

VIRUS12

MODERNOS RADICAIS

a n o 2 0 1 6 y e a r
s e m e s t r e 0 1 s e m e s t e r

revista do Nomads.usp | Nomads.usp journal
ISSN 2175-974x | CC BY-NC
DOI 10.4237/virus_journal

OS MODERNOS E AS ESCOLHAS DO PASSADO NO SUL DO BRASIL

Ana Lúcia Meira

Como citar esse texto: MEIRA, A.L.G. Os modernos e as escolhas do passado no sul do Brasil. **VIRUS**, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=3&lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

Ana Lúcia Goelzer Meira é Doutora em Arquitetura e Professora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Possui experiência em preservação de áreas urbanas e em restauração de edificações de interesse cultural, com ênfase em participação popular em ações de preservação.

RESUMO

Esta pesquisa visa contribuir para o conhecimento sobre a trajetória da preservação do patrimônio arquitetônico no Brasil, desde o surgimento das políticas públicas até sua consolidação em nível nacional e, particularmente, de suas influências no Rio Grande do Sul. Ao abordar o patrimônio cultural no país, é necessário fazer referência à atuação dos profissionais modernistas que construíram a ideia da preservação do passado com vistas a integrar o futuro da nação. Suas ações foram radicais ao romper padrões acadêmicos e ao superar paradigmas vigentes. A questão investigada é a escolha de um determinado passado pelos modernos, quais as suas escolhas em uma região longe do centro do país, os valores atribuídos aos bens arquitetônicos, as características próprias do patrimônio a partir daí estabelecido e os métodos que criaram para desenvolver seu trabalho. Geralmente, as pesquisas sobre o tema se restringem à atuação da área central do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN, e ignoram a aplicação dessas políticas nas diferentes regiões do país. A análise dos processos de tombamento, em nível nacional, nos primeiros anos de funcionamento da instituição, possibilitou estabelecer um quadro que situou a atuação do SPHAN no Brasil para melhor compreender sua atuação no estado mais meridional do país.

Palavras-chave: Modernos do SPHAN; Patrimônio histórico e artístico nacional; Rio Grande do Sul; Bens tombados; Preservação do patrimônio.

1 MODERNIDADE E TRADIÇÃO

“Depois de uma coisa, vem outra, ser moderno é - conhecendo a fundo o passado - ser atual e prospectivo” (COSTA, 1997, p. 116).

No senso comum, a preservação do patrimônio arquitetônico busca perpetuar o passado, entretendo o progresso. Mas é muito mais do que isto: o patrimônio edificado representa um patamar de referência, as permanências por meio das quais as sociedades se reconhecem, se identificam, constroem e reconstróem os seus valores e o seu desenvolvimento. O conceito não se restringe a obras de arte de caráter monumental ou excepcional, e se estende às obras simples do passado que tenham adquirido, com o tempo, um significado cultural, como expresso na Carta de Veneza (CURY, 2004).

A arquitetura desempenha um papel simbólico importante relacionado às identidades culturais de cada lugar, região ou país. No Brasil, isso é evidente nos casos do mercado Ver-o-Peso, em Belém do Pará, do Maracanã, para os cariocas, da estação da Luz, para os paulistas, das igrejas barrocas, nas Minas Gerais, do Pelourinho, na Bahia, das ruínas da igreja de São Miguel Arcanjo, nas missões do Rio Grande do Sul, e tantos outros exemplos. O que muitos não sabem é que foi graças à ação de intelectuais modernos, a partir dos anos 1930, que essas edificações puderam adquirir significados e foram preservadas ao longo do tempo.

As trajetórias regionais da preservação do patrimônio cultural carecem de estudos no Brasil. Assim, este texto busca contribuir com as discussões sobre o desenvolvimento das políticas públicas desde o ponto de vista dos núcleos descentralizados do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O entendimento sobre os atores envolvidos, as disputas estabelecidas, as escolhas realizadas e os valores atribuídos aos tombamentos permitem melhor compreensão sobre os bens que passaram a representar a identidade nacional e permitem avaliar a ação pioneira e radical dos intelectuais modernos que construíram esse processo. Modernidade, tradição, identidade e nacionalismo se encontraram no processo de preservação do patrimônio brasileiro.

A busca da modernidade, na virada do século XIX para o século XX, apresentou-se nas várias formas de expressão da arte, uma delas foi a arquitetura. No Brasil, a modernidade na arquitetura apresentava uma contraposição às convenções do ecletismo, assim como ocorria em outros países, mas não à tradição, diferentemente do ocorrido naqueles países. No imaginário moderno, a arquitetura luso-brasileira tradicional era considerada continuidade da tradição clássica (COMAS, 2002). Essa peculiaridade do processo brasileiro - a relação entre o moderno e o antigo que existiu no país - é reconhecida por diversos autores (CHUVA, 2009; COMAS, 2002; COSTA, 1997; MONTANER, 2001; WISNIK, 2001).

A busca de alternativas à linguagem eclética ocorreu quase simultaneamente a importantes mudanças nos cenários econômico, cultural e político. Em 1922, com a Semana de Arte Moderna, e durante a crise de 1930, o país começou a formar uma consciência de si próprio, buscando autenticidade nas manifestações artísticas. Arantes (2004) reforça que a cristalização das manifestações vanguardistas ocorreu com a Revolução de 1930 e, em pouco mais de dez anos, forjou-se a arquitetura moderna brasileira.

quatro livros-tombo destinados a registrar os bens protegidos em nível nacional: o Histórico, o das Belas-Artes, o das Artes Aplicadas, e o Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Em nível estadual, haviam sido precursores a Bahia, Pernambuco e o Rio Grande do Sul, que implementaram mecanismos incipientes de preservação, como inspetorias de monumentos ou legislações sobre o tema.

Em geral, supõe-se que os critérios estéticos prevaleciam nos juízos de valor que dariam sentido às obras a serem preservadas. A necessidade de aprofundamento sobre o tema levou ao convite à historiadora da arte alemã Hannah Levy, que viveu exilada no Brasil entre as décadas de 1930 e 1940, para palestrar aos técnicos do órgão recém-criado. Também escreveu na Revista do Patrimônio, onde mencionou o pensamento de Alöis Riegl em relação à teoria da arte (PESTANA, 1997). Pode-se conjecturar se Levy teria difundido também o texto do autor sobre o culto aos monumentos, onde estabeleceu uma reflexão sobre os valores a eles atribuídos.

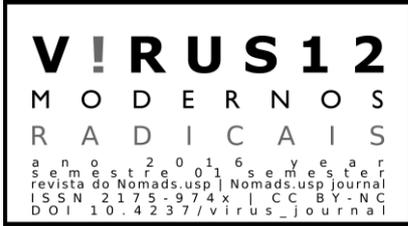
O contexto de construção da modernidade, na virada do século XIX para o século XX, possibilitou que Riegl (1984) refletisse sobre o que chamou de culto moderno aos monumentos. Para ele, os valores históricos e artísticos podem se confundir, na medida em que um monumento artístico é também histórico por representar um estágio determinado na evolução das artes plásticas, e um monumento histórico é também artístico por apresentar uma série de elementos de arte em sua configuração. A contribuição mais relevante de sua teoria aponta para a relatividade dos valores, que não são atributos próprios dos artefatos, mas sim percepções a partir de cada contexto histórico, o que lhes confere uma dimensão moderna sempre reatualizada.

Riegl estabeleceu duas categorias de valores que poderiam ser atribuídas aos monumentos: os valores de rememoração, que se dividem em histórico, de antiguidade e de rememoração intencional, e os valores de contemporaneidade, que compreendem o de uso e o artístico, sendo este dividido em valor de novidade e valor artístico relativo. Os que interessam ao estudo aqui apresentado são os valores histórico e o artístico. O valor histórico é entendido como tudo “[...] aquilo que foi e que já não é mais” (RIEGL, 1984, p. 37). Trata-se de algo que não pode ser reproduzido nem substituído, pois faz parte do desenvolvimento da atividade humana. O valor artístico deve satisfazer às aspirações ou à *vontade da arte* de um determinado período e pode apresentar novidade (no sentido de "novo") ou um valor artístico relativo, que se refere à capacidade do monumento de sensibilizar, de provocar emoção a partir de um ponto de vista atual. Neste caso, a valorização artística, realizada no presente, via de regra é distinta da percepção original sobre a obra quando foi concebida.

O pensamento de Riegl coincide, no que se refere ao valor histórico, com o conceito aplicado pelo SPHAN já que, nas primeiras décadas do século XX, a visão de história ainda era celebrativa e vinculada a fatos e personagens notáveis. No entanto, pode-se refletir sobre as edificações modernas que foram tombadas durante ou logo após a sua construção - um feito inédito em nível internacional. Trata-se de um valor de arte relativo no qual o contexto da concepção da obra foi o mesmo do seu reconhecimento, hipótese que Riegl não havia cogitado. Ao mesmo tempo, tratava-se do valor de novidade, pois eram as primeiras edificações modernas do país, que ainda suscitavam surpresas e incompreensões na sociedade.

2 AS ESCOLHAS MODERNAS DO PATRIMÔNIO

É reconhecido o fato de que, no Brasil, os profissionais comprometidos com o futuro foram os mesmos que construíram a ideia da preservação do passado, como foi



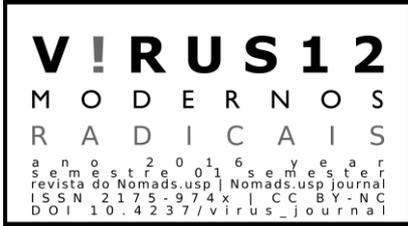
mencionado anteriormente. A primeira geração de preservacionistas do SPHAN, entre servidores e colaboradores, incluiu nomes da vanguarda intelectual da época: Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Mário de Andrade, Manuel Bandeira e os jovens arquitetos Oscar Niemeyer, Carlos Leão e Affonso Reidy, além do próprio Lucio Costa. Parte desse grupo incumbiu-se da seleção e preservação do patrimônio e sua ação se fez sentir em vários estados, dentre os quais o Rio Grande do Sul.

Assim como Lucio Costa vinculou a tradição arquitetônica brasileira à modernidade, os modernos servidores do SPHAN, dentre os quais ele se incluía, legitimaram oficialmente uma relação entre presente e futuro ao garantir a transformação de exemplares da arquitetura moderna em patrimônio. Pode-se dizer que fizeram o presente se tornar histórico. Houve tombamentos da Capela da São Francisco, na Pampulha, em 1947, do edifício do MES, inaugurado em 1945 e tombado em 1948. Pouco mais tarde, a Estação de Hidroaviões, no Rio de Janeiro, foi protegida. A Catedral de Brasília foi tombada em 1967, embora tenha sido concluída três anos depois. O Catetinho foi tombado em 1959 para proteger a primeira construção utilizada como gabinete da Presidência da República na Brasília recém-criada. Este tombamento equiparou as realizações modestas representativas do desenvolvimento nacional à condição das obras monumentais protegidas até então, antecipando, na prática, os preceitos da Carta de Veneza.

Além de garantirem o presente no futuro por meio dos tombamentos citados, foram além, sendo capazes mesmo de antecipar o futuro ao presente. Esses tombamentos revelam uma atitude radicalmente nova em relação à preservação da arquitetura moderna que, em nível internacional, não encontra precedentes. A institucionalização das preocupações com o legado moderno vai se concretizar apenas a partir dos anos 1980, com a criação europeia do *Documentation, Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhood of the Modern Movement* (Docomomo).

A escolha da arquitetura moderna para construir algumas das sedes (não todas) dos ministérios do Estado Novo, e dos modernistas para selecionar e preservar os bens culturais do passado, não se deu sem conflitos. No entender de Cavalcanti (2006), os modernos assumiram papel proeminente devido à sua superioridade qualitativa sobre os opositores tradicionalistas e à sua capacidade de lidar com o monumental nos projetos arquitetônicos. Lucio Costa conseguiu demonstrar, frente aos acadêmicos e neocoloniais, que a arquitetura moderna projetada por eles era ao mesmo tempo nova, nacional e ligada a uma tradição. Enquanto os oponentes defendiam aspectos cívicos com uma conotação nostálgica, os modernos se dedicavam, além das edificações, ao estudo inovador de manifestações artísticas, antropológicas e etnológicas.

Construíram um imaginário sobre o patrimônio nacional estratégico para o Estado Novo a partir de um sistema de relações espraiado no território nacional, implantando, em algumas cidades, representações regionais. Causa admiração a amplitude e a inserção do trabalho do SPHAN, bem como as parcerias que conseguiu instituir. Foi uma estratégia bem-sucedida que estabeleceu um sistema articulado de colaboradores, muitas vezes sem remuneração. Pode-se aqui lançar uma hipótese que merece estudo posterior: muitos dos pioneiros representantes do Serviço eram ligados à literatura – Mário de Andrade (São Paulo), Augusto Meyer (Rio Grande do Sul), Godofredo Filho (Bahia), dentre outros. Na administração central do Serviço, no Rio de Janeiro, atuavam Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. O diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade era jornalista e homem de letras relacionado a grupos de escritores modernos. O historiador Dante de Laytano, que também foi representante do SPHAN no Rio Grande do Sul, em entrevista ao Jornal História e Fatos, ressalta que na sua geração “[...] não se começava com estudos históricos,



não se pesquisava. Começava-se pela literatura, poesia e contos” (LAYTANO, 1977, p. 13).

Se essa constatação pode ser generalizada para os demais estados brasileiros, ajuda a explicar porque houve tantos literatos e tão poucos historiadores como representantes do SPHAN nas primeiras décadas. Lembra Segawa (1997) que a adesão dos literatos à modernidade se deu antes e com maior vigor do que na arquitetura. Então, pode-se supor que a rede do patrimônio foi construída tendo por base uma rede anterior – aquela de intelectuais ligados à literatura moderna, em diversas regiões do país. Essa rede de correspondências já foi estudada por Alencar (2004), mas sem relacionar ao campo do patrimônio.

Segawa (2001) constata que não havia um discurso hegemônico no órgão e chama atenção para a diversidade de ações. Mas é paradoxal que essa diversidade terminou por construir uma unidade, reflexo das escolhas dos bens tombados. Os representantes do SPHAN, nos vários estados, atribuíram significados a determinados bens tendo como referência as características regionais. Mas as escolhas regionais só eram legitimadas a partir da avaliação da área central, no Rio de Janeiro, que consagrava definitivamente os bens propostos para tombamento sob o ponto de vista da relevância nacional e da sua validade para a construção da nacionalidade. As sugestões, muitas vezes, eram rejeitadas por não serem nelas reconhecida uma significação nacional.

É importante ressaltar que, devido à diversidade cultural brasileira, não era de se esperar, nem de desejar, que o acervo protegido fosse homogêneo. E, também, nada impedia que os cidadãos fizessem sugestões para tombamentos, como ocorreu várias vezes no Rio Grande do Sul (MEIRA, 2008), o que enriquecia o processo de seleção e indicação dos bens patrimoniais. Esse processo de escolha teve no acervo mineiro um marco emblemático - o barroco mineiro passou a dominar o imaginário e as referências do patrimônio nacional, tornando-se uma unanimidade até hoje.

Como lembra Le Goff (*apud* AUDRERIE, 2003, p. 52), o patrimônio “[...] é o lugar natural e histórico de gênese e de afirmação das identidades individuais e coletivas”. Smith (1997) observa que, entre as muitas identidades coletivas compartilhadas pelos seres humanos, a identidade nacional é, provavelmente, a mais importante e inclusiva. No campo cultural, ela se manifesta nos mitos, valores, memórias, línguas, cerimônias, desempenhando um papel que varia com o tempo.

A associação ao legado monumental capaz de representar a nacionalidade, de simbolizar um passado sem conflitos, de expressar união, grandeza e modernidade, auxiliou a construção de uma memória nacional brasileira. Segundo Ortiz (1994), a memória nacional se impõe a todos e não é propriedade particular de nenhum grupo social. Ainda segundo o autor, como a identidade é uma construção simbólica, não é possível eleger uma identidade como sendo autêntica, mas, sim, considerar uma pluralidade de identidades, construídas por variados grupos da sociedade em diferentes lugares e diferentes momentos históricos. Mas nas primeiras décadas do século XX, a compreensão era mais restrita e, em geral, os critérios estéticos aplicados pelo SPHAN para escolher o que se constituiria em patrimônio nacional tinham pouca aplicabilidade em contextos onde a arquitetura tradicional não apresentava a opulência das Minas Gerais, do Rio de Janeiro ou da Bahia, como era o caso dos estados ao sul do Brasil.

3 OS MODERNOS E A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO NO SUL DO BRASIL

Os primeiros anos de criação do SPHAN são essenciais para entender as escolhas dos bens que deveriam integrar o patrimônio histórico e artístico nacional em todo o Brasil. Em São Paulo, Carlos Lemos (1993) criticou a falta de valores atribuídos à arquitetura tradicional paulista por parte de Mário de Andrade, que se referia à arte tradicional paulista como miserável, ressaltando não haver obras com valores artísticos nem históricos como aquelas encontradas em outras regiões. Luis Saia (*apud* AMARAL, 1979) também considerava que a tradição construtiva paulista era muito rústica para se enquadrar como patrimônio nacional. O arquiteto Júlio N. B. de Curtis (2003) se referia à arquitetura no Rio Grande do Sul com o mesmo tipo de apreciação, reduzindo-a à materialização do bom senso utilizado como resposta a uma economia frágil, ou seja, era singela e funcional, alimentando certo sentimento de inferioridade.

Para melhor avaliar as escolhas de representação do Rio Grande do Sul no universo do patrimônio nacional, foram estudados os processos de tombamento existentes no Arquivo Central do IPHAN – Seção RJ, e a documentação existente na Fundação Casa de Ruy Barbosa (FCRB), ambos no Rio de Janeiro. O recorte temporal escolhido foi a primeira metade do século XX, desde o início da atuação do SPHAN até o ano em que o historiador regionalista Dante de Laytano assumiu oficialmente como representante da instituição no estado. Nesse período de quinze anos, foram tombados vários bens edificadas (Quadro 1), além de coleções de bens móveis.

Nº processo	Identificação do bem	Localização atual	Observações
0001-T-38	Igreja Matriz de São Pedro e Capela anexa (2 edificações)	Rio Grande	Tombadas
0094-T-38	Casa de Bento Gonçalves	Triunfo	Tombada
0095-T-38	Casa da Feitoria Velha	São Leopoldo	Não tombada
0096-T-38	Igreja Nossa Senhora das Dores	Porto Alegre	Tombada
	Igreja Nossa Senhora da Conceição	Viamão	Tombada
0097-T-38	Palácio do Governo Farroupilha	Piratini	Tombado
	Casa Garibaldi		Tombado
0098-T-38	Solar D. Diogo de Souza	Porto Alegre	Não tombado
0104-T-38	Casa de material missionário	Entre-Ijuís	Tombada
0141-T-38	Forte D. Pedro II	Caçapava	Tombado
	Povo de São Miguel: remanescentes e ruínas da Igreja de São Miguel	São Miguel das Missões	Tombado
0178-T-38	Igreja N. S.do Rosário	Porto Alegre	Destombada
0337-T-44	Igreja Matriz de São Sebastião	Bagé	Tombada
0350-T-50	Monumentos naturais de Torres	Torres	Não tombados
0351-T-	Conjunto arquitetônico da cidade	Rio Pardo	Não tombado
0392-T-48	Forte de Santa Tecla - fundações	Bagé	Tombado
0450-T-51	Quartel General Farroupilha	Piratini	Tombado
0457-T	Igr. Matriz N. S. Conceição	Cachoeira Sul	Não tombada

0467-T-52	Casa de David Canabarro	Santana do Livramento	Tombada
-----------	-------------------------	-----------------------	---------

Quadro 1: Solicitações de tombamento de bens edificados no Rio Grande do Sul (1937–1952).
 Fonte: Elaborado pela autora com base nos processos do Arquivo Central do IPHAN - Seção RJ.

O Quadro 1 permite observar que foram tombados quatorze bens edificados e indeferidas cinco solicitações de tombamento, ou seja, a terça parte das solicitações não resultou em tombamento. Também houve registro de uma ocorrência de demolição durante o processo de tombamento: solar D. Diogo de Souza (primeiro governador da Província) e um raro caso de destombamento: igreja N. S. do Rosário, em Porto Alegre, também demolida. Foram inscritas sete edificações no livro-tombo Histórico (valor histórico) e sete edificações no livro-tombo das Belas Artes (valor artístico).

Os tombamentos pelo valor histórico privilegiaram a Guerra dos Farrapos, marco de forte significado na cultura sul-rio-grandense, por meio da proteção ao Quartel General, ao Palácio Farroupilha e à casa de Garibaldi, na cidade de Piratini, às casas de Bento Gonçalves, em Triunfo, e de David Canabarro, em Santana do Livramento. Só anos mais tarde seriam concluídos os tombamentos das fundações do Forte de Santa Tecla e da Igreja de São Sebastião, em Bagé, relacionados a episódios de defesa do país. Inscritas no Livro-Tombo das Belas Artes foram as demais igrejas, o Forte D. Pedro II, em Caçapava, e dois bens na região das missões que serão referidos a seguir.

No caso do Rio Grande do Sul, houve iniciativa precoce quanto à valorização da história e do patrimônio regional. A primeira nomeação oficial surgiu no Regulamento de Terras de 1922, sob o título de “Logares Históricos” que deveriam ser conservados, e fez referência às “[...] ruínas das antigas missões jesuítas, particularmente as de São Miguel” (RIO GRANDE DO SUL, 1923, p. 486).



Fig. 1: Ruínas da igreja de São Miguel Arcanjo vistas desde o Museu das Missões. Fonte: Ana Lúcia Goelzer Meira, 2005.

O início da atuação do SPHAN junto aos remanescentes da antiga redução de São Miguel Arcanjo (Fig. 1), hoje situados no município de São Miguel das Missões, ocorreu mais de dez anos após a iniciativa do Governo do Estado. Em março de 1937, Rodrigo Melo Franco de Andrade dirigiu uma carta ao escritor modernista gaúcho Augusto Meyer, então diretor da Biblioteca Pública do RS, onde se refere à necessidade de “dilatara” a atuação do órgão até o estado (ANDRADE, 1937a). Ressaltou os valores históricos e artísticos excepcionais de “documentos” como as ruínas de São Miguel, introduzindo a referência às antigas reduções (missões em aldeamentos fixos implantadas pelos jesuítas nas Américas).

A primeira tarefa solicitada a Meyer enquanto colaborador foi realizar um registro fotográfico dos bens arquitetônicos que mereciam ser preservados em nível nacional. As obras de arquitetura classificadas como documento exigiriam, segundo o diretor do SPHAN, estudos para orientar as obras eventualmente necessárias. As conservações e restaurações deveriam ser embasadas no conhecimento sobre o monumento, a fim de resguardar sua integridade como documento de uma determinada época. A inscrição, no Livro-Tombo das Belas Artes, dos remanescentes do antigo Povo e das ruínas da igreja de São Miguel, incluindo a praça fronteira, é um indício de que o reconhecimento de um bem, enquanto documento, poderia ser aplicado tanto no caso de valores históricos quanto estéticos. Na mesma inscrição foi acrescentada, posteriormente, a edificação do Museu das Missões – projeto arquitetônico de Lucio Costa.

Pouco mais de um mês após o contato inicial, Rodrigo Melo Franco de Andrade convidou Augusto Meyer para ser representante do SPHAN no estado (ANDRADE, 1937b). Cabe esclarecer que as sedes das representações regionais do SPHAN inicialmente previstas ficariam em Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre. Esta última durou pouco tempo como representação autônoma: apenas até Meyer ser convidado para dirigir o Instituto Nacional do Livro, no Rio de Janeiro. A partir daí, o Rio Grande do Sul ficou subordinado ao Paraná por um ano e, logo a seguir, subordinado à regional de São Paulo por trinta e cinco anos.

Na sequência das cartas, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937c) perguntou novamente se ainda restaria algum vestígio das missões. Infelizmente, a maioria das cartas e fotos que Augusto Meyer enviou ao SPHAN não foi localizada, mas pelas respostas documentadas a partir da instituição, pode-se reconstituir a maior parte das escolhas iniciais para os tombamentos. Os testemunhos escolhidos por Meyer retrocederam ao século XVIII, relacionados às missões, e avançaram até meados do século XIX, pertinentes à Guerra dos Farrapos. Meyer se empenhou em obter as informações que haviam sido solicitadas desde o primeiro contato e, para realizar a inventariação solicitada, entrou em contato com intelectuais de suas relações em diferentes regiões do Rio Grande do Sul.

Retornando à sequência da correspondência com Augusto Meyer, Rodrigo Melo Franco de Andrade reafirmou que só deveriam ser selecionados os bens arquitetônicos que tivessem valor histórico e artístico excepcional, pois deveria prevalecer o critério “seletivo” (ANDRADE, 1937d). Assim, foram requeridos, como critérios de seleção, os valores histórico e artístico de caráter excepcional, mas sem explicitar os parâmetros. Isso leva a pensar que o discurso se construiu a partir da prática e que foi uma construção coletiva. O parecer final sobre os tombamentos cabia à Diretoria de Estudos e Tombamentos do SPHAN, no Rio de Janeiro.

Entre as primeiras sugestões para tombamento no estado estavam as igrejas mais relevantes: igreja Matriz de N. S. da Conceição, de Viamão, com a justificativa do valor histórico, por ser a segunda igreja do Estado e a primeira sob o ponto de vista

do valor arquitetônico. O primeiro valor foi desprezado e a Matriz foi inscrita no Livro-Tombo das Belas Artes, assim como os demais templos - de N. S. do Rosário e das Dores, em Porto Alegre, e a Matriz de São Pedro, em Rio Grande. Houve contestação por parte das dioceses, que conseguiram o destombamento da igreja do Rosário. Essas atribuições de valores foram decididas na área central do SPHAN e não expressam alguma relação evidente com referências modernas.

Ao defender o tombamento das três que restaram, Meyer deixa claro que considerava pobre o patrimônio do estado, revelando a situação desfavorável em relação aos valores que estavam sendo construídos pela instituição. Considerava que não se poderia adotar outro critério que não fosse o histórico, pois sob o ponto de vista artístico seria insignificante a arquitetura a preservar, com exceção das missões, onde o valor artístico se sobreporia ao valor histórico (MEYER, 1938). O desabafo contido no parecer inaugura a auto-depreciação em relação ao patrimônio do Rio Grande do Sul, situando-o entre o pouco e o nada. Meyer reafirma que, em relação ao patrimônio sulista, de valioso mesmo, só existiam as missões, porque se tratava de documento histórico e também imagem evocativa do barroco europeu e das origens do estado. Mas era um caso excepcional, segundo ele.

Lucio Costa, antes de ser contratado como funcionário do SPHAN, foi encarregado de realizar uma vistoria nos remanescentes dos Sete Povos das Missões que, segundo ele, ficaram “[...] encravados do lado de cá” (COSTA, 1997, p. 18). A expressão utilizada deixa perceber que os remanescentes eram considerados patrimônio espanhol e que, por descuido, teriam sido incorporados à região meridional do Império do Brasil, cuja matriz lusitana era predominantemente defendida pelos historiadores da época. Seu relatório indicou para tombamento os remanescentes do antigo povo de São Miguel Arcanjo (Fig. 2) e a casa de material missioneiro. E ainda sugeriu a construção do Museu das Missões.



Fig. 2: Lucio Costa entre sua esposa e Augusto Meyer em frente às ruínas da igreja. Fonte: Arquivo Central do IPHAN - Seção RJ, autor desconhecido (1937).

A casa construída com material missioneiro, já demolida, é um exemplo que permite presumir alguns critérios utilizados, nas primeiras décadas, nas escolhas com vistas ao tombamento nacional. Na sugestão de tombamento, COSTA (2004) ressaltou o interesse pelo “documento” sobre a experiência missioneira que a casa expressava. E também se referiu a qualidades estéticas como as proporções harmônicas, a escolha e a colocação dos fragmentos esculpidos, das colunas e capitéis reaproveitados na construção (Fig. 3). A valorização de um exemplar vernáculo, que representava o cotidiano comum da vida na zona rural pode ser considerada radical para a época. Deve-se ressaltar que o tombamento da casa foi registrado no Livro-tombo das Belas Artes, embora a inscrição parecesse mais apropriada no Livro-tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Isso demonstra que ela adquiriu valor estético na apreciação de Lucio Costa, o que é ainda mais inovador.



Fig. 3: Casa de material missioneiro junto às ruínas da redução de São João Batista. Fonte: Arquivo Central do IPHAN - Seção RJ, autor desconhecido (1937).

Costa admitia a existência de uma dimensão histórica nos tombamentos, mas não atribuía a ela um papel decisivo; o que importava, na verdade, era a obra de arte – tanto erudita quanto vernácula, segundo Pessoa (*apud* MEIRA, 2008). E nas Missões, essas duas categorias foram encontradas. Considerando a enorme força das ruínas na paisagem, tratava-se de documento e também representação de um passado utópico. O mestre arquiteto sugeriu a construção de um museu para o recolhimento dos objetos e imagens dispersos, o qual ele mesmo projetou. Amalgamou o passado, por meio da recomposição do aspecto formal de uma casa missioneira e da reutilização de elementos remanescentes nas colunas do alpendre, com a contemporaneidade, por meio da linguagem formal do modernismo e da utilização da transparência e das paredes brancas para evidenciar as ruínas enquanto contexto onde as esculturas foram produzidas. Trata-se de mais um exemplo de inovação em



relação ao pensamento modernista internacional, no âmago do qual não seria admitida tal mescla.

Outra contribuição da proposta ocorreu no nível do desenho urbano, com a implantação do Museu em frente à antiga igreja, de forma a resgatar a dimensão da praça original do povoado missioneiro. O resultado do trabalho do SPHAN nas Missões, materializado nas ruínas de São Miguel Arcanjo, foi selecionado para se tornar patrimônio nacional e, décadas depois, mundial.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas peculiaridades do processo brasileiro, que admitia a relação entre o moderno e o antigo, mostram que os arquitetos nacionais radicalizaram os preceitos do movimento moderno internacional, o qual rejeitava todas as referências do passado na linguagem arquitetônica. No Brasil, não houve contradição entre a nova arquitetura e a arquitetura tradicional. O Museu das Missões é um exemplo dessa postura.

Colaboravam ou eram servidores do SPHAN grandes arquitetos modernos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Carlos Leão, ao mesmo tempo em que introduziam no país os preceitos modernistas em seus projetos arquitetônicos e urbanos. Não é contraditório o fato de que essa equipe tenha projetado o primeiro edifício modernista do mundo para sediar o MES (COSTA, 1997), e, também, sediar a própria instituição encarregada de preservar o patrimônio. Ou seja, em vez de ser instalado em uma edificação antiga restaurada, o SPHAN foi implantado no pioneiro e moderno Palácio Capanema. Isso reforça a ruptura em relação à postura europeia de antagonismo entre passado e presente.

O ineditismo do tombamento de exemplares da arquitetura moderna no Brasil, concomitante ao período de suas construções, também apresenta uma radicalidade em relação aos modernos europeus. Estava implícito, nos tombamentos, a possibilidade de transformar exemplares da arquitetura moderna em monumentos para a posteridade – monumentos intencionais segundo a classificação de Riegl (1984) referida no início deste texto, o que não era usual.

A preocupação dos modernos com a arquitetura vernácula, como demonstra o tombamento da singela casa construída com material retirado das ruínas e do Catetinho, e sua equiparação à categoria de “monumento”, mostra que a arquitetura simples poderia adquirir o patamar dos monumentos consagrados. Assim, há que se relativizar o senso comum de uma concepção restritiva dos valores históricos e artísticos por parte dos modernos construtores do patrimônio histórico e artístico nacional. Processos de tombamento como os da casa de material missioneiro ajudam a desmistificar a ideia da busca exclusiva de monumentos representativos das elites econômicas e sociais. Os estudos que os modernos realizaram sobre as manifestações antropológicas e etnográficas, dentro e fora do SPHAN, mostram uma radicalidade em um sentido diferente - no sentido de busca das raízes, daquilo que é fundamental na nação que se construía na época, enfim, da identidade brasileira. Pode-se afirmar que os modernos do SPHAN eram modernos radicais.



REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José Almino. Manuel Bandeira & Ribeiro Couto: correspondência dos anos 20. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia (Org.). **A historiografia literária e as técnicas da escrita**: do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Casa de Ruy Barbosa, 2004. p. 222-234.
- AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na Semana de 22**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **[Carta]** 9 mar. 1937a. Rio de Janeiro [para] Augusto Meyer. Localização: FCRB.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **[Carta]** 16 abr. 1937b. Rio de Janeiro [para] Augusto Meyer. Localização: FCRB.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **[Carta]** 26 maio 1937c. Rio de Janeiro [para] Augusto Meyer. Localização: FCRB.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **[Carta]** 29 set. 1937d. Rio de Janeiro [para] Augusto Meyer. Localização: FCRB.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Esquema de Lucio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza et al. (Org.). **Lucio Costa**: um modo de ser moderno. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 84-103.
- AUDRERIE, Dominique. **Questions sur le patrimoine**. Bordeaux: Confluences, 2003.
- CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CHUVA, Márcia R. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Precisões brasileiras**: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-45. 2002. Tese (Doutorado em Projeto Arquitetônico e Urbano) - Universidade de Paris VIII, Saint Denis, 2002.
- COSTA, Lucio. 1937: Igreja de São Miguel (ruínas) São Miguel das Missões - RS. In: PESSÔA, José (Org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho. 2 ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. p. 21-42.
- COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.
- CURTIS, Júlio N. B. **Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil**. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2003.
- CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.
- LAYTANO, Dante. [Entrevista]. Entrevistador: Moacir Flores. **Jornal História e Fatos**, Porto Alegre, n. 1, mar. 1977.



LEMOS, Carlos. A procura da memória nacional. **Memória**, São Paulo, v. 5, n. 17, p. 17-23, jan./mar.1993.

MEIRA, Ana Lúcia G. **O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX**: atribuição de valores e critérios de intervenção. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2008.

MEYER, Augusto. **[Parecer]** 21 mar. 1938. Porto Alegre [para] Rodrigo Melo Franco de Andrade. Localização: IPHAN-ANS.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PESTANA, Til. Comentário. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 217-219, 1997.

RIEGL, Alöis. **Le culte moderne des monuments**. Paris: Seuil, 1984.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria Estadual das Obras Públicas. **Relatório da diretoria de terras e colonização**. Porto Alegre: Secretaria Estadual das Obras Públicas, 1923.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.

SEGAWA, Hugo. História das histórias das arquiteturas no Brasil. In: KIEFER, Flávio; LIMA, Raquel R.; MAGLIA, Viviane (Org.). **Crítica na arquitetura**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. p. 45-51. Trabalhos apresentados no V Encontro de Teoria e História da Arquitetura.

SMITH, Anthony D. **La identidad nacional**. Madrid: Trama Editorial, 1997.

WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac Naif, 2001.