperação do prédio do MNBA. Mas resta ainda indagar: por que uma instituição como o MNBA recorre a uma instituição científica como a COPPE? E ainda: Como a COPPE dá a sua resposta?

Quando o diretor do Museu solicitou o apoio técnico da COPPE, sob a coordenação da equipe de Engenharia de Produção, teve a clara intenção de iniciar um processo de recuperação integral do Museu, ou seja, além dos aspectos elétricos e hidráulicos regulares de qualquer obra, o aspecto ergonômico desse espaço de trabalho passou a ser o foco de atenção. Conforme o engenheiro Francisco Duarte:

Temos a compreensão que o museu não é só uma galeria de exposição, mas que a maior parte das obras de arte de um museu está num almoxarifado, numa reserva técnica. E, essa reserva tem que ter certas condições de temperatura, de umidade, porta antifogo etc., etc. e que o museu tem um fluxo de materiais, de pessoas e entrada e saída de obras de arte, ou seja, como numa fábrica é preciso ter o processo estudado como um todo. Coisa que até hoje não havia sido feita. O prédio não tem adequação a sua atividade museológica.

O alcance limitado da COPPE/UFRJ só deu conta de sua tarefa técnica. E o Instituto do Patrimônio que seguiu princípios brandianos²⁴ de restauro das cúpulas, “A consistência

²⁴ **Cesare Brandi** em “Restauro Crítico”, defende que os valores artísticos prevalecem sobre os históricos, afirmando: “O restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vistas a sua transmissão ao futuro.” (BRANDI, 2008)

física da obra de arte deve ter necessariamente prioridade porque assegura a transmissão da imagem ao futuro” (BRANDI, 2004), não pode também acatar uma proposta de uma torre como Anexo, defendendo a preservação arquitetônica do prédio, e a imagem do conjunto arquitetônico da tradicional Cinelândia. Mas, a nostalgia não é a única maneira de apreender a cidade na qual vivemos. O tempo presente, cada vez mais se mistura ao passado e ao futuro simultaneamente. Uma posição teórica como a de Shapin quanto a história da ciência ou a de Bloch quanto ao ofício do historiador podem admitir uma visão multifacetada que contemple a interseção dos saberes, colaborando para construção de projetos que revitalizem o espaço urbano. Arte, engenharia, arquitetura, museologia, técnica e política devem, nesse caso, ser estudados, simultaneamente, numa época em que o espaço urbano ainda é administrado por agentes do Estado que conduzem os processos de preservação do patrimônio de forma pouco divulgada e sem a participação efetiva dos moradores da cidade nas decisões referentes ao espaço público.

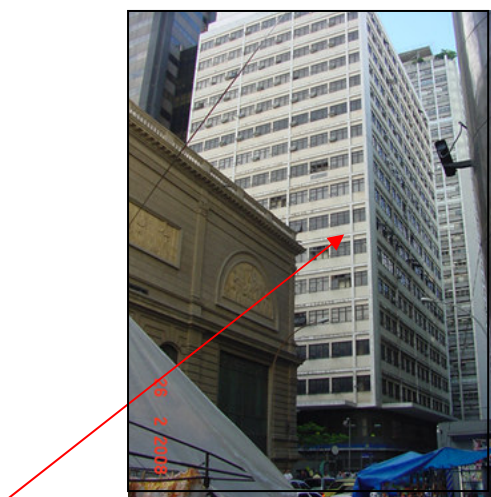
Há que se lembrar ainda, que ao longo do governo Fernando Collor (1990 a 1992), todo o espaço da cultura no país foi desmontado de forma sistemática. Só recentemente, em 2005, houve um concurso público para reciclar o quadro de funcionários do IPHAN, o que não ocorria desde os idos de 1978, tempos de Aloísio Magalhães. Foram 27 anos perdendo pessoal qualificado. Essa abordagem aqui assumida é perpassada pelo atual embate entre preservação patrimonial e ordenação urbana, possibilitando e incentivando aproximações para futuros enfrentamentos. Todas as entrevistas com os especialistas estão disponíveis em anexo, no final desta tese. Elas esclarecem vários aspectos segundo vários pontos de vista que devem ser respeitados e ouvidos com atenção por aqueles interessados em apreender e contribuir de forma construtiva com o debate em torno da restauração, reestruturação e preservação de monumentos públicos que defendem a memória nacional.

Como um ouvidor (ombudsman), este trabalho teve a intenção de traduzir de forma reflexiva, os momentos críticos e características das tensões reportadas. Esta pesquisa tentou documentar um processo decisório e a interseção de saberes próprias do IPHAN. Suas linhas de força foram a verificação de tendências entre as posições dos entrevistados e a tentativa de descobrir porque o saber técnico, nesse caso, não foi acatado. A pesquisa procurou saber, quem ganhou e por que ganhou ao final das dissidências. E, ainda, por que uma instituição como o MNBA recorre a uma instituição técnico científica como a COPPE. Apresentando os anexos esta pesquisa apontou como a COPPE apresentou sua posição. Por outro lado, o texto desta pesquisa mostrou também qual foi a reação do IPHAN diante das posições da COPPE.

Amparado em Marc Bloch, Laurance Bardin, José Murilo de Carvalho e Steven Shapin foi montada a trama teórica dos aspectos ligados à História, à Metodologia, à História do Brasil e à História da Ciência, respectivamente.

O que essa pesquisa também verificou foi que na área do saber prevaleceu, neste caso, a estrita atenção da COPPE aos aspectos técnicos, em oposição à postura técnica, histórica e preservacionista do IPHAN. A COPPE, mais do que o IPHAN, não aplica na prática uma visão multifacetada das questões e separa em alçadas distintas política, técnica e história. Observei ainda que, de forma geral, houve por parte dos entrevistados um desejo de contribuir para esse registro com o objetivo de dar uma maior transparência aos processos decisórios do IPHAN.

Como retrato desse processo é ainda importante registrar uma alternativa para ampliação do Museu que foi brevemente aventada (ver ANEXO 1, entrevista com Thays Pessotto) e a seguir abandonada, mas que talvez, em algum momento, possa vir a ser retomada. Trata-se da possibilidade de resolver a ampliação do Museu através de uma negociação de uma passarela ou um túnel que ligue as dependências do Museu ao prédio do INSS (Edifício Val Paraíso) situado nos fundos do Museu, na Rua Heitor de Melo, conforme fotos que apresento nas Figuras 24 a 27.



Figuras 24 e 25- Prédio do INSS. Rua Heitor de Melo nos fundos do Museu.



Figura 26- Rua Heitor de Melo nos fundos do MNBA.
À direita, Prédio do INSS.



Figura 27 - Rua Heitor de Melo



Figura 28- Tapume do MNBA. Av. Rio Branco (agosto 2007)

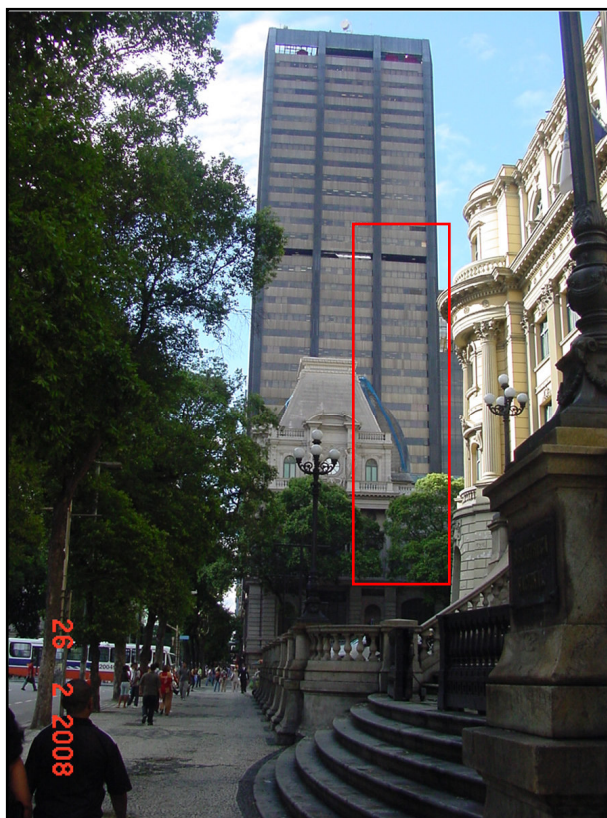


Figura 29- Av. Rio Branco. Vista lateral do museu. Cúpula sul restaurada.

O retângulo no centro da foto marca o espaço que seria ocupado pela torre, conforme o anteprojeto proposto pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha. A direita da foto, fachada frontal da Biblioteca Nacional. Ao fundo, edifício vizinho ao museu. Cinelândia, Rio de Janeiro (fevereiro 2008)

Com as imagens das Figuras 28 e 29 encerro meu relato sobre este caso, deixando certamente questões e pontos em aberto para futuros estudos que também levantarão outras indagações, pois concordo com Marc Bloch, quando afirma que “a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita.” (Bloch, 2001. p, 79)

13. Referências Bibliográficas

1904 - Revolta da Vacina: a maior batalha do Rio. **Cadernos de Comunicação**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Secretaria Especial de Comunicação Social, n. 16, 27 de jul. 2006. 120 p. (Série Memória).

ADINOLFI, Valéria Trigueiro. Revolta da vacina e concepções de corpo na ciência da virada do século XIX para o XX. São Paulo: **Vox Scientiae**, ano 4, n.19, mar./abr. 2004. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/voxscientiae/valeria19.html>>. Acesso em: 10 fev. 2008

ALBERNAZ, Maria Paula; Lima, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de Arquitetura**. São Paulo: ProEditores, 1998. 2 v.

ALVES, Francisco das Neves. Patrimônio histórico x modernização – a questão em torno da reedificação da Matriz de São Pedro nos anos trinta do Século XX. Rio Grande, RS: **Biblos**, v. 18, p. 109-124, 2006. Disponível em: <<http://www.seer.furg.br/ojs/index.php/dbh/article/view/131>>. Acesso em: 11 fev. 2008.

ANDRADE, Mário. **Cartas de Trabalho**. São Paulo: Ed. Martins Editora, 1965.

_____. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 271-287, 2002.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **Rodrigo e o SPHAN**: coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. 184 p. (Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 38).

_____. **Rodrigo e seus tempos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. 355 p. (Publicações da Secretaria do Patrimônio Artístico Nacional, 37)

ARANA, Hermas Gonçalves. **Positivismo**: reabrindo o debate. Campinas, SP: Autores Associados, 2007. 136 p. (Coleção Educação Contemporânea).

ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984. 255 p.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Martins Fontes, 1992

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 288 p.

ASSUNÇÃO, Paulo de. **O patrimônio**. São Paulo: Loyola, c2003. 108 p. (Coleção 50 palavras, n.12)

ASSUMPÇÃO, Marisa dos Santos (Coord.). **Evolução arquitetônica e pesquisa histórica**: Metodologia da Pesquisa. Rio de Janeiro: Mimeo. S.l., 2005.

AUSUBEL, David Paul; NOVAK, Joseph D.; HANESIAN, Helen (1978), **Educational psychology: a cognitive view**. 2. ed.. New York: Holt, Rinehart e Winston, 1978.

BALDINI, Umberto. **Teoria del restauro nell unità di Metodologia**. Firenze: Nardini, 1981. 2 v.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977. 225p.

_____. **L'analyse de contenu**. Paris: Presses Universitaires de France, 1977. 291 p. (Collection Quadrige).

BAUER, M. W.; GASKELL, G., (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002. 516 p.

BERNARDELLI, Rodolpho. Rodolpho Bernardelli: notas biográficas. **Dezenove Vinte.net**: arte brasileira do século 19 e início do 20. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_rb.htm>. Acesso em: 10 fev. 2008

BERZOMBES, Dominique; BERGERON, Catherine. **Le grand Louvre**: histoire d'un project. Paris: Le Moniteur, 1994. 216 p.

BESSA, Altamiro Sérgio Mol (Coord.). **Preservação do patrimônio cultural**: nossas casas e cidades, uma herança para o futuro. Belo Horizonte: CREA-MG, 2004. 26 p.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 160 p.

BOITO, Camilo. **Os restauradores**. Cotia, SP: Ateliê, 2003. 63 p. (Artes & ofícios, 3).

BRAGA, Isis Fernandes. **Realidade aumentada em museus: as batalhas do Museu Nacional de Belas Artes, RJ**. Rio de Janeiro. 2007. 153 p. Tese (Doutorado em Ciências em Engenharia Civil)-Programas de Pós-Graduação de Engenharia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

BRAGA, Márcia (Org.). **Conservação e restauro**: arquitetura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003. 129p.

BRANDI, Cesare. Cesare Brandi. In: WIKIQUOTE: a coletânea de citações livres. 2008. Disponível em: <http://pt.wikiquote.org/wiki/Cesare_Brandi>. Acesso em: 12 fev. 2008.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Cotia, SP: Ateliê, 2004. 261 p. (Artes & ofícios, 5).

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Decreto-Lei/Del0025.htm>>. Acesso em: fev. 2008

BURKE, Peter. **Escola dos Annales [1929-1989]**: a revolução francesa da historiografia. São Paulo: UNESP, 1997. 154 p.

CAMARGO-MORO, Fernanda de. **Museus: Aquisição / Documentação**. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1986

CAMPOFIORITO, Ítalo. Muda o mundo do patrimônio. **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 4, 1985.

_____. O tombamento é um santo remédio. **Revista do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 1, 1984.

CARITAT, Marie Jean Antoine Nicolas. Marie Jean Antoine Nicolas Caritat. Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Marie_Jean_Antoine_Nicolas_Caritat> Acesso em: 15 fev. 2008.

CARTA de Cracóvia. In: PRORESTAURO: portal de conservação e restauro. Lisboa, c2004. Disponível em: <<http://www.prorestauro.com/index.php?option=content&task=view&id=30&Itemid=54#ano8>>. Acesso em: 11 fev. 2008.

CARTA de Veneza: maio de 1964. São José dos Campos, SP: Fundação Cultural Cassiano Ricardo, c2007. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. Disponível em: <<http://www.fccr.org.br/comphac1/veneza.htm>>. Acesso em: 11 fev. 2008.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 196 p.

_____. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 166 p.

_____. **D. Pedro II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 276 p. (Perfis brasileiros)

CASTRO, Sonia Rabello de. **O estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991. 153 p.

CASTRO, Sonia Rabello de (Org.). **Coletânea de leis sobre preservação do patrimônio**. Brasília, DF: IPHAN, 2006. 320p.

CESCHI, Carlo. Teoria e storia del restauro. Roma: M.Bulzone, 1970. 225 p.

CHASSOT, Attico. **A ciência através dos tempos**. São Paulo: Moderna, 1994. 280 p.

CHÂTELET, François. **Uma história da razão: entrevistas com Emile Noel**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 159 p.

CHING, Francis D. K. **Dicionário visual de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 319 p.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001. 282 p.

CHUVA, Márcia (Org.). **A invenção do patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. 79 p. (Debates, 2)

CONVENÇÃO para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Disponível em: <http://www.unb.br/ig/sigep/Convencao_1972.htm>. Acesso em: dez. 2007

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. **Dicionário da arquitetura brasileira**. São Paulo: Edart, 1972. 463 p.

COSTA, Lucio. **Documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio: Iphan, 1999

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3ª ed. rev. aum. Rio de Janeiro IPHAN, 2004. 408 p. (Coleção edições do patrimônio).

DECARTES, René. **Personalidades da Matemática**: René Decartes: 1596-1650. Miranda do Douro, PT: Agrupamento de Escolas Miranda do Douro, 2006. Disponível em: <<http://www.eb2-miranda-douro.rcts.pt/mat/decartes.htm>>. Acesso em: 12 fev. 2008.

FAUSTO, Boris. **Getúlio Vargas**: o poder e o sorriso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 264 p.

FERNANDES, José Manuel. Patrimônio construído e cultural: Portugal no mundo. **Janus Online**, 2006. Disponível em: <http://www.janusonline.pt/2006/2006_2_2_7.html>. Acesso em: fev. 2008

FERRACIOLLI, Laércio. O “V” Epistemológico como Instrumento Metodológico para o Processo de Investigação: Exemplos na Área de Informática na Educação. In: CONGRESSO DA SBC, 26., 2006, Campo Grande, MS. Anais... Campina Grande: SBC, 2006. Disponível em: <http://www.natalnet.br/sbc2006/pdf/arq0218.pdf>. Acesso em: dez. 2007

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 2ª ed. 2005. 294 p.

FUNARI, Pedro Paulo; PEREGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 72 p.

GIOVANONNI, Gustavo. Verbete: restauro dei monumenti. In : ENCICLOPEDIA italiana di scienze, lettere e arti. Roma: Istituto della Enciclopédia Italiana (Treccani), 1936. v.18, p.127-130.

GOMES, Tiago de Melo. A força da tradição: a persistência do Antigo Regime historiográfico na obra de Marc Bloch. **Varia Historia**, Belo Horizonte , v. 22, n. 36, p. 443-459, jul./ dez. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000200011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 fev. 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ (livro): IPHAN, 1995. 152 p.

GONÇALVES, Rita de Cássia; LISBOA, Teresa Kleba. Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida. **Revista Katálisis**, Florianópolis, v. 10, p. 83-92, 2007.

GOWIN, D. Bob. **Educationg**. Ithaca, N.Y.: Conell University Press, 1981. 210 p.

_____; ALVAREZ, Marino C. **The art of educating with V diagrams** Cambridge University Press, 2005.

GRANATO, Marcus et al. Restauração do círculo meridiano de Gautier e reabilitação do pavilhão correspondente – Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST). **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, v.15, n.2, p. 319-357. jul./dez. 2007.

GUARINELLO, Norberto Luiz. História científica, história contemporânea e história cotidiana. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 48, p. 13-38, 2004. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbh/v24n48/a02v24n48.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2008.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. **O lado doutor e o gavião de penacho**: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio Histórico (SPHAN). São Paulo: Annablume, 2000. 104 p.

GUIMARÃES, Aquiles Cortes. **O tema da consciência na filosofia brasileira**. São Paulo: Convívio, 1982. 108 p. (Biblioteca pensamentos brasileiros. Ensaios, 4)

GUIMARAENS, Cêça; IWATA, Nara. Estudos de arquitetura de museus: o Museu Histórico Nacional no Centro do Rio de Janeiro. **Caderno Virtual de Turismo**, Rio de Janeiro, v.4, n.3, p. 35-40, 2004. Disponível em: <<http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/ojs/viewarticle.php?id=63&layout=abstract>>

HUYSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 116 p. (Agenda do milênio).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). Programa de Especialização em Patrimônio do IPHAN. **Cronologia e bibliografia das práticas de preservação**. Rio de Janeiro, IPHAN, 2007. 51 f. (Cadernos de Estudos do PEP). Apresentação Lia Motta.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005. 157p.

JUNQUEIRA, Celina (Org.) **A filosofia política positivista**. Rio de Janeiro: Documentário, 1979. 2 v. 460 p.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo**: reflexões sobre a sua preservação. Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998.

_____. **O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração**. Anais do Museu Paulista, junho-diciembre, año 2004 /vol.12, número 012. Universidade de São Paulo. São Paulo, Brasil. p. 309-330,

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 3. ed. São Paulo, Atlas, 2000. 289 p.

LEMOS, Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico?** 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004. 115 p. (Coleção primeiros passos, 51).

LINS, Ivan. **[Biografia: Ivan Lins]**. Disponível em: <<http://www.biblio.com.br/conteudo/biografias/ivanlins.htm>>. Acesso em: 10 fev. 2008.

LISSOVSKY, M.; SÁ, Paulo Sergio Moraes de. (Org.). **Colunas da educação: a construção do Ministério da Saúde, 1935-1945**. Rio de Janeiro: IPHAN: Fundação Getúlio Vargas: CPDOC, 1996. 335 p.

LOPES, José Leite. **Ciência e liberdade: escritos sobre ciência e educação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ; CBPF/MCT, 1998. 284P.

LUSO, Eduarda; LOURENÇO, Paulo B.; ALMEIDA, Manuela. Breve história da teoria da conservação e do restauro. **Revista Engenharia Civil**, Portugal, n. 20, p. 31-44, 2004. Disponível em: <<http://www.civil.uminho.pt/cec/revista/Num20/Pag%2031-44.pdf>>. Acesso em: dez. 2007

MACHADO, Paulo Affonso Leme. **Ação civil pública: ambiente, consumidor, patrimônio cultural, tombamento**. 2. ed. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1987.

MAGALHÃES, Aloísio. **E triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília, DF: Fundação Pró-Memória, 1985. 256 p.

MARCONI, Paolo. **Il restauro e l' architetto: teoria e pratica in due secoli di dibattito**. 2. ed. Venezia: Marsilio, 1995. 236 p.

MEIRA Goelzer, Lucia Ana. **O passado no futuro da cidade: políticas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004. 207 p.

MELO, Carina Mendes dos Santos; RIBEIRO, Rosina Trevisan M. Técnicas construtivas do período eclético no Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação**. Olinda, PE v.1, n.3, p. 80-85, mar. 2003. Edição Especial. Disponível em: <<http://www.restaurabr.org/arc/arcvol01num03.html>>. Acesso em: 11 fev. 2008

MENDES, Marilka (Org.). **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2001.

MIGUEL, Ana Maria Macarrón. **Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta el siglo XX**. 2. e.d. Madrid: Tecnos, 2002. 267 p.

MOREIRA, Marcos Antônio. **Aprendizagem significativa**. Brasília, DF: Ed. Unb, 1999. 129 p. (Fórum permanente de professores)

_____; BUCHWEITZ, Bernardo **Novas estratégias de ensino e aprendizagem: os mapas conceituais e o Vê epistemológico**. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 1993. 733 p.

MOTTA, Marly. **Rio, cidade-capital**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 69 p. (Descobrimos o Brasil).

MURGUIA, Eduardo Israel; YASSUDA, Silvia Nathaly. Patrimônio histórico-cultural: critérios para tombamento de bibliotecas pelo IPHAN. **Perspectiva em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.12, n.3, p. 65-82, set./dez. 1007. Disponível em: < <http://www.eci.ufmg.br/pcionline/index.php/pci/article/view/148>>. Acesso em: 11 fev. 2008.

Museu do Louvre. Disponível em: <<http://www.louvre.fr/llv/musee/publics.jsp>>. Acesso em: fev. 2008

Museu do Louvre. Disponível em: <<http://www.fotosearch.com.br/bigcomp.asp?path=UNT/UNT258/u19397249.jpg>>. Acesso em: fev. 2008

Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <<http://www.antonioguerreiro.fot.br/mnba2.html>>. Acesso em: jul. 2007

NATÉRCIA, Flávia. Mário de Andrade. **Revista Eletrônica do IPHAN**, n.30, p. 271, 2002.

NOVAK, Joseph Donald; GOWIN, D. Bob. **Learning how to learn**. New York: Cambridge University Press, 1984. 199 p.

_____. **Aprender a aprender**. 2. ed. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 1999. 212 p.

_____; CAÑA, Alberto. **The theory underlying concept maps and how to construct and use them**: technical report IHMC CmapTools 2006-01 Rev 01-2008. Florida : Institute for Human and Machine Cognition, 2008. 36 p. Disponível em: < <http://cm.ap.ihmc.us/Publications/ResearchPapers/TheoryCmaps/TheoryUnderlyingConceptMaps.htm>> . Acesso em: 11 fev. 2008.

OLIVEIRA, Bernardo J. Uma conversa com Steven Shapin = An interview with Steven Shapin. **Revista da SBHC**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 158-162, jul./dez. 2004.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Programa para o Programa das Nações Unidas para a Desenvolvimento. **Relatório de desenvolvimento humano 2007/2008**: combater as mudanças do clima: solidariedade humana em um mundo dividido. Coimbra, PT, c2007.

PATY, Michel. Inteligibilidade racional e historicidade. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 369-390, Aug. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000200020&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 fev. 2008.

PESSÔA, José (Org.). **Lúcio Costa**: documentos de trabalho. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. 325 p.

PRELLI, Lawrence J. **A rhetoric of science: inventing scientific discourse**. Columbia: University of South Carolina Press, 1989. 320 p.

PROCHASSON, Christophe: "Atenção: Verdade!": Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 105-119. 1998 .

REVISTA MUSEU. Rio de Janeiro: Clube de Idéias, n. 855, c2004. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/glossario/pop_glos.asp?id=855>. Acesso em: fev. 2008.

REVISTA MUSEU. Rio de Janeiro: Clube de Idéias, n. 862, c2004. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/glossario/pop_glos.asp?id=862>. Acesso em: fev. 2008.

RIBEIRO, Darcy. **Aos trancos e barrancos**: como o Brasil deu no que deu. 2.ed. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1985. Não paginado.

_____. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 433p.

ROCHA FILHO, Gustavo Neves. Plano diretor de São Sebastião. In: URBANISMO Neves da Rocha. São Paulo, 1965. Apresenta texto sobre o projeto desenvolvido em convênio com CPEU-Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: < <http://www.urbanismonevesdarocha.com/sebastiao6.htm>>. Acesso em: 11 fev. 2008.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. INEPAC: um perfil dos 25 anos de preservação do Patrimônio Cultural no Estado do Rio de Janeiro. In: **Arquitetura Revista**, Rio de Janeiro, v.8, 1990.

ROQUE, Ricardo. A revolução científica: um olhar sociológico sobre a história da ciência. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**. Rio de Janeiro, v.9, n.3 set/dez. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702002000300011&script=sci_arttext>. Acesso em: 02 abr. 2008

RUSKIN, John. **Les sept lampes de l'architecture**. Paris: Denoël, 1987.

_____. **Las siete lampadas de la arquitectura**. Buenos Aires: Librería El Atendeu. 1956. 250 p.

SAMPAOLESI, Piero. **Discorso della metodologia generale del restauro dei monumenti**. Firenze: Edam, 1980. 451 p

SANTOS, Arion de Castro Kurtz dos. **A construção de um Vê de Gowin para o trabalho em modelagem: o caso do sistema semiquantitativo VISQ1**. Rio Grande, RS: FURG, [2005]. Disponível em: < http://www.api.adm.br/GRS/referencias/v_gowin.pdf >. Acesso em: 10 fev. 2008.

SERAPIÃO, Fernando. Revertendo a lógica do ecletismo, passeio público adentra edifício. **ProjetoDesign**, São Paulo, n. 316, p. 94-99, jun. 2006. Especial, Paulo Mendes da Rocha. _____ . **Revertendo a lógica do ecletismo, passeio público adentra edifício**. Rio de Janeiro: Arcoweb, 2006. Texto resumido a partir de reportagem de publicada originalmente na Revista **PROJETODESIGN** edição 316 junho de 2006. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura682.asp>>. Acesso em: 20 fev. 2008.

SHAPIN, Steven. **A social history of truth: civility and science in seventeenth-century England**. Chicago, University of Chicago Press.1994. 483 p.

_____. **A revolução científica**. Tradução de Ricardo Afonso Roque. Difel: Lisboa, 1999. 227p.

_____. Here and everywhere: sociology of scientific knowledge. **Annual Review of Sociology**, Palo Alto, CA, v. 21, p. 289-321, 1995.

SILVA, Helio. **O primeiro século da república**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. 171 p.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés. **Bens culturais e proteção jurídica**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1997. 139p.

THEML, Neyde; BUSTAMANTE, Regina. História comparada: olhares plurais. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, p. 1-23, jun. 2007.

TOLENTINO, Atila. Políticas públicas para o setor museológico no Governo Federal: análise e perspectivas. **Res Publica**. São Paulo, ano 3, n. 4, p. 102-129, jun. 2004. Disponível em: <<http://www.anesp.org.br/?q=taxonomy/term/14&page=1>>. Acesso em: 11 fev. 2008.

TURGOT, Anne Robert Jacques . Anne Robert Jacques Turgot .Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Anne_Robert_ert_Jacques_Turgot> Acesso em: 15 fev. 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Coordenação dos Programas de Pós-Graduação de Engenharia. Programa de Engenharia de Produção. **Projeto integrado de recuperação do prédio do Museu Nacional de Belas Artes – MNBA**: relatório n.1. Rio de Janeiro, 2004.

VASCONCELLOS, Silvio de. **Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos**. 5. ed. rev. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

VILARES, Décio Rodrigues. **[Biografia: Décio Rodrigues Vilares]**. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com/laudelino/vilares/vilares.htm>>. Acesso em: dez. 2007.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. São Paulo: Ateliê, 2000. 70 p. (Coleção Artes & Ofícios, 1).

YVES, Bruand. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, p.73.

WINCKELMANN, Johann Joachim. Johann Joachim Winckelmann. Wikipédia: a enciclopédia livre.Disponível: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Joachim_Winckelmann> Acesso em: 15 fev. 2008.

Referências Estado da Arte

BIESEK, Ana Solange. **Turismo e interpretação do patrimônio cultural São Miguel das Missões Rio Grande do Sul - Brasil**. 2004. 196p. Dissertação (Mestrado em Turismo)-- Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2004. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

FENERICH, Antonia Regina Luz. **Preservação em São Paulo: análise de procedimentos metodológicos**. 2001. 204 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)-- Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

FREDDI, Helena Escobar da Silva. **Natureza gráfico-poética da gravura em metal contemporânea brasileira: 1980-1994**. 1995. 109 p. Dissertação (Mestrado em Artes)-- Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, São Paulo, 1995. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira. **A influência francesa no patrimônio histórico e artístico nacional**. 2002. 117p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)--Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes - IPHAN.

GUIMARAENS, Dinah Tereza Papi de. **A reinvenção da tradição: ícones nacionais de duas Américas**. 1998. 360 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

GUZZO, Ana Maria Moraes. **O Convento São Boaventura de Macacu na arquitetura brasileira**. 1999. 248p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura)-- Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

LINS, André Gustavo da Silva Bezerra. **Sítio histórico de Igarassu: construção de um patrimônio secular**. 2005. 168p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)-- Universidade de São Paulo/São Carlos. São Paulo, 2005. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

MALHANO, Clara Emília Sanches Monteiro de Barros. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado: 1920-1945**. 1999. 361 p. Tese (Doutorado em História)--Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes - IPHAN.

MARIANI, Alayde Wanderley. **A pedagogia da memória nos anos 79-80: um estudo sobre a noção de memória social ensinada pelo IPHAN**. 1996. 161p. Dissertação (Mestrado em Educação)--Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1996. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

MAYUMI, Lia. **Taipa, canela preta e concreto: um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo**. 2005. 315 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)—

Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes - IPHAN

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **O serviço do Patrimônio Histórico E Artístico Nacional - SPHAN e a redescoberta do Brasil: a sacralização da memória em pedra e cal.**1995. 184 p. Dissertação (Mestrado em História)-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1995. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

ROCHA, Ana Cecília Nascimento. **Mapeamento urbanístico: a materialidade da dimensão intangível do patrimônio cultural urbano.** 2005. 357p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura)- Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

ROMANELLI, D' Assumpção Livia. **Preservação urbana em Diamantina: aspectos teóricos e a prática institucional 1938-1970.**1995. 266p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)--Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

SANTOS, Helena Mendes dos. **Tradição e contradição na prática preservacionista: o tombamento de sítios urbanos pelo IPHAN de 1938-1990.** 2006. 300p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)--Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2006. Resumos de Teses e Dissertações do Banco de Teses da Capes – IPHAN.

14. Anexos:

	Documentos
01	13 Entrevistas selecionadas – em arquivo .pdf
02	Carta MNBA – Monica Xexéo.
03	Memo nº 79/06 – Fim da restauração.
04	Convite para inauguração das cúpulas recuperadas.
05	Carta de Alcidio Mafra – recuperação do prédio e saída da Funarte.
06	Boletim de ocorrência nº 0065/04.
07	DITEC/6ªSR/IPHAN nº 006/04 – Instalação de proteção provisória na fachada leste do MNBA.
08	Carta nº. 17/05 Definição de procedimentos para projeto das cúpulas.
09	Memo nº 043/06 – Depam contra a demolição.
10	Memo nº 40/06 – Engª Depan contra demolição.
11	Carta nº 82/06 - Arquiteta Rosina Trevisan e equipe COPPE se posicionando a favor da substituição total das argamassas das cúpulas.
12	Memo nº 008/04 – Arq. Storino pleiteia preservar “ao menos a camada externa dessas argamassas” - revestimento original das cúpulas.
13	Memo nº 37 – Carta do diretor Herkenhoff explicitando o quadro de “concreta ruína eminente” do prédio do Museu.
14	Parecer 05/DITEC/6ªSR/IPHAN - sobre o projeto da torre proposto pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha.
15	Projeto Integrado de Recuperação do Prédio do Museu Nacional de Belas Artes. Relatório nº 2.
16	Parceiros do Projeto. Fonte: Relatório nº1 – Coppe/UFRJ.
17	Resumo das entrevistas em planilhas – arquivos .xls (ver DVD)
18	E-mails solicitando documentos para o anexo da tese.
19	Matéria do <i>Le Monde</i> : Escândalos do Séc.XX.
20	Quadro sinóptico dos principais depoimentos.
21	<u>DVD</u> 1. Elementos pré-textuais • Pré - textuais 2. Tese • Um processo decisório do IPHAN: o caso do Museu Nacional de Belas Artes 3. Anexos A ANEXO 1 13 ENTREVISTAS_Selecionadas B ANEXOS de 2 a 20 escaneados.doc C ANEXO 16 Relatório nº 1 Coppe UFRJ.pdf D ANEXO 15 Relatório nº 2 Coppe UFRJ.pdf E Resumo das 13 entrevistas em planilhas.xls 4. Arquivos complementares • Maquete Digital do MNBA – 2004. • MNBA. Visão interativa – 2005 • MNBA. Cúpula Norte. Teste