

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Instituto de Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural**



Dissertação

**Contrapontos entre teoria e prática da conservação/restauração do patrimônio  
histórico edificado:  
o caso do Grande Hotel de Pelotas/RS**

**Karen Velleda Caldas**

**Pelotas, 2013**

**Karen Velleda Caldas**

**Contrapontos entre teoria e prática da conservação/restauração do patrimônio  
histórico edificado:  
o caso do Grande Hotel de Pelotas/RS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos

Pelotas, 2013

Karen Velleda Caldas

Contrapontos entre teoria e prática da conservação/restauração do patrimônio histórico edificado: o caso do Grande Hotel de Pelotas/RS

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 20 de dezembro de 2013

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos (Orientador)  
Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia

---

Profa. Dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez (PPGMP)  
Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Ana Lúcia Costa de Oliveira (UFPEL)  
Doutor em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Para minha incansável família,  
sentido de tudo.

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente à Universidade Federal de Pelotas, por possibilitar minha continuidade na vida acadêmica.

Ao Programa em Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, pela formação consistente.

Ao Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos, pela inteligente orientação, pela sabedoria nas considerações, pela generosidade e apoio, pela confiança por ter me aceito para o desenvolvimento de um tema polêmico, mas conduzido de forma tão correta e competente.

Aos membros da banca examinadora Profa. Dra. Ester Judite Bendjouya Gutierrez e Profa. Dra. Ana Lúcia Costa de Oliveira pelas observações atentas e valiosas sugestões.

Aos meus colegas do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, pelas salutares discussões, em especial à Francine Tavares e Cristina Rozisky.

Aos meus queridos amigos e irmãos de alma: Ricardo e Verônica, pela delicadeza de nossas afinidades e pela manutenção do respeito, mesmo nos debates mais acalorados e pelo feliz convívio além dos portões da Universidade.

À servidora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural Gisele Quevedo, pela atenção e simpatia.

A minha família, sempre presente: meu marido, amigo, amado e companheiro Cláudio pelo amor, por compreender o incompreensível, pela colaboração constante, pelo estímulo e por não se cansar de me trazer ao chão; aos meus filhos, amores eternos, Bernardo e Sophia, por aceitarem pacientemente, mais uma vez, minha distante presença.

À minha mãe, Elisa, com quem posso contar incondicionalmente, pelo brilho nos seus olhos, pelo eterno incentivo, amor e ajuda e, especialmente pelo seu exemplo de que sempre é tempo para buscar o conhecimento.

Aos meus irmãos e maiores amigos Nádia, Willians e Flávio, pelo incansável incentivo à vida acadêmica, pelos constantes auxílios relacionados ao saber, pelo carinho desde sempre e por reconhecerem em mim potenciais que desacreditava.

Aos meus cunhados, Patrícia, Ayrton, Tanea e Renato, pela amizade, dedicação, carinho e por ampararem meus filhos constantemente.

À Giullia, por sua doçura e pelas várias ajudas acadêmicas. A tia Heloysa, pelo seu sorriso sincero.

À memória de meu pai, por me conduzir a descobrir o que não quero.

Aos amigos e colegas que acompanharam e colaboraram direta ou indiretamente na realização desse momento: Fabrício, Nara e Botelho.

*“Os que se encantam com a prática sem a ciência são como os timoneiros que entram no navio sem timão nem bússola, nunca tendo certeza do seu destino.”*

*Leonardo da Vinci*

## Resumo

CALDAS, Karen Velleda. **Contrapontos entre teoria e prática da conservação/restauração do patrimônio histórico edificado: o caso do Grande Hotel de Pelotas/RS** 2013. 210f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013.

Tombado pela municipalidade em 1986, o Grande Hotel representa uma marca inofismável da economia agrária e charqueadora pelotense. Situado no centro histórico desta cidade gaúcha, esta edificação, em estilo eclético historicista, foi erguida na segunda década do século XX e exprime em seu conjunto os valores estéticos e históricos que o consagraram como bem patrimonial. Após o tombamento recebeu duas intervenções de restauro através do Programa Monumenta. O primeiro projeto – que compreendeu o restauro da fachada e da cobertura – foi executado em 2004. O segundo projeto – que trata da readequação do prédio como Hotel-Escola – foi dividido em duas etapas. Na primeira, iniciada em 2009, foi executada a remodelação de aspectos fundamentais do espaço interno, a qual interferiu e descaracterizou parcialmente os aspectos estéticos e históricos do edifício. O foco dessa dissertação é analisar a dialética entre as teorias de restauro e a prática realizada nas intervenções restaurativas, utilizando-se o Grande Hotel como elemento contextual. Partiu-se da premissa de que as restaurações resultam de tomadas de decisão, as quais se referem, em parte, ao aspecto técnico, mas que, principalmente, fundamentam-se em conceitos indispensáveis para dar sustentação às intervenções, posto que estas interferem diretamente na memória que se deseja manter. Objetivamente a dissertação centrou-se em três aspectos, quais sejam: a verificação dos critérios e princípios teóricos da conservação-restauração, a aplicação das recomendações internacionais (Cartas Patrimoniais) e a atenção à legislação patrimonial, especialmente no que tange à lei de tombamento municipal. Entre as conclusões desse estudo consta o reconhecimento acerca da inobservância destes três aspectos, em meio a uma realidade que evidencia a complexidade de processos que são claramente afetados pelo ambiente social e político em que se desenvolve a prática da restauração.

**Palavras-chave:** Restauração, Grande Hotel, Tombamento.

## Abstract

CALDAS, Karen Velleda. **Counterpoints between conservation/restoration theory and practice of the built Heritage**: the case of the Grand Hotel of Pelotas/RS. 2013. 210f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013.

Heritage listed by the city in the year 1986, the Grand Hotel represents an undeniable mark of the agrarian economy and the jerked beef industry of Pelotas. Situated in the historical center of this city, this edification, in an eclectic and historicist style, was built in the second decade of the twentieth century and express the aesthetic and historical values that consecrated it as a heritage property. After the registration as a Culture Heritage, the building received two restoration interventions through the Monumenta Program. The first project – which comprehended the frontage and roof restoration – was executed in 2004. The second project – which regards to the readjustment of the building as a Hotel Training School – was divided in two steps. The first one, started in 2009, was executed the remodeling of fundamental aspects of the internal space, which one interfered and mischaracterized partially the aesthetic and historical aspects of the building. The focus of this dissertation is analyzing the dialectic between the restoration theories and the practices carried out in the restorative interventions, using the Grand Hotel as a contextual element. The starting point was the assumption that the restoration results in the decision making act, which refers in part to the technical aspect, but that are based, especially on essential concepts to sustain the interventions, since these directly affect the memory you want to keep. Objectively, the dissertation is focused in three aspects which are: the verification of criteria and the theoretical principles of conservation-restoration, the application of the international recommendation and the attention to the heritage laws, especially in regard to the law of municipal Heritage listing. Among the findings of the study includes the recognition about the non-observance of these three aspects, amid a reality which evidences the complexity of processes that are clearly affected by the social and political environment in which it develops the practice of restoration.

**Key-words:** Restoration; Grand Hotel, Heritage

## Lista de Figuras

Figura 1: O "Jardim dos Fugitivos", Pompeia, 2009. _____	48
Figura 2: Fotografia de Viollet-Le-Duc atualmente localizada no Los Angeles County Museum of Art. _____	50
Figura 3: "Um retrato de John Ruskin em sua meia-idade", 1873. Coleção da Guilda de São Jorge, Museu Sheffield. _____	51
Figura 4: Arco de Tito, Roma, construído no século VII-IV a.C. Uma das restaurações de Boito em que o material usado no restauro distinguia-se do original: à esquerda, as ruínas, em tela de Giovanni Paolo Panini, Paisagem com o Arco de Tito, 1750 e à direita fotografia atual. _____	52
Figura 5: O arquiteto italiano Camillo Boito. _____	52
Figura 6: O austríaco Aloïs Riegl. _____	53
Figura 7: Igreja Memorial do Imperador Guilherme (Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche), Berlim Ocidental. Datada de 1895, a igreja tornou-se emblemática e, a pedido da população local, teve um anexo moderno construído ao lado das ruínas que restaram dos bombardeios da 2ª Guerra Mundial. _____	56
Figura 8: Cesare Brandi. Siena, 8 de abril de 1906, _____	57
Figura 9: À esquerda: "A Primeira Missa no Brasil", de Victor Meirelles (1860), à direita, "O Cavaleiro com a mão no peito", de El Greco (1580). _____	62
Figura 10: O teórico contemporâneo Salvador Muñoz Viñas. _____	64
Figura 11: Mapa das ZPPCs. _____	86
Figura 12: Postal de charqueada em Pelotas, 1904. Postais da época registram imagens das atividades nas charqueadas. _____	97
Figura 13: Caixa D'Água de Pelotas, 1875. Detalhe da Caixa D'Água restaurada através do Programa Monumenta. _____	99
Figura 14: A Fonte das Nereidas de 1873, localizada no centro da Praça Coronel Pedro Osório em Pelotas e o Grande Hotel de 1928, ao fundo. _____	99
Figura 15:- Da esquerda para a direita: <i>Hotel Alliança</i> , <i>Hotel Grindler</i> e <i>Hotel Brasil</i> , Pelotas. _____	100
Figura 16: Pelotas, s/d. Na imagem, as casas térreas que ocupavam o terreno de esquina escolhido para a construção de um hotel aos moldes parisienses. _	101
Figura 17: Prospecto da <i>Cia. Grande Hotel</i> de 1922 faz referência aos 21 incorporadores. _____	103
Figura 18: Museu da Comunicação Social , Porto Alegre, 1922. O prédio do atual museu foi a sede do jornal A Federação cujo arquiteto foi Theóphilo Borges de Barros, o mesmo do Grande Hotel _____	104
Figura 19: Três perspectivas dentre os projetos concorrentes. Da esquerda para a direita: projeto da Companhia Constructora de Santos; projeto do engenheiro Paulo Gertun; projeto da Companhia Constructora em Cimento Armado do Rio de Janeiro. _____	105

Figura 20: Theóphilo Borges de Barros. _____	106
Figura 21: À Biblioteca Pública do Estado, Porto Alegre, 1915. Imagem dos anos 20 (a) e a Secretaria de Obras Públicas, Porto Alegre, s/d (b). _____	107
Figura 22: Parte da matéria sobre o início das obras do hotel. _____	107
Figura 23: À esquerda (a): Perspectiva do projeto; à direita (b), “cachorros” de sustentação. Na perspectiva percebe-se que estavam projetadas colunas no térreo a no andar nobre. Na foto verifica-se detalhe da sustentação da varanda executada de fato. _____	108
Figura 24: À esquerda (a), as três portas que dão acesso ao prédio vistas de dentro para fora; ao centro (b), a escadaria de ferro com degraus em mármore; à direita (c), o torreão e sua cúpula metálica que esconde a caixa d’água. _____	109
Figura 25: Casa de Arte e Cultura Julieta de Serpa, Rio de Janeiro, 1920. À esquerda a fachada e à direita imagem interna da claraboia. _____	110
Figura 26: A famosa Confeitaria Rocco, Porto Alegre, 1912. À esquerda nos anos 1930 e à direita imagem atual. _____	111
Figura 27: O acesso ao bar americano do Grande Hotel de Pelotas. Aqui em imagem de 2003, antes do primeiro restauro. _____	112
Figura 28: O pátio interno do Grande Hotel de Pelotas visto de uma janela do último pavimento (esquerda); e visto de cima do telhado (direita). Imagens de 2003. _____	112
Figura 29: A cobertura de ferro e vidros parcialmente aberta (a); e a varanda (galeria) de circulação que dava acesso aos apartamentos do andar nobre (b). Imagens de 2007 e 2003, respectivamente. _____	113
Figura 30: No grande hall coberto do Grande Hotel eram comuns as festas e banquetes. _____	113
Figura 31: À esquerda a fachada eclética do Museu de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1910 (a); e à direita (b), a grande cobertura de ferro e vidro que ilumina uma grande ala expositiva _____	114
Figura 32: A escadaria coberta pelo teto zenital (esquerda), a cobertura de ferro e vidros (centro) e a fachada do Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro (direita). _____	114
Figura 33: O belo vitral instalado no Centro Cultural da Justiça Federal de autoria de F. Urban e confecção da Casa Conrado de São Paulo. _____	115
Figura 34: Galeria Chaves, Porto Alegre, 1936. _____	115
Figura 35: À esquerda da imagem, Antiga Delegacia Fiscal da Fazenda Nacional, Porto Alegre, 1922, prédio que atualmente abriga o MARGS. _____	116
Figura 36: A cobertura de ferro e vidros do MARGS – à esquerda vista interna e à direita vista do terraço. _____	117
Figura 37: Indicações sobre a planta baixa do pavimento térreo original, ou seja, antes das intervenções de restauro. _____	118

Figura 38: Grande Hotel de Pelotas. Fachada voltada para a Praça Coronel Pedro Osório onde aparece o painel anunciando o leilão do edifício. Fotografia de 2003. _____	119
Figura 39: Grande Hotel de Pelotas, fachada da Praça Cel. Pedro Osório (esquerda) e detalhe das aberturas do bar com estrutura de ferro (direita). ____	120
Figura 40: Grande Hotel de Pelotas. Fachada secundária voltada para a Rua Anchieta, em imagem de 2003. _____	120
Figura 41: Grande Hotel de Pelotas. Na platibanda, um dos frontões que apresentam o monograma do hotel. _____	121
Figura 42: Grande Hotel de Pelotas. Os óculos (esquerda) e os elementos de uma coroa e de um globo que arrematam a cúpula metálica. _____	121
Figura 43: Esquema indicativo da técnica de estuque em um forro danificado do Grande Hotel. _____	122
Figura 44: Esquema indicativo do sistema de barrotes que dividiam os pavimentos do Grande Hotel sobre imagem atual de um cômodo do terceiro pavimento _____	123
Figura 45: Paredes dos banheiros coletivos revestidas com escaiolas. _____	123
Figura 46: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto geral das fachadas públicas apresentando patologias, lacunas, desgastes, dentre outros danos, decorrentes da falta de manutenção. Imagens de 2003. _____	128
Figura 47: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto geral das fachadas privadas, apresentam patologias, lacunas, desgastes, adaptações (rede hidráulica), dentre outros danos, decorrentes da falta de manutenção. Imagens de 2003. _____	129
Figura 48: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto geral do grande hall de convivência coberto pela claraboia, bem como da escada de acesso principal, escada de acesso aos pavimentos superiores e bar americano. Nestes ambientes os danos são menos evidentes, provavelmente por ser a principal área social de circulação e convivência e por haver recebido alguma manutenção. Imagens de 2003. _____	130
Figura 49: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto da cobertura zenital de ferro e vidros coloridos. O aspecto geral de conservação é bom: as aberturas funcionam, não há evidências de degradação - como ferrugem por exemplo, bem como não há número expressivo de vidros danificados. Imagens de 2003 _____	131
Figura 50: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens das unidades habitacionais e da circulação do andar nobre: parte dos dormitórios recebiam manutenção mínima, enquanto outros apresentam-se em grave estado de degradação. Banheiros em estado precário e circulação em estado razoável de conservação. Imagens de 2003. _____	132
Figura 51: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens das unidades habitacionais e da circulação do 3º e 4º pavimentos: parte dos dormitórios recebiam manutenção mínima, enquanto outros apresentam grave estado de degradação. Banheiros em estado precário e circulação em estado razoável de conservação. Imagens de 2003. _____	133

Figura 52: Grande Hotel, Pelotas, antes e depois da restauração. Imagens de 2003 e 2012, respectivamente. _____	140
Figura 53: Danos evidentes na pintura da fachada do Grande Hotel. _____	143
Figura 54: Casa 8, Pelotas, 1878. Antiga residência do Conselheiro Francisco Antunes Maciel, Barão de Cacequi. Imagem atual. _____	143
Figura 55: Indicações sobre a planta baixa do andar nobre original. _____	150
Figura 56: Indicações sobre a planta baixa das alterações propostas do andar nobre. Em vermelho, as paredes de gesso acartonado projetadas e, em verde, as demolições previstas e executadas. _____	151
Figura 57: Indicações sobre a planta baixa do 3º pavimento original. _____	152
Figura 58: Indicações sobre planta baixa das alterações do 3º pavimento. Em vermelho, as paredes de gesso acartonado projetadas e, em amarelo, as demolições previstas. _____	153
Figura 59: As passarelas de aço fixadas nas paredes internas criaram uma nova área de circulação para os pavimentos do segundo e terceiro andar. ____	157
Figura 60: Com a alteração p pé-direito passou para aproximadamente 17 metros. _____	159
Figura 61: Após a mudança a claraboia ficou distante da varanda de circulação do andar nobre. _____	159
Figura 62: O impacto maior é quando o usuário observa o grande espaço vazio criado com o reposicionamento do teto zenital. _____	160
Figura 63: Onde anteriormente estava a claraboia, hoje fica a passarela de acesso as UHs do terceiro pavimento. _____	160
Figura 64: Ao centro, o prédio do Grande Hotel antes do restauro. Fotografia aérea de pequeno formato georeferenciado. _____	161
Figura 65: Alteração da volumetria do Grande Hotel. Imagem de satélite. ____	161
Figura 66: Banco Nacional do Comércio, PortoAlegre, 1927. Edifício do atual Santander Cultural. _____	167
Figura 67: Átrio criado acima da claraboia. _____	168
Figura 68: À esquerda, telhado acrescentado sobre o original; à direita o piso de vidro possibilita ver a claraboia de cima para baixo. _____	168
Figura 69: A bela claraboia sob o átrio. _____	168

## Lista de Abreviaturas e Siglas

ABER	Associação Brasileira de Encadernação e Restauro
ABIH	Associação Brasileira da Indústria de Hotéis
ABRACOR	Associação Brasileira de Conservadores Restauradores
ACCR	Associação Catarinense de Conservadores Restauradores de Bens
ACOR	Associação de Conservadores Restauradores do Rio Grande do Sul
AEIACs	Áreas Especiais de Interesse do Ambiente Cultural
AIC	American Institute of Conservation
ARCO.IT	Associação de Conservadores Restauradores de Bens Culturais de Curitiba
ARI	Associação Rio-Grandense de Imprensa
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
CONCULT	Conselho Municipal de Cultura
COMPHIC	Conselho Municipal Histórico e Cultural
CUMNs	Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais
ECCO	European Federation of Conservator-Restorers Organizations
EMBRATUR	Empresa Brasileira de Turismo
FAURB/UFPEL	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas
FAURB/UFRGS	Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
FEICs	Focos Especiais de Interesse Cultural
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
ICCROM	Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais
ICOM-CC	Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus

ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IPTU	Imposto Predial e Territorial Urbano
IBPC	Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural
ICR	Instituto Central de Restauro
IAB-RS	Instituto dos Arquitetos do Rio Grande do Sul
IPHAN	Patrimônio Histórico Nacional
ONU	Organizações das Nações Unidas
PAC	Plano de Ação para Cidades Históricas
PMP	Prefeitura Municipal de Pelotas
PRR	Partido Republicano Riograndense
SECULT	Secretaria de Cultura de Pelotas
SHUNs	Sítios Históricos Urbanos Nacionais
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UEP	Unidade Executora do Projeto
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UH	Unidades Habitacionais
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ZCC	Zona de Comércio Central
ZPPCs	Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>17</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>25</b>
<b>Patrimônio, Memória e Restauração: ferramentas de preservação</b>	<b>25</b>
1.1 Patrimônio e Memória, conceitos em evolução	25
1.2 Cartas Patrimoniais	32
1.2.1 Carta de Atenas – 1931	34
1.2.2 Recomendação de Paris - Paisagens e Sítios – 1962	35
1.2.3 Carta de Veneza – 1964	35
1.2.4 Carta do Restauo – 1972	38
1.2.5 Carta de Burra – 1980	39
1.2.6 Carta de Petrópolis – 1987	39
1.2.7 Carta de Brasília – 1995	40
1.2.8 Carta de Pelotas – 1978	40
1.3 Outras orientações para a conservação-restauração	41
1.3.1 Definições do ICOM-CC	41
1.3.2 Código de ética da C&R	44
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>46</b>
<b>Evolução da Conservação-restauração</b>	<b>46</b>
2.1 Primórdios da conservação	46
2.2 De Eugène Viollet-le-Duc a Camillo Boito	49
2.3 Preservação e restauração na contemporaneidade	53
2.3.1 Cesare Brandi e o restauro crítico	55
2.3.2 Salvador Muñoz Viñas e a restauração no século XXI	64
2.3.2.1 Reversibilidade e Retratabilidade	70
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>74</b>
<b>Órgãos e legislação patrimonial no contexto brasileiro</b>	<b>74</b>
3.1 Criação do SPHAN	74
3.2 Instituto do Tombamento – Decreto-lei 25/37	77
3.3 Constituição de 1988	80
3.4 Leis municipais	82
3.4.1 Lei nº 2560 – II Plano Diretor de Pelotas	83
3.4.2 Lei nº 2708/82 – Instituto do Tombamento Municipal	84
3.4.3 Lei nº 3128/88 -	85
3.4.4 Lei nº 4093/96 – Cria o CONCULT	85
3.4.5 Lei nº 4568/00 – Cria as ZPPCs	86
3.4.6 Lei nº 4.878/02 substituída pela Lei nº 5146/05 – Lei do IPTU	87
3.4.7 Lei nº 5223/06 – Reestrutura o CONCULT e LEI Nº 5.502/08 – Institui o III Plano Diretor	88
3.5 Programa Monumenta em Pelotas	91
<b>CAPÍTULO IV</b>	<b>97</b>
<b>Pelotas e o Grande Hotel: aspectos históricos</b>	<b>97</b>
4.1 Pelotas e o desenvolvimento da urbe pós apogeu saladeril	97
4.2 Um hotel sinônimo de progresso: ideia, acionistas e decadência financeira	102
4.3 Theóphilo Borges de Barros, o criador do projeto vencedor	106
4.4 Grande Hotel de Pelotas: Estilo, ornatos e técnicas construtivas	107
4.5 Municipalização e arrendamento como solução financeira	124
4.6 Patrimonialização do edifício – tombamento municipal	126
4.7 Destinos do Grande Hotel nos governos de Marroni e Fetter	134

<b>CAPÍTULO V</b>	<b>138</b>
<b>Intervenções de Restauro no Grande Hotel</b>	<b>138</b>
5.1 Centro Administrativo, a proposta do governo Marroni .....	138
5.2 Primeiro projeto: restauro da cobertura e da fachada .....	139
5.2.1 Algumas ressalvas do primeiro restauro – ação civil pública .....	141
5.3 Hotel-Escola, a ideia do governo Fetter .....	145
5.4 Segundo projeto: reciclagem e readequação em duas fases.....	147
5.5 Obra em “osso”, a fase executada .....	148
5.6 Reposicionamento do teto zenital .....	157
5.6.1 Percepção espacial do grande hall - antes e depois da intervenção.....	158
5.7 Relações teórico-práticas no caso do restauro do Grande Hotel .....	163
5.7.1 Verificação dos critérios e princípios teóricos.....	163
5.7.2 Aplicação das recomendações internacionais.....	170
5.7.3 Atenção à legislação patrimonial.....	175
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>177</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>182</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>197</b>

## INTRODUÇÃO

No ano de 2011 foram comemorados os 200 anos de Pelotas, no Rio Grande do Sul, um dos 26 municípios reconhecidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) devido sua importância artística e histórica e escolhido para integrar o Programa Monumenta<sup>1</sup> a fim de recuperar seu legitimado acervo patrimonial. O destaque deve-se, em parte, porque a cidade ainda apresenta um dos maiores conjuntos arquitetônicos do estilo eclético historicista<sup>2</sup> no Brasil. Fundada no ano de 1812, a antiga Freguesia ascendeu à condição de Cidade em 1835, tornou-se um polo cosmopolita da região da campanha gaúcha nas três últimas décadas do século XIX até a segunda do XX, cuja riqueza econômica teve origem na produção e exportação do charque.

Dentre os 1210 prédios da cidade inventariados<sup>3</sup> pela Secretaria de Cultura de Pelotas (SECULT), o edifício do Grande Hotel, construído na segunda década do século XX, tornou-se um dos emblemas da riqueza acumulada pela elite da manufatura das salgas de carne<sup>4</sup>, cujo período áureo de produção ocorreu entre os anos de 1860 e 1890 (MAGALHÃES, 1993). A edificação traz consigo uma história de contrastes sociais, atitudes políticas e interesses econômicos que, desde sua concepção, e infelizmente até hoje, se refletem nas tomadas de decisão de seus caminhos.

A ideia de construir um novo hotel que respondesse ao “espírito progressista da sociedade pelotense” (SANTOS, 2007) fez com que no ano de 1922 várias personalidades importantes do município constituíssem a Companhia Incorporadora Grande Hotel. Após a aquisição de um amplo terreno na esquina da praça central, foi lançado concurso público para a escolha da planta a ser edificada, obra que teve início no ano de 1925 e foi finalizada em 1928. O imponente prédio eclético foi erguido no entorno do lote de esquina, o que permitiu que a construção se elevasse

---

<sup>1</sup> O Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura que, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e o apoio da UNESCO, procura garantir condições de sustentabilidade do Patrimônio Cultural brasileiro. O projeto age de forma integrada em cada um desses municípios, promove obras de restauração e recuperação dos bens tombados e capacita mão-de-obra especializada em restauro, forma agentes locais de cultura e turismo, desenvolve atividades econômicas e programas educativos. Fonte: Ministério da Cultura/Programa Monumenta.

<sup>2</sup> Mais informações sobre o estilo eclético historicista, ver capítulo IV.

<sup>3</sup> Segundo a SECULT, Pelotas possui seis prédios tombados em nível Federal, três em nível Estadual e doze em nível Municipal. Outras 1189 construções, que apresentam valores históricos e estéticos, também foram inventariadas pela SECULT.

ao redor de um pátio central, que constituiu um suntuoso ambiente de circulação do espaço interno, coberto com armação metálica e vidros coloridos.

Localizado no centro histórico da área urbana, em frente à Praça Coronel Pedro Osório, o Grande Hotel foi tombado pela municipalidade no ano de 1986. Depois desta data recebeu duas intervenções de restauro através do Programa Monumenta. As duas obras são intervenções de dois projetos de restauro distintos. O primeiro projeto – que compreendeu o restauro da fachada e da cobertura – foi executado em 2004. O segundo projeto – que trata da readequação do prédio como Hotel-Escola<sup>5</sup> – foi dividido em duas etapas. Na primeira, iniciada em 2009, foi executada a remodelação de aspectos da distribuição interna, ou seja, a obra interferiu parcialmente na configuração do edifício, realizando, como citado no Memorial Arquetônico, apenas a obra em “osso”. A segunda etapa da interferência restaurativa, ainda não executada, realizará a finalização e os acabamentos de todo o interior do prédio.

A primeira etapa do segundo projeto é alvo de críticas e calorosos debates. O restauro do Grande Hotel passa por um momento decisivo: após ter sido descaracterizado esteticamente pelas intervenções na redistribuição das unidades habitacionais e na ambientação do pátio interno que teve sua cobertura deslocada, o prédio passou a ser sede de um curso de graduação em Hotelaria, fruto de parceria firmada entre a Prefeitura Municipal de Pelotas (PMP) e a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Por este motivo, carece de decisões para a conclusão da última fase do segundo projeto de restauro, visto que há indícios do surgimento de outras necessidades para atender a demanda do curso.

Sendo assim, o foco dessa dissertação é analisar a dialética entre as teorias de restauro e a prática realizada nas intervenções restaurativas utilizando-se do Grande Hotel como elemento de contextualização, e sob a perspectiva de que as restaurações resultam de tomadas de decisão as quais se referem, em parte, ao aspecto técnico, mas que, principalmente, se fundamentam em conceitos indispensáveis para dar sustentação às intervenções, posto que estas interferem diretamente na memória a qual se deseja manter. Destarte, a discussão proposta

---

<sup>4</sup> A indústria saladeril, bem como as demais atividades econômicas dela decorrentes, fez do município um dos mais prósperos da região no final do século XIX e início do XX.

<sup>5</sup> De acordo com o memorial arquetônico do projeto, o novo hotel terá padrão cinco estrelas, conforme o Sistema Oficial de Classificação dos Meios de Hospedagem da Empresa Brasileira de

será embasada nos conceitos do italiano Cesare Brandi, publicados em Roma em 1963, e do espanhol Salvador Muñoz Viñas, lançados em Madri no ano de 2003.

Os dois teóricos consolidaram os critérios da mínima intervenção, da distinguibilidade, da compatibilidade de materiais e técnicas e da retratabilidade (termo referendado por Muñoz Viñas e substitutivo do conceito de reversibilidade de Brandi), todos aspectos balizadores que deveriam, a priori, determinar as escolhas das ações interventivas realizadas no hotel pelotense. O recorte adotado se sustenta nessas teorias e nos seus desdobramentos práticos, em relação à ação preservacionista a que os bens patrimoniais estão sujeitos. Aborda esses conceitos como reflexão sobre a interface necessária entre a teoria e a prática, para uma efetiva e concreta preservação, com o fim de informar, comunicar e satisfazer o maior conjunto de sensibilidades aos sujeitos com os quais o bem se relaciona: os aspectos formais, memoriais e simbólicos constituintes da atribuição dos mais diversos valores do atual conceito de cultura.

Parte-se da hipótese de que as formulações teóricas, especialmente os princípios da teoria contemporânea da conservação-restauração, as orientações das cartas patrimoniais e a legislação são plenamente aplicáveis à restauração dos bens patrimoniais, além de necessários para uma concreta preservação que efetive a fruição aos grupos de pertencimento atuais e futuros. A dissertação se estrutura em cinco capítulos que pontuam conceitos teóricos e sua aplicabilidade no caso do restauro do Grande Hotel. O objeto de estudo se justifica por ser um prédio tombado em nível municipal, um exemplar simbólico da riqueza artística e da estética arquitetônica vigentes na época, que ganhou valor patrimonial nos dias atuais, logo, presume-se que estes valores deveriam ser preservados. Contudo, apesar dessa prerrogativa legal, o mesmo poder que lhe atribuiu significado patrimonial permitiu intervenções que descaracterizaram irreversivelmente os aspectos artísticos, estéticos e históricos do edifício, especialmente no que se refere aos espaços dos ambientes internos das áreas social e íntima localizada nos quatro pavimentos acima do subsolo.

O primeiro capítulo trata dos conceitos de Patrimônio, Memória e Restauração como ferramentas de preservação dos bens culturais. Aborda a evolução desses conceitos em relação à forma como os sujeitos se relacionam, considerando a

evolução do campo da cultura, especialmente àquela percebida em meados do século XIX, reflexo da Revolução Industrial, quando a noção de patrimônio desenhou-se com mais clareza. Os entendimentos do campo da memória também são neste capítulo abordados sinteticamente a fim de iniciar o leitor nas imbricadas relações do homem com sua cultura as quais utilizam a restauração como mecanismo para possibilitar a fruição dos bens tangíveis. Em sequência, paralelamente à explanação das mudanças ocorridas no campo da cultura, são apresentadas as Cartas Patrimoniais, documentos que passaram a indicar códigos de posturas internacionais relacionados ao tema e a orientar a conduta dos profissionais de restauração, especialmente após as destruições bélicas da Segunda Grande Guerra. Além das principais cartas utilizadas para orientar as questões de preservação, conservação e restauração - Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza de 1964 e a Carta do Restauro de 1972 – são também expostas a Recomendação de Paris de 1962 e as Cartas brasileiras de Petrópolis e Brasília, por sua relação com a discussão do restauro do Grande Hotel, bem como a Carta de Pelotas, fruto de um encontro promovido pelo Instituto dos Arquitetos do Rio Grande do Sul (IAB-RS) em parceria com a Associação Rio-Grandense de Imprensa (ARI) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (FAURB/UFPEL). Encerra-se o primeiro capítulo apresentando as definições do Comitê para Conservação do Conselho Internacional de Museus<sup>6</sup> (ICOM-CC) para as terminologias que passaram a designar a Conservação, a qual engloba, a Conservação Preventiva, a Conservação Curativa e a Restauração, termos adotados em nível internacional a partir de 2008, após assembleia durante a décima quinta Conferência Trienal de Nova Delhi. Além dessas definições de caráter também orientativo, é apresentado o Código de Ética do Conservador Restaurador brasileiro, considerado o instrumento deontológico<sup>7</sup> profissional a ser utilizado nas intervenções no País.

O capítulo II trata da evolução do campo da conservação-restauração. Apresenta essa área como ferramenta de preservação da memória e indica as principais contribuições de Viollet-le-Duc, John Ruskin, Alöis Riegl e Camilo Boito para as práticas de restauro atuais. Prossegue aprofundando na teoria consolidada

---

<sup>6</sup> Tradução livre de: International Council of Museums – Committee for Conservation

<sup>7</sup> Trata-se de uma filosofia moral profissional, um conjunto de princípios e regras de conduta ou deveres que orientam a postura de uma determinada profissão.

ao longo do século XX do italiano Cesare Brandi e na atual teoria contemporânea sistematizada por Salvador Muñoz Vinãs, ambos reconhecidos internacionalmente como balizadores das intervenções contemporâneas. Nesse capítulo são apresentados com maiores detalhes os princípios teóricos que orientam as ações de restauro do ponto de vista teórico, como a distinguibilidade, a mínima intervenção, a compatibilidade de materiais e técnicas e a reversibilidade, renomeada e reconceituada na teoria contemporânea para a terminologia retratabilidade.

A dissertação prossegue no terceiro capítulo organizando de forma sucinta os aspectos normativos da conservação e do restauro, ou seja, as principais políticas públicas de preservação do patrimônio cultural no âmbito Federal e Municipal. Aborda a criação do órgão responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual IPHAN, a criação do instituto do Tombamento, tratado no Decreto-lei nº 25 de 1937 e a Constituição de 1988 a qual modifica sobremaneira a relação do Estado com a proteção do patrimônio nacional. Traz também, as leis municipais mais relevantes em relação à tutela dos bens culturais, como a Lei nº 2560 de 1980 que instituiu o II Plano Diretor de Pelotas, a Lei nº 2708 de 1982 que instituiu o tombamento municipal, a Lei nº 3128 de 1988, considerada um retrocesso para o avanço que estava sendo implantado da preservação no município, a Lei nº 4093 de 1996 que criou o novo Conselho Municipal de Cultura (CONCULT), o qual substituiu o Conselho Municipal Histórico e Cultural (COMPHIC) e foi uma tentativa de retomar o caminho da preservação, a Lei nº 4568 de 2000 que criou as Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural (ZPPCs), a Lei nº 4878 de 2002, substituída pela Lei nº 5146/05 chamada Lei do IPTU e a Lei nº 5223/06 que reestruturou o CONCULT, além da Lei nº 5.502/08 a qual instituiu o III Plano Diretor do Município de Pelotas. Além disso, apresenta o conceito e a atuação do Programa Monumenta em Pelotas.

Logo a seguir, o capítulo IV abrange um apanhado sintético do contexto pelotense na época em que o Grande Hotel foi idealizado e construído. Para tanto, o texto se desenvolve contando um pouco da história social e política de Pelotas das primeiras décadas do século XX, exibindo as motivações da construção da imponente edificação, suas relações com o Partido Republicano Rio-grandense (PRR), assim como apresenta o arquiteto vencedor do concurso para eleger o projeto, o positivista Theóphilo Borges de Barros. São evidenciadas também as questões que envolveram sua municipalização, bem como as trocas de propriedade

entre o poder público, a iniciativa privada, o retorno à propriedade do Município e a UFPEL, atual responsável pelo prédio. Ainda neste capítulo é exposto a patrimonialização do edifício através da inclusão do Grande Hotel no Livro de Tombo Histórico e Cultural do Município, bem como as diferentes propostas de destinação do prédio nos governos de Fernando Stephan Marroni e Adolfo Fetter Junior, período em que receberam o primeiro e o segundo projeto de restauro, respectivamente.

O último capítulo analisa o edifício do Grande Hotel de Pelotas e as intervenções de restauro sofridas pelo prédio. Para desenvolver esse estudo, inicialmente é apresentada a proposta do governo de Fernando Marroni de transformar o local num Centro Administrativo, bem como a execução do primeiro projeto de restauro através do Programa Monumenta que se ocupou da recomposição da cobertura e da fachada do edifício, intervenção que provocou reações civis inconformadas com as técnicas e materiais utilizados. A seguir a ideia de Fetter Júnior que previa nova função para o edifício, transformando-o em hotel-escola. Esse segundo projeto foi previsto em duas etapas sendo que apenas a primeira fase foi concluída, ainda que o projeto arquitetônico tenha sido desenvolvido completo. A fase executada, ou seja, a obra em “osso”, como descrito no memorial descritivo, representou várias alterações nos ambientes internos descaracterizando artística, histórica e esteticamente o edifício. Essas remodelações são evidenciadas através das plantas baixas disponibilizadas pela unidade do Programa Monumenta em Pelotas, bem como por fotografias de antes e depois da conclusão da primeira fase do projeto. É destacado nesse capítulo o reposicionamento da cobertura zenital de ferro e vidros coloridos que originalmente estava posicionada acima do andar nobre e que foi reinstalada acima do último pavimento. São apontados os motivos que levam a considerar esta a intervenção mais significativa do ponto de vista estético, uma vez que desconstruiu a atmosfera aconchegante de convivência que havia no antigo grande hall de pé direito muito menor, bem como algumas percepções espaciais comparativas entre antes e depois do reposicionamento da claraboia, elemento decorativo considerado o centro de atenção do espaço social do edifício. Por fim, são pontuadas neste capítulo V as relações teórico-práticas da restauração valendo-se do edifício do Grande Hotel como contextualização, dedicando especial atenção à identificação, ou não, dos aspectos considerados como balizadores para qualquer intervenção de restauro,

independentemente do tipo<sup>8</sup> do bem patrimonial, que asseguram, em tese, sua preservação. Assim, são verificadas três perspectivas: o cuidado com os critérios e princípios teóricos da restauração, a aplicação das recomendações das cartas patrimoniais, e o atendimento e respeito à legislação patrimonial. Parte-se da premissa que essas são as dimensões, cada uma na instância que representam, as quais a ação restaurativa deve ser pautada uma vez que formam um corpus consistente e indissociável do ponto de vista da concepção atual de conservação-restauração.

Por oportuno, cabe ressaltar que este estudo se limita a avaliar a aplicação ou não das perspectivas enunciadas acima, verificando as relações entre teoria e prática sobre a materialidade e os atributos artísticos, estéticos e históricos os quais em conjunto suscitam o valor patrimonial do objeto, ou seja, não se pretende avaliar os aspectos simbólicos que eventual - e provavelmente - se apresentem na complexa relação dos sujeitos com os bens legitimados como representantes de sua cultura. Ainda que tal dimensão seja indicada ao longo da dissertação, por estar declarada e/ou manifesta direta ou indiretamente, e embora seja irrefutável a pertinência de um estudo qualitativo, a fim de avaliar como os sujeitos são afetados pelas alterações promovidas na restauração dos bens patrimoniais, há que se reconhecer nossas limitações de tempo e competência neste momento, pois que tal estudo demandaria uma pesquisa extensa que extrapolaria o recorte adotado para este trabalho.

Importante reforçar que as avaliações aqui empreendidas relacionam-se apenas à materialidade e aos atributos artísticos, estéticos e históricos que em conjunto suscitam o valor patrimonial do objeto e esclarecer, também, que isso significa restringir as observações sob o prisma conceitual da restauração e não da arquitetura. Para isso são utilizados termos que extrapolam o sentido técnico particular desta disciplina, uma vez que a formação da autora não contempla esse conhecimento, bem como não se pretende avaliar o restauro do ponto de vista técnico e arquitetônico, nem tampouco estabelecer um juízo de valor se as intervenções foram bem ou mal executadas, pois a edificação é tratada como contextualização do ato teórico-prático.

---

<sup>8</sup> A expressão “tipo” é aqui utilizada para designar os agrupamentos de bens culturais que apresentam características semelhantes, como: esculturas, edificações, pinturas, móveis, objetos cerâmicos, livros, dentre tantos outros bens móveis e imóveis abrangidos pelo universo tangível. Assim, cada agrupamento é considerado um “tipo” de bem cultural.

Dito isso, é importante definir como será aplicado o termo espaço: o espaço é aqui entendido como um conjunto de elementos materiais que compõem e traduzem em suas faces e ambientes a arte, a história e a estética<sup>9</sup> do bem patrimonial, ou seja, os espaços contam uma história com determinada linguagem e manifestam assim um sentido social. Desse modo, analisa-se a restauração no caso do Grande Hotel tomando como referência dois espaços: o primeiro reporta-se ao espaço social, cujo destaque está dado ao grande hall de convivência coberto com a claraboia de ferro e vidros coloridos, mas que reúne secundariamente os demais ambientes de circulação (hall de entrada, salão de refeições, bar americano, banheiros, corredores de circulação, etc.); o segundo refere-se ao espaço íntimo, que faz menção ao conjunto de unidades habitacionais compostas por dormitórios e banheiros privativos das áreas dos hóspedes. Serão excluídos da análise, portanto, os espaços relativos ao subsolo, terraço e áreas de serviço externas e internas, não por serem consideradas áreas menos importantes, mas porque são ambientes desprovidos dos apelos estéticos encontrados nos demais. Parte-se do princípio que os espaços que configuraram o valor patrimonial do Grande Hotel como bem cultural são prioritariamente aqueles disponíveis aos usuários externos, ou seja, suas unidades habitacionais, seu grande pátio coberto de convivência, seu hall de entrada, sua fachada, dentre outros, o que, em tese, justifica a supressão indicada acima.

Este estudo também não tem a pretensão de esgotar o assunto e estabelecer respostas conclusivas, apenas mitigar algumas inquietações no que se refere a dialética teórico-prática da restauração utilizando como contextualização um estudo de caso. Naturalmente se trata de um trabalho modesto e que, por sua natureza, fez emergir outras tantas indagações. Não obstante, se desenvolve uma humilde tentativa de refletir a fim de compreender - partindo dos conceitos apregoados pela disciplina, ainda que minimamente - como se deu, em um caso concreto de restauração, essa relação dialética entre o fato e o direito, a ação e a palavra, ou, em síntese, entre a prática e a teoria.

---

<sup>9</sup> A estética é utilizada neste texto sob o viés contemporâneo da tendência histórico-sociológica, ou seja, o objeto/bem é entendido fundamentalmente como documento e manifestação da ação do homem e é analisado no seu próprio âmbito sócio histórico.

# CAPÍTULO I

## Patrimônio, Memória e Restauração: ferramentas de preservação

### 1.1 Patrimônio e Memória, conceitos em evolução

Um dos primeiros conceitos de patrimônio traz a noção de herança, de algo que é passado de geração para geração e relaciona-se a uma transmissão individual (FUNARI; PELEGRINI, 2006). De origem latina, a palavra *patrimonium* carrega em seu significado tudo aquilo que pertencia ao pai, incluindo “a mulher e os filhos, mas também os escravos” (CARLAN; FUNARI, 2010, p.16), além dos bens materiais móveis e imóveis, ou seja, “tudo que podia ser legado por testamento, sem excetuar, portanto, as pessoas” era patrimônio (CARLAN; FUNARI, 2010, p.16).

Inicialmente de cunho aristocrático - na sociedade romana - o patrimônio agregou caráter religioso a partir da difusão do Cristianismo, ou seja, ampliou seu significado num sentido simbólico e relativo à coletividade, expandindo-se às pessoas comuns. Mas, para compreendermos o significado de patrimônio como é aplicado na atualidade, faz-se necessário discorrer sobre as raízes da preservação de bens culturais, as quais são longínquas segundo KÜHL (2006).

De acordo com Beatriz Mugayar Kühl (2006) a preservação de bens culturais começa a se desenhar mais claramente no século XV<sup>10</sup>, momento em que as intervenções em obras de épocas passadas perdem o caráter prático e utilitário e passam a ter motivação cultural. No Renascimento italiano, com o desenvolvimento acelerado das cidades proporcionado pelo comércio, o humanismo trouxe a retomada do interesse pela Antiguidade clássica greco-romana. Assim, surgiu com maior consistência a ideia de valorização do passado e um entendimento mais claro do sentido de preservação (MACARRÓN MIGUEL, 2002).

Não obstante, a noção de patrimônio adquire uma significação mais próxima da atual, somente em meados do século XIX, como mais um dos reflexos da Revolução Industrial. O caráter de colecionismo aos poucos deu lugar a um novo sentido de patrimônio, não mais relacionado a mero vestígio do passado. Em acordo com esse argumento, Tornatore (2009) afirma que o patrimônio não pode ser

---

<sup>10</sup> O assunto será abordado com maior profundidade no Capítulo II quando serão apresentadas as origens da preservação de bens culturais, as quais, segundo KÜHL (2006), possui raízes longínquas.

considerado como um vestígio, o que seria igualável a cumprir apenas a metade de um caminho.

Entretanto essa revisão conceitual do patrimônio se desenvolveu mais significativamente apenas ao longo do século XX, sendo as destruições da Segunda Guerra Mundial determinantes para a consolidação do patrimônio como algo comum a todas as nações, pois a sociedade europeia, comovida pelo sofrimento causado pelas destruições bélicas, reclamou pelo resguardo do patrimônio histórico e artístico do Velho Mundo. Apesar disso, até a metade do século XX, as nações priorizavam como patrimônio os bens edificados e as obras artísticas, apropriando-se dos grandes monumentos erigidos pela humanidade como representantes e signos de sua cultura.

Castriota (2009, p. 155) afirma que a concepção tradicional relaciona o patrimônio a “produtos da cultura erudita, derivados via de regra de grupos e segmentos sociais dominantes”. Assim, a excepcionalidade do bem era invocada e justificava a sua preservação, proteção, até 1960, normalmente atribuída a edificações, estruturas e outros artefatos individuais (CASTRIOTA, 2009).

Contudo, conforme a sociedade modifica seu comportamento em decorrência da massificação cultural e busca traçar relações identitárias, contrapondo-se à pasteurização impetrada pela cultura globalizada<sup>11</sup>, tanto o sentido de patrimônio, quanto o próprio sentido de cultura se modificam. Surgem, então, novos valores a serem considerados na esfera da preservação, não mais restringindo a cultura à história, ou como um reflexo de erudição da sociedade: valores que se articulam com aspectos simbólicos, conceitos imateriais, funções intangíveis.

Poulot ratifica essa ideia ao destacar que a partir da década de 1960 a definição de cultura se modifica, passando a englobar os mais diversos aspectos das práticas sociais, “misturando alta e baixa cultura, de acordo com a afirmação dos sociólogos, no momento em que a paisagem material e imaterial passava por alterações aceleradas” (POULOT, 2009, p. 199). Rompe-se, portanto com a definição de uma herança cultural retilínea a ser transmitida à geração seguinte e percebe-se o surgimento da ideia de “culturas múltiplas, propícias a alimentar e a fortalecer a pluralidade de identidades” (POULOT, 2009, p. 199).

---

<sup>11</sup> Segundo Hall (2006, p. 12), a identidade na sociedade globalizada é formada por diversas identidades, resultado da fragmentação de uma identidade unificada e que até então era considerada como permanente para o sujeito que a possuía.

Assim, no que tange a cultura, esta “deixa de se relacionar exclusivamente à chamada cultura erudita, passando a englobar também as manifestações populares e a moderna cultura de massa” (CASTRIOTA, 2009, p. 159). Percebe-se então, o reconhecimento de utensílios, saberes, fazeres, expressões e até mesmo celebrações oriundas do “fazer popular” como parte do patrimônio cultural, cujos valores não se limitam mais à erudição.

Não obstante a essas transformações, não se pode dissociar o patrimônio das relações de poder que o produzem nas sociedades, pois que os bens culturais patrimonializados não são de fato um passado real, mas sim, uma construção imagética humana ao qual “não significa conhecê-lo como ele de fato foi, mas apropriar-se de uma reminiscência” (BENJAMIN, 2009, p.224).

Partindo dessa premissa, a patrimonialização se constitui numa eleição, que por sua vez pressupõe uma seleção de uns em detrimento de outros, logo, uma ação crítica e repleta de subjetividade. Por outro lado, os valores atribuídos aos bens sempre foram, explícita ou implicitamente, usados como referência para as decisões sobre aquilo que se preserva. Castriota (2009) defendeu essa ideia ao afirmar que o que leva à decisão de se conservar ou não um bem cultural é a atribuição de valor pela comunidade ou pelos órgãos oficiais. E ratificou que as políticas de preservação trabalham sempre com a dialética lembrar-esquecer, ou seja, para que uma memória seja criada, alguns aspectos são privilegiados em detrimento de outros. Além disso, Castriota (2009) afirmou que no âmbito da conservação do patrimônio, “os valores vão ser sempre centrais para se decidir o que conservar”, ou seja, quais os bens serão escolhidos para serem mantidos, assim como para estabelecer “como conservar”, ou seja, quais as intervenções os bens escolhidos sofrerão para que seja possível transmiti-los às gerações futuras (CASTRIOTA, 2009, p. 15).

Tais escolhas, configuradas como atos de cultura, congelam um fragmento material ou imaterial capaz de representar o que determinado grupo ou sociedade legitima sua representação da cultura, da religião, da história, como recriações de imagens e signos, através de objetos ou manifestações circunscritos na expressão bens culturais. Estes, entendidos como suportes de identidade e memória, “são essenciais à política de identidade pela qual grupos de pessoas [...] tentam encontrar alguma certeza em um mundo incerto e instável [...]”. (HOBBSAWM, 1998, p.19).

Mas, então, o que dizer da memória nessa trama da cultura, do patrimônio, da preservação? Num entendimento comum, a memória individual conecta presente com passado, pode ser definida como algo que ficou guardado, registrado, no imaginário e que representa aquilo que foi vivido em dado momento e que, ao ser evocada, traduz significado ao presente. Cotidianamente, compreendemo-la como uma capacidade humana de registrar fatos, imagens ou sensações aos quais guardamos para que sejam rememorados em dado momento.

Embora a relação do homem com a memória se apresente antes dos estudos filosóficos, desde a Grécia Antiga<sup>12</sup>, os estudos sobre a memória começam a ser sistematizados a partir de fins do século XIX e início XX e incluem várias áreas do conhecimento. O filósofo Henri Bergson, marco da filosofia moderna e representante do fim da era cartesiana, editou um novo paradigma baseado na consciência adquirida pela cultura de seu tempo, das conexões entre a vida orgânica e a vida social e psíquica. Bergson (1999), fundamentou seu pensamento em quatro pontos, quais sejam, a "intuição", a "durée" – relacionada ao tempo, a "memória" e o "élan vital" – a virtualidade da "durée". Para ele, ciência é o conhecimento do absoluto e filosofia, do relativo, sendo que o que determina o presente é o passado.

Bergson influenciou o também filósofo e sociólogo durkheimiano Maurice Halbwachs, criador do conceito de memória coletiva, dimensão que ultrapassa o plano individual defendido por Bergson. Halbwachs (1990), afirmou que a memória coletiva denomina a identidade, considerando que o indivíduo estabelece relações com outros indivíduos. Para o sociólogo, existem apenas reconstituições do passado, pois este não sobrevive por inteiro, sendo a memória um ato criativo. Assim, o indivíduo seleciona apenas o que lhe interessa do passado e só lembra porque está dentro de uma estrutura social, já que para Halbwachs (1990), as memórias são construções dos grupos sociais, os quais determinam tanto os lugares onde a memória deve ser preservada, quanto o que deve ser lembrado. Em sua psicologia social, o autor explorou a ideia de que o universo das lembranças não se constitui do mesmo modo que o universo das percepções e das ideias.

---

<sup>12</sup> Os gregos apresentavam a memória em relatos míticos dedicados ao passado, ao tempo primitivo, como as epopeias "Odisseia" e "Ilíada", de Homero. A função da memória seria dar sentido ao mundo, ao seu surgimento, descrevendo a gênese dos deuses, a origem da humanidade e os seus heróis. Os relatos gregos apresentam a contraposição entre o presente e o passado, ou seja, para lembrar é imperativo esquecer, como nos mitos dos rios Mnemosine, quem bebesse de suas águas faria recordar tudo e alcançar a onisciência, e Lethe, onde quem bebia esquecia-se dos pecados e das vidas passadas para poderem entrar nos céus.

Contemporaneamente, o historiador francês Pierre Nora, conhecido como referência por seus estudos sobre a identidade francesa e a memória é o criador da expressão “lugares de memória”. Estes lugares, segundo Nora (1984), relacionam-se a lugares materiais, onde a memória social se apoia, lugares funcionais, pois que são alicerces das memórias coletivas, e lugares simbólicos, onde essa memória coletiva se revela. Para Nora (1984), os três sentidos – material, funcional e simbólico – coexistem e são o suporte para a formação da memória coletiva pelos grupos que a legitimam, não se tratando de algo espontâneo, mas sim, de uma construção histórica a qual revela o valor atribuído a esses lugares como documentos sociais, o que, por consequência os traduzem como ícones coletivos. Assim, para Nora (1984, p. 13), “Os lugares de memória são, antes de mais nada, restos. [...] São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza, ilusões de eternidade.” O autor afirmou, portanto, que por ser viva e nutrida por grupos vivos está constantemente em evolução, suscetível à dialética da lembrança e do esquecimento “inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e repentinas revitalizações” (NORA, 1984, p. 9).

Dialogando com Nora, Hawlbachs e Ricoeur, através da diversidade de conceitos abordados em seu pensamento, o antropólogo Joël Candau (2011) discutiu sobre questões como memória coletiva, lugares de memória, quadros sociais de memória, tradição, dentre outros. Candau é reconhecido atualmente por sua contribuição na análise do conceito de memória nos níveis da protomemória, da memória de evocação e da metamemória. De acordo com Candau, a protomemória é a memória social incorporada, que se manifesta “quase sem tomada de consciência” (CANDAU, 2011, p. 23). Nesta categoria estariam o gestual e a linguagem, por exemplo, semelhante ao *habitus* de Bourdieu (2009, p. 87) que “são sistemas de disposições duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e representações [...]”.

Na categoria de memória evocada, estaria a própria memória, de rememoração voluntária. Ambas dizem respeito a uma faculdade individual que não pode ser compartilhada. A metamemória, por sua vez, diz respeito a um conjunto de

representações da memória<sup>13</sup>, à construção identitária, ou seja, uma memória reivindicada, ratificando o conceito da memória coletiva de Halbwachs. Somente esta memória, segundo Candau, pode ser compartilhada. No entanto, a “existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva. Um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado” (CANDAU, 2011, p.35).

Inquieto com a memória em expansão nas sociedades modernas, as quais resultam em memórias artificiais e que, portanto, não produzem laços sociais, Candau (2011, p.110) atribui aos meios de comunicação “a transmissão de uma boa parte da memória” a qual é “mediatizada”, e culmina produzindo a “onda memorial”, onde tudo tende a ser patrimonializado.

Neste sentido, seu argumento apresenta o medo da sociedade contemporânea de fazer escolhas, ou seja esquecer e abandonar parte do passado, ações indispensáveis para seu desenvolvimento. Não obstante, entende que a vinculação dos indivíduos ao presente depende daqueles esquecimentos chamados pelo autor de “tradicionais”, que auxiliam na criação de identidades culturais. Por outro lado, o esquecimento contemporâneo, provocado pela mediatização da memória, resultaria numa desconexão social, logo, na perda identitária (CANDAU, 2011). Gonçalves, por sua vez, apresenta a imprecisão da categoria patrimônio, “liminarmente situada entre o passado e o presente, entre o cosmos e a sociedade, entre a cultura e os indivíduos, entre a história e a memória” (GONÇALVES, 2007, p.246).

O cenário contemporâneo, parece não permitir uma seleção do que será rememorado ou guardado. Tudo, em princípio, “deve” ser preservado e patrimonializado sob pena de correremos o risco da morte de memórias imprescindíveis ao sentido de pertencimento das coletividades. E aqueles que se colocarem contra a atribuição de valor de determinados bens culturais poderão ser chamados de “vândalos”, como cita Poulot (2009, p.27).

Conduzindo a discussão para o campo da conservação-restauração, o fato é que a dicotomia entre lembrar e esquecer faz eco ao grande dilema contemporâneo

---

<sup>13</sup> Este conceito de representação da memória é entendido por Candau (2011, p. 24) como “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros do grupo”.

das escolhas as quais necessitamos fazer acerca de *o que e para quem* preservar e conservar, bem como das tomadas de decisão frente aos problemas de restauração.

O impasse nas escolhas e nas tomadas de decisão são realidades constantes nas atividades dos profissionais da área, especialmente porque é impossível obter verdades absolutas como resposta às questões relacionadas à matéria: para cada situação, uma gama infinita de possibilidades se apresenta, o que não significa que o empirismo deva prevalecer nesses momentos. O espanhol Salvador Muñoz Viñas<sup>14</sup> (2003, p.104) destacou que mesmo que existisse meios para alcançar um conhecimento exato do objeto em um dos seus múltiplos estados evolutivos, a eleição de um em detrimento de outros é fruto de uma opinião e sempre resultado de preferências subjetivas e conjunturais.

Nesse interim, além dos significados dos bens e de suas relações com seus grupos de pertencimento, há que se considerar nas tomadas de decisão de conservação, os grupos aos qual o objeto/bem virá a pertencer, pois como fica evidente no pensamento de Poulot, o princípio de conservação está vinculado necessariamente “à convicção de saber não só o que foi, mas o que deve ser e o que será a expressão [...] de uma época” (POULOT, 2009, p.193).

Enfim, todas essas questões são decorrentes da ampliação do campo da cultura e fruto das alterações das relações dos sujeitos com os bens patrimoniais. Em consequência dessas transformações, fica evidente também a modificação da forma como os sujeitos se relacionam com a preservação do patrimônio: se antes do fenômeno da cultura de massas os sujeitos possuíam uma relação objetiva com os bens patrimoniais, a partir de então, associam-se subjetivamente com seu patrimônio, cujos valores de atribuição passam a se relacionar a diversos grupos de pertencimento, ou até mesmo a indivíduos, como no caso dos objetos de valor afetivo. Ao tomar consciência desses novos valores, a conservação-restauração não mais se restringe aos referenciais de monumentalidade ou excepcionalidade. Essa ideia ratifica a modificação do próprio sentido de cultura que trouxe à tona valores simbólicos, conceitos imateriais, funções intangíveis, não mais restringindo a cultura à história, ou como um reflexo de erudição da sociedade.

---

<sup>14</sup> Salvador Muñoz Viñas é professor do Departamento de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade de Valência. Leciona conservação de documentos gráficos e princípios éticos da conservação e tem publicado vários trabalhos de investigação sobre esses temas. É autor do livro *Teoría Contemporánea de La Restauración*, considerada uma relevante contribuição à discussão da Conservação-Restauração na contemporaneidade.

Tal encadeamento, por conseguinte, apresenta novos desafios e interrogações sobre *o que* preservar, *por que* preservar e *como* preservar – indagações de respostas complexas, pois que partem do emaranhado desenho da relação do homem com a preservação de sua memória a ser construída através patrimônio que o legitima coletivamente, representado nos artefatos aos quais atribui algum tipo de valor.

## 1.2 Cartas Patrimoniais

Paralelamente às mudanças no campo do patrimônio, especialmente em decorrência das destruições de inúmeros monumentos históricos do Velho Mundo ocorridas na Segunda Guerra Mundial, durante o século XX surgiram várias instituições e realizaram-se inúmeros eventos organizados na intenção de debater as questões de preservação. As Cartas Patrimoniais e outros documentos frutificaram dos encontros entre as nações e proporcionaram, dentre outras recomendações, a ampliação das noções de patrimônio e bem cultural e, sobretudo, passaram a indicar códigos de posturas internacionais relacionados ao tema e orientaram a conduta dos profissionais.

Cabe destacar a atuação intensa de grupos de pessoas ligadas direta ou indiretamente às questões de preservação do patrimônio. Como salientou Froner (2008, p. 10), as bases teóricas do *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* - Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauração de Bens Culturais (ICCROM) foram criadas pelo belga Paul Philippot e pelo o italiano Cesare Brandi, que, juntos, através dos programas de treinamento e das atividades de cooperação estabelecidas pelo instituto, influenciaram uma geração de profissionais. Além disso, como consultores da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), Brandi e Philippot contribuíram substancialmente para a redação das cartas e documentos criados nas convenções.

São exemplos dessas instituições de caráter mundial criadas pós Segunda Grande Guerra, a Organizações das Nações Unidas (ONU)<sup>15</sup>, de 1945, a

---

<sup>15</sup> A UN (United Nations) ou ONU surgiu nos Estados Unidos no ano de 1945. Embora o nome tenha sido concebido pelo presidente Franklin Roosevelt e utilizado pela primeira vez na Declaração das Nações Unidas, em 1942, o órgão passou a existir oficialmente no dia 24 de outubro de 1945, após a ratificação da Carta pela China, Estados Unidos, França, Reino Unido, a ex-União Soviética. Seus

UNESCO<sup>16</sup>, também de 1945 e o Conselho Internacional de Museus (ICOM)<sup>17</sup> de 1946. Mais tardias foram as criações do ICCROM<sup>18</sup>, fundado em Nova Delhi no ano de 1956, durante a Conferência Geral da UNESCO, e do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)<sup>19</sup>, que data de 1964.

Fruto de alguns desses encontros, as Cartas Patrimoniais mais significativas utilizadas para fundamentar as recomendações e a legislação sobre a preservação, a conservação e a restauração são: a de Atenas em 1931, resultante da dinâmica modernista da época, que estabeleceu o conceito de patrimônio; a de Veneza em 1964, que instituiu a noção de “bem cultural” tal como conhecemos hoje e que definiu os parâmetros legais para a preservação dos monumentos<sup>20</sup>; a do Restaurom em 1972, referência para as questões mais específicas do campo da conservação-restauração, que trouxe indicativos para as intervenções em objetos arqueológicos, obras pictóricas e escultóricas, centros históricos e bens arquitetônicos.

Conforme Kühn (2010, p. 289), as cartas não são receituários de atuação e deve-se levar em conta serem resultado dos debates de um determinado momento. Além disso, “não têm a pretensão de ser um sistema teórico desenvolvido de maneira extensa e com absoluto rigor, nem de expor toda a fundamentação teórica do período” (KÜHL, 2010, p.289). Em verdade, as cartas são documentos que sintetizam aqueles pontos discutidos nos encontros dos quais foi possível obter consenso, oferecendo indicações de caráter geral.

---

propósitos são, entre outros, manter a paz e a segurança internacionais e realizar a cooperação internacional para resolver os problemas mundiais de caráter econômico, social, cultural e humanitário.

<sup>16</sup> Fundada na França em 1945.

<sup>17</sup> O ICOM (International Council of Museums) foi criado na França em 1946. É uma organização não governamental, que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. Possui mais de 30.000 membros, em 137 países, 117 Comitês Nacionais e 31 Comitês Internacionais.

<sup>18</sup> O ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) é uma organização intergovernamental dedicada à conservação do patrimônio cultural. Atualmente, são 129 os Estados-Membros organizados para servir à comunidade internacional, é a única instituição do gênero, com mandato mundial para promover a conservação de todos os tipos de patrimônio cultural, tanto móveis quanto imóveis.

<sup>19</sup> O ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) foi criado em 1964, durante o II Congresso Internacional de Arquitetos realizado em Veneza, ocasião em que foi escrita a declaração internacional de princípios norteadores de todas as ações de restauro - "Carta de Veneza", da qual o Brasil também é signatário.

<sup>20</sup> Além dessas, outros tantos documentos resultaram dos encontros internacionais, como: Princípios a seguir para a conservação de estruturas históricas de madeira, 1999; a Carta do patrimônio construído vernacular, 1999; a Carta de princípios para a análise, conservação e restauração de estruturas do patrimônio arquitetônico, 2003; a Carta para a preservação e a conservação-restauração de pinturas murais, 2003.

Embora se tratem apenas de documentos indicativos e não tenham atribuição legal, caráter normativo, ou consistência teórica, isso não faz das cartas patrimoniais documentos menos importantes para as questões de preservação e de manutenção da memória. Tratam-se de documentos que precisam ser reinterpretados para as realidades locais e devem servir de base para cartas nacionais, estas passíveis de atender as especificidades das nações, para assim contribuírem efetivamente na construção normativa relacionada à preservação dos bens culturais de cada país.

A seguir serão apresentadas as principais cartas utilizadas para orientar as questões de preservação, conservação e restauração: a Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza de 1964 e a Carta do Restauro de 1972. Também serão expostas a Recomendação de Paris de 1962 e as Cartas brasileiras de Petrópolis e Brasília, por sua relação com a discussão do restauro do Grande Hotel. Além dessas, será analisada a Carta de Pelotas, a qual se configura num emblemático documento ainda que não tenha conseguido a amplitude desejada.

### **1.2.1 Carta de Atenas – 1931**

Esta carta é considerada a antecessora mais direta da Carta de Veneza de 1964, pois trata dos princípios do restauro na acepção moderna do termo. Trata-se do primeiro ato internacional exclusivamente dedicado ao patrimônio e incidente à problemática do restauro de monumentos. A Carta de Atenas de 1931 é um marco do ponto de vista de enfatizar os interesses coletivos da humanidade sobre os individuais, refletindo as ideias do seguidor de Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, as quais conduziam ao consenso das discussões sobre o tema e que viriam a formular, tempo depois, o chamado “restauro científico”.

Fruto de uma Conferência Internacional, congresso que veio exprimir o desejo de valorizar, restaurar e recuperar os monumentos degradados, a Carta de Atenas de 31 apresenta um importante aspecto ao trazer à tona a preocupação com a legislação das nações, bem como apresenta a necessidade do estabelecimento de princípios comuns entre os países signatários.

Foram discutidas e acordadas no evento que gerou este documento, medidas legislativas e administrativas referentes aos monumentos históricos, às técnicas de conservação, ao papel da educação no respeito pelas heranças materiais e a utilidade da documentação internacional enquanto serviço internacional de

cooperação entre os Estados envolvidos. Ficam evidenciadas assim as preocupações do contexto da época em relação aos aspectos legais, técnico-construtivos, assim como quanto aos princípios norteadores da ação de conservação.

Cabe destacar também o trecho da carta que destaca a necessidade de união internacional a fim de salvaguardar os “monumentos de interesse histórico, artístico ou científico”. Aqui fica evidente a preocupação dos países signatários com a tutela dos bens e com a incumbência atribuída aos Estados da proteção ao patrimônio.

### **1.2.2 Recomendação de Paris - Paisagens e Sítios – 1962**

Relativa à proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios, introduz o conceito de proteção legal por “zonas”<sup>21</sup> das paisagens extensas:

"Quando, numa zona protegida por lei, o caráter estético é de interesse primordial, a proteção legal “por zonas” deveria abranger o controle dos loteamentos e a observação de algumas prescrições gerais de caráter estético referentes à utilização dos materiais e sua cor, às normas relativas à altura, às precauções a serem tomadas para dissimular as escavações resultantes da construção de barragens, ou da exploração de pedreiras, à regulamentação de derrubada das árvores, etc." (12ª SESSÃO..., 1962)

A Recomendação de Paris faz-se relevante neste estudo por estabelecer limites às intervenções em áreas de interesse patrimonial protegidas por lei, como é o caso de Pelotas e seu centro histórico, bem como do Grande Hotel, que deste é parte. Consoante com as orientações internacionais, a legislação municipal possui uma norma específica que determina as Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural<sup>22</sup> como será visto com mais profundidade mais adiante.

### **1.2.3 Carta de Veneza – 1964**

Essa carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios é resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos

<sup>21</sup> O conceito de zonas de proteção verificado no plano diretor de Pelotas reporta à mesma ideia descrita nesta carta.

<sup>22</sup> Trata-se da Lei 4568/2000 que cria as ZPPCs e da Lei 5502/2008 que institui o III Plano Diretor do Município e as Áreas Especiais de Interesse do Ambiente Cultural - AEIACs.

Monumentos Históricos, ICOMOS. É considerado o documento base da instituição, como reforça Kühn (2010, p. 293):

Nenhuma outra carta foi feita ou aprovada para substituir a Carta de Veneza; não porque a instituição seja relapsa (basta seguir a numerosa produção científica e os debates sobre a Carta), mas porque seus princípios são, ainda, considerados fundamentalmente válidos para o trato de edifícios de interesse para a preservação [...].

Aborda os princípios que devem presidir à conservação e à restauração dos monumentos sejam elaborados em comum e formulados num plano internacional, avançando e aprofundando esses conceitos anunciados singelamente na Carta de Atenas de 1931, a fim de dotá-la de um alcance maior. A carta instituiu a noção de “bem cultural” tal como conhecemos hoje e é reflexo direto do chamado “Restauro Crítico<sup>23</sup>” da qual Cesare Brandi é figura de destaque.

Já em seu preâmbulo, a carta expõe a visão de que os monumentos não são somente portadores de dados materiais, são “portadoras de uma mensagem espiritual do passado”, ou seja de aspectos simbólicos e memoriais. Além disso, coloca que estes são elementos vivos que participam da vida das comunidades ao mencionar que “as obras monumentais dos povos constituem atualmente o testemunho vivo das suas tradições seculares [...]” (ITÁLIA, 1964).

Outro ponto fundamental da Carta de Veneza refere-se a inserção da ideia de interdisciplinaridade como fator determinante para a efetiva preservação. Em seu artigo 2º, consta que “a conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental. Numa leitura superficial, se pensarmos na restauração como campo disciplinar autônomo, esta seria uma contradição. Não obstante, o fato de ser autônomo não significa afirmar que é isolado, pois necessita atuar de forma articulada com diversos campos do conhecimento, uma vez que, como afirma Kühn (2010, p.307), “a autonomia refere-se ao fato de ter referenciais teórico-metodológicos e técnico-metodológicos e técnico-operacionais que são peculiares a esse campo específico”. Essa articulação necessária à restauração exige ações verdadeiramente multidisciplinares e não

---

<sup>23</sup> A expressão Restauro Crítico refere-se ao período em que a ação de restauro era entendida como um ato crítico envolvendo a obra do ponto de vista formal, documental e material, tendo como base os instrumentos filosóficos e científicos disponíveis à época, especialmente no que se refere à estética e à história.

pode se reduzir a um “somatório de competências” (KÜHL, 2010, p.307), sendo necessária a “efetiva colaboração entre os campos envolvidos” (KÜHL, 2010, p.307).

De acordo com a avaliação de Kühl (2010, p.305), a Carta é enfática na necessidade de que os monumentos tenham uma função útil na sociedade, desde que as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes não os alterem substancialmente, ou seja, desde que seja respeitada a integridade da configuração de seus espaços, como fica mais claro no artigo 5º. São propostos, na Carta, segundo Kühl, “princípios fundamentais que deveriam guiar todas as intervenções, em qualquer tipo de bem, respeitando sua configuração” (KÜHL, 2010, p.305).

Já o artigo 6º fala da relação do volume dos monumentos:

A conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas. (ITÁLIA, 1964)

No que se refere às “reconstituições conjecturais”, (artigo 9º) “todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo.” Isso quer dizer que os acréscimos somente serão aplicados se indispensáveis e utilizando uma linguagem contemporânea (KÜHL, 2010, p.310). De acordo com Kühl, nesse ponto apresenta-se o princípio da distinguibilidade, em que qualquer inserção nova deverá ser aplicada com novo estrato a fim de não cometermos falsos artísticos e falsos históricos induzindo o observador ao engano. Somente assim haverá o respeito à obra como documento de si mesma e como resultado de um tempo irreversível (KÜHL, 2010, p. 310).

É importante destacar que a carta introduz a instância estética na discussão sobre o patrimônio, já indicado na Carta de Atenas, porém com menor ênfase. Mas ainda mais relevante é sua relação com a teoria de Brandi, na medida em que sugere a necessidade de estabelecer-se princípios comuns que guiem as intervenções. Como afirma Kühl (2010, p. 305-306), existe uma aproximação, “que não é fortuita”, com a teoria brandiana, onde a “autenticidade deve, [...] ser entendida como respeito pela configuração da obra e pela sua materialidade, como transformadas ao longo do tempo”.

Em síntese, as orientações da Carta de Veneza continuam válidas para enfrentar as questões ligadas à preservação de monumentos históricos desde que,

como afirma Kühl (2010, p.317), devidamente reinterpretadas para a realidade contemporânea, levando em conta a ampliação do conceito de cultura e daquilo que passou a ser considerado bem cultural.

#### **1.2.4 Carta do Restauro – 1972**

Esta carta é referência para as questões mais específicas do campo da conservação-restauração. Trouxe instruções para a salvaguarda e a restauração dos objetos arqueológicos, para os critérios das restaurações arquitetônicas, para a execução de restaurações pictóricas e escultóricas e para a tutela dos centros históricos.

Nas instruções para a tutela dos centros históricos, cabe ressaltar a orientação de que é de fundamental importância o respeito às peculiaridades estéticas e construtivas dos edifícios, proibidas quaisquer intervenções que alterem suas características, como o vazado da estrutura ou a introdução de funções que deformem excessivamente o equilíbrio tipológico-estrutural do edifício.

Corroborando com as instruções para a tutela dos centros históricos, os critérios das intervenções arquitetônicas ressaltam inicialmente a necessidade de obras de manutenção e a adoção de medidas preventivas, para evitar intervenções de maior amplitude. Assim, no que se refere às obras de restauração, a carta reitera a necessidade de considerá-las “sob um substancial perfil de conservação, respeitando os elementos acrescentados e evitando até mesmo intervenções de renovação ou reconstituição” (ITÁLIA, 1972).

Contudo, a carta abre precedente para novas utilizações aos edifícios monumentais antigos, desde que com o objetivo de assegurar a sobrevivência dos monumentos e desde que as novas funções não resultem incompatíveis com os interesses histórico-artísticos. Reforça ainda, que “as obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo, conservando escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis das características tipológicas, da organização estrutural e da sequência dos espaços internos” (ITÁLIA, 1972).

Mais adiante, a carta recomenda como exigência fundamental que a restauração deve respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos, princípio que deve sempre guiar e condicionar a escolha das operações.

### **1.2.5 Carta de Burra – 1980**

Resultado do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, realizado na Austrália, a carta traz as definições de Restauração - como o “restabelecimento da substância (conjunto de materiais que fisicamente constituem o bem) em um estado anterior conhecido”; Adaptação – como “o agenciamento de um bem a uma nova destinação sem a destruição de sua significação cultural”; Uso compatível – “uma utilização que não implique mudança na significação cultural da substância, modificações que sejam substancialmente reversíveis ou que requeiram um impacto mínimo”; Significação cultural – “designa o valor estético, histórico, científico ou social de um bem para as gerações passadas, presentes ou futuras” (AUSTRÁLIA, 1980).

A carta reveste-se de importância na análise do restauro do Grande Hotel, na medida em que, traz o conceito de significação cultural para a conservação total ou parcial dos bens, cuja compreensão deve nortear as ações de salvaguarda e determinar as futuras destinações compatíveis com o bem, ou seja, que não o modificam ou são reversíveis em seu conjunto ou ainda que, caso modifiquem, tragam o menor impacto possível “sobre as partes da substância que apresentam uma significação cultural” (AUSTRÁLIA, 1980).

Outro aspecto importante refere-se ao trecho que afirma que a adaptação só pode ser aceita quando representar o único meio de conservar o bem e, desde que não acarrete prejuízo sério a sua significação cultural.

### **1.2.6 Carta de Petrópolis – 1987**

Fruto do 1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos, ressalta a necessidade da ação integrada dos órgãos federais, estaduais e municipais, bem como da participação da comunidade. Destaca a diversificação dos instrumentos de proteção - tombamento, inventário, normas urbanísticas, isenções e incentivos - como forma de legalizar a proteção.

O documento apresenta outra perspectiva importante no que se refere a considerar essencial a predominância do valor social da propriedade urbana sobre a sua condição de mercadoria.

### 1.2.7 Carta de Brasília – 1995

Esse documento regional do Cone Sul sobre autenticidade, afirma que “em edifícios e conjuntos de valor cultural, as fachadas, a mera cenografia, os fragmentos, as colagens, as moldagens são desaconselhados porque levam à perda da autenticidade intrínseca do bem”. (DOCUMENTO REGIONAL..., 1995) Para o caso em estudo, a carta de Brasília reveste-se de importância na medida em que o edifício do Grande Hotel foi patrimonializado através do tombamento pelo poder executivo municipal. De suas características originais restou além de sua fachada, alguns fragmentos de sua estrutura.

### 1.2.8 Carta de Pelotas – 1978

A Carta de Pelotas<sup>24</sup>, como as demais cartas patrimoniais não é um instrumento legal. Não obstante foi importante para a história da preservação do patrimônio cultural edificado em Pelotas e também repercutiu no restante do Rio Grande do Sul. O documento, favorável a uma política pública de preservação, é fruto de um encontro promovido pelo IAB-RS em parceria com a ARI e o Curso de Arquitetura e Urbanismo vinculado à época ao Instituto de Letras da UFPEL, atual FAURB/UFPEL.

O encontro foi parte de uma atividade de extensão denominada Caravana Cultural, coordenada pelo então professor Júlio Nicolau Barros de Curtis em conjunto com o também professor José Albano Wolkmer, ambos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FAURB/UFRGS) (DIAS: 2009, p. 85). “A ideia da caravana cultural era a de levar os alunos de arquitetura da UFRGS ao interior do Estado, a fim de conhecer um pouco da cultura e dos principais estilos arquitetônicos gaúchos” (FAURB/UFRGS, p. 87) e foi acolhida tanto naquele curso de Arquitetura quanto no IAB-RS onde se difundiu e ganhou mais adeptos. A ideia inicial seria começar a peregrinação por Rio Grande, contudo, devido à falta de interesse daquele local e ao apoio do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPEL e da ARI, acabou se realizando em Pelotas, no Conservatório de Música (DIAS: 2009, p. 86-87).

---

<sup>24</sup> Como o documento não está disponível na internet, incluímos a transcrição do texto nos anexos deste estudo (Anexo 4).

Embora não tenha proporcionado resultados diretos e objetivos, carrega um significado de transformação no âmbito do patrimônio pois mobilizou um grupo de pessoas e instigou o poder público local a se mobilizar. O documento repercutiu na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul e provavelmente influenciou a criação da Lei Estadual 7.231/78, regramento do Governo Sinval Guazelli que dispõe sobre o patrimônio cultural do estado e pode ser considerada um marco legal sobre a noção de Patrimônio Cultural no Estado do Rio Grande do Sul. É presumível, por esse mesmo motivo, que a Carta tenha influenciado a instituição do II Plano Diretor do Município de Pelotas, ainda que não seja resultado expresso da mesma.

É possível que o documento seja pouco referenciado nas discussões a respeito da preservação na cidade de Pelotas e também pouco conhecido até mesmo no âmbito acadêmico, por ter sido gerado e planejado fora do município e por pessoas que não pertenciam a comunidade local. Não obstante, o fato de ser pouco divulgada não a torna menos legítima, na medida em que traz em seu título a designação do Município, assim como em seu corpo expressa a importância cultural do patrimônio pelotense para o restante do Estado e do País.

### **1.3 Outras orientações para a conservação-restauração**

#### **1.3.1 Definições do ICOM-CC**

O Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC) é o maior comitê do ICOM e possui mais de 2.000 membros em todo o mundo, atuantes na área de museus e de conservação. Esta organização tem como objetivo promover a investigação, a análise e a conservação de obras históricas e culturalmente importantes, além de promover os objetivos da profissão de conservação. Criado em 1976, é constituído por grupos de trabalho especializados que se intercomunicam ativamente através de boletins informativos, reuniões, bem como em sua Conferência Trienal.

Entre 2006 e 2008 o Conselho Diretório do ICOM-CC criou um grupo<sup>25</sup> e discutiu, sob a coordenação de Gaël de Guichen<sup>26</sup>, um projeto para adoção de

---

<sup>25</sup> O grupo era composto por: Gaël de Guichen, Jorgen Wadum, Françoise Hanssen-Bauer, Catherine Antomarchi, Mireille te Marvelde, Kriste Sibul, Marie Berducou, Rosalia Varoli Piazza, José Luiz Pedersoli Junior e David Leigh.

terminologia comum para caracterizar ações voltadas para a salvaguarda do patrimônio cultural tangível. Assim, durante a décima quinta Conferência Trienal de Nova Delhi, em setembro de 2008, foi apresentada a resolução “Terminologia para Definir a Conservação do Patrimônio Cultural Tangível”, aprovada em Assembleia Geral, definindo os termos Conservação, Conservação Preventiva, Conservação Curativa e Restauração. O objetivo era adotar uma terminologia clara e coerente que facilitasse a comunicação entre seus membros, entre os membros do ICOM, entre a comunidade de profissionais do patrimônio em nível mundial e público em geral, além de minimizar os mal-entendidos decorrentes da multiplicação desordenada de termos<sup>27</sup> para designar uma mesma atividade em decorrência do crescimento da comunidade profissional em todo o mundo e da diversidade cultural dos envolvidos.

Nessa resolução o ICOM-CC passou a adotar os termos “conservação preventiva”, “conservação curativa” e “restauração”, que conjuntamente, constituem a “conservação” do patrimônio cultural tangível, os quais se distinguem pelos objetivos das medidas e ações que eles abrangem (ABRACOR, 2010):

- Conservação<sup>28</sup> – todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras. A conservação compreende a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração. Todas estas medidas e ações deverão respeitar o significado e as propriedades físicas do bem cultural em questão.
- Conservação Preventiva<sup>29</sup> – todas aquelas medidas e ações que tenham como objetivo evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas. Elas são realizadas no contexto ou na área circundante ao bem, ou mais frequentemente em um grupo de bens, seja qual for sua época ou condições. Estas medidas e ações são indiretas – não interferem nos materiais e nas estruturas dos bens. Não modificam sua aparência.

---

<sup>26</sup> Gael de Guichen é um pesquisador e engenheiro químico francês, atualmente referência mundial no que se refere a conservação e restauração do patrimônio cultural. É Presidente de Honra do International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property.

<sup>27</sup> São exemplos da diversidade de terminologias utilizadas pelos profissionais: “conservação não-interventiva”, “conservação indireta”, “conservação passiva”, “preservação”, “conservação preventiva”, “manutenção”, “preservação indireta”, “conservação ativa”, “conservação”, “conservação direta”, “conservação interventiva”, “conservação reparadora”, “conservação curativa”, “estabilização”, “tratamento”, “preservação direta”, “reparação”, “reabilitação”, “renovação”, “conservação-restauração”, dentre outras.

<sup>28</sup> Conservation-Restoration, em francês e Conservation, em inglês.

<sup>29</sup> Conservation préventive, em francês e Preventive conservation, em inglês.

Alguns exemplos de conservação preventiva incluem as medidas e ações necessárias para o registro, armazenamento, manuseio, embalagem e transporte, segurança, controle das condições ambientais (luz, umidade, poluição atmosférica e controle de pragas), planejamento de emergência, treinamento de pessoal, sensibilização do público, aprovação legal.

- Conservação Curativa<sup>30</sup> – Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta sobre um bem ou um grupo de bens culturais que tenham como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar a sua estrutura. Estas ações somente se realizam quando os bens se encontram em um estado de fragilidade adiantada ou estão se deteriorando a um ritmo elevado, de tal forma que poderiam perder-se em um tempo relativamente curto. Estas ações às vezes modificam o aspecto dos bens.

Alguns exemplos de conservação curativa incluem a desinfestação de têxteis, a dessalinização de cerâmicas, a desacidificação do papel, a desidratação de materiais arqueológicos úmidos, a estabilização de metais corroídos, a consolidação<sup>31</sup> de pinturas murais, a remoção de vegetação invasora nos mosaicos.

- Restauração<sup>32</sup> – Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso. Estas ações somente se realizam quando o bem perdeu uma parte de seu significado ou função através de alterações passadas. Baseia-se no respeito ao material original. Na maioria dos casos, estas ações modificam o aspecto do bem.

Alguns exemplos de restauração incluem o retoque de uma pintura, reconstituição de uma escultura quebrada, a remodelação de uma cesta, a reintegração de perdas em um vaso de vidro.

---

<sup>30</sup> Conservation curative, em francês e Remedial conservation, em inglês.

<sup>31</sup> Consolidação é a ação empreendida em uma estrutura fragilizada através da impregnação de substâncias (adesivos, resinas, etc.) ou de elementos que funcionam como reforço (estruturas metálicas ou em madeira em edificações, por exemplo) a fim de evitar a substituição dos materiais originais dos bens degradados.

<sup>32</sup> Restoration, em francês e Restoration, em inglês.

### 1.3.2 Código de ética da C&R

“Conservar e restaurar obras do patrimônio histórico, artístico e cultural é uma profissão que requer extensa cultura, treinamento e aptidões especiais”, diz o Código de Ética do Conservador Restaurador<sup>33</sup> em suas primeiras linhas. Estão previstas no Código como instâncias de Relação com os bens culturais, a Pesquisa e documentação, a Relação com proprietário ou responsável legal, a Relação com o público e a Relação com colegas e com a profissão.

Em se tratando do item Relação com os bens culturais, cabe destacar as orientações quanto ao respeito pelo valor e significado estético e histórico do bem; o indicativo de que o profissional somente se habilite àquilo que pode realizar dentro de seu conhecimento, segurança, disponibilidade de equipamentos; a observação de que se valha da interdisciplinaridade quando necessário; e de levar em conta a possibilidade da retratabilidade das intervenções, bem como a mínima intervenção e a compatibilidade de materiais.

No que se refere a Pesquisa e Documentação o código de ética reforça a necessidade de registrar antes e durante as intervenções através de fotografias, documentos, exames, relatórios e fichas que comporão um dossiê de propriedade intelectual do conservador-restaurador, mas que fará parte do bem cultural.

O código entende preservação de modo abrangente, compreendendo todas as ações que visam retardar a deterioração e possibilitar o pleno uso dos bens culturais. Afirma, em acordo com o que apregoa a teoria da restauração, que o papel fundamental do conservador-restaurador é a preservação dos bens culturais para benefício da atual geração e das gerações futuras. Para isso, esse profissional realiza diagnósticos, tratamentos de conservação e restauração dos bens culturais, documentação de procedimentos e estabelece atividades referentes à conservação preventiva. Considerando que é atribuição do conservador-restaurador o cuidado dos bens culturais, todas essas ações “exigem grande senso de responsabilidade

---

<sup>33</sup> O Código de Ética do Conservador-Restaurador é um documento que orienta a conduta dos profissionais brasileiros atuantes na área. O texto foi elaborado em 2005 a partir dos Códigos do International Council of Museums - ICOM, do American Institute of Conservation - AIC, do European Federation of Conservator-Restorers' Organizations – ECCO e de DUVIVIER, Edna May de A, Código de Ética: um enfoque preliminar, in: Boletim da Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais – ABRACOR, Ano VIII, N. 1 – Julho/1988, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

moral, além de responsabilidade em relação ao proprietário ou responsável legal, a seus colegas e a seus supervisores, à sua profissão, ao público e à posteridade”.

É importante destacar que o código de ética do conservador-restaurador brasileiro é resultado de discussões entre vários profissionais de renome na área vinculados a associações representativas da classe como a Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores – ABRACOR, a Associação Brasileira de Encadernação e Restauro – ABER; a Associação de Conservadores Restauradores de Bens Culturais de Curitiba – ARCO.IT; a Associação Catarinense de Conservadores Restauradores de Bens Culturais – ACCR; a Associação de Conservadores Restauradores do Rio Grande do Sul - ACOR. O código brasileiro foi elaborado com base nos códigos de organizações reconhecidas internacionalmente como o ICOM, o American Institute of Conservation - AIC, o European Federation of Conservator-Restorers Organizations – ECCO. Tal debate entre profissionais e entidades representativas resultou num regramento criterioso cuja perspectiva é a interface com o pensamento atual e o alinhamento com as orientações internacionais da área do patrimônio.

Por fim, é possível afirmar que, em tese, as orientações do código de ética, em conjunto com os demais princípios e regramentos da conservação-restauração, são suficientes balizadores das ações de preservação do patrimônio tangível, classe que trata dos bens imóveis, nos quais se enquadra o objeto deste estudo.

## **CAPÍTULO II**

### **Evolução da Conservação-restauração**

#### **2.1 Primórdios da conservação**

Pode-se dizer, com base no livro *Historia de La Conservación y La Restauración*, de Ana Maria Macarrón Miguel<sup>34</sup>, que até o século XVIII havia apenas atitudes conservadoras e restauradoras. As primeiras notícias a respeito dessas atividades remontam ao Egito e ao Oriente Próximo. Um bom exemplo da vontade da humanidade por conservar o que considera valioso é a busca pela eternidade através da mumificação. Na cultura grega elegiam-se com cuidado as técnicas e os materiais utilizados na produção artística, cujo propósito evidenciava o desejo de proteger da degradação as obras criadas (MACARRÓN MIGUEL, 2008).

Mais adiante, a política expansionista do Império Romano buscou impregnar a sociedade com o universo formal grego e o utilizou como modelos para trazer um modo de viver e um refinamento que só os gregos tinham. Contudo, isso não se tratava de uma ação pensada e articulada, mas de “um processo de apropriação” (CHOAY, 2001, p.34) da arte e dos demais elementos relativos à cultura grega.

Por outro lado, para Macarrón Miguel (2008) os romanos utilizaram a arte como um símbolo de dominação e poder, o que teria adquirido até mesmo uma conotação de colecionismo. As invasões bárbaras ocasionaram a destruição de inúmeras obras romanas e, mais tarde, os antigos edifícios foram utilizados como jazidas e os materiais foram aproveitados para erguer novas construções. Além disso, tanto na arquitetura quanto na pintura ocorreram muitas modificações por motivos religiosos (MACARRÓN MIGUEL, 2008).

Durante o feudalismo até o final da Idade Média, a escassez e a pobreza da sociedade conduziram a uma atitude destruidora por conta da escassez de matéria prima. Assim, monumentos, estátuas e outras peças de metal foram refundidas para o aproveitamento dos materiais. As pedras e os fragmentos de monumentos abandonados, cujas características estilísticas interessavam eram reaproveitados ou adaptados. Assim, as obras sofreram intervenções utilitárias ou relacionadas ao gosto (MACARRÓN MIGUEL, 2008). Por conta das experiências nos mosteiros as técnicas artesanais se desenvolveram e surgiram os primeiros tratados técnicos,

---

<sup>34</sup> O livro “Historia de la conservación y la restauración: Desde la antigüedad hasta el siglo XX” traz um apanhado histórico de como a noção de conservação-restauração evoluiu da antiguidade ao século XX.

como foi o caso do “Il libro dell'arte”, de Cenino Cennini, uma espécie de manual sobre a arte que apresentou receitas e informações sobre pigmentos, pincéis, técnicas e outras instruções.

No Renascimento italiano, com o desenvolvimento acelerado das cidades proporcionado pelo comércio, o humanismo trouxe a retomada do interesse pela Antiguidade clássica greco-romana. Assim, surgiu com maior consistência a ideia de valorização do passado e um entendimento mais claro do sentido de preservação. Macarrón Miguel (2008) salienta que a restauração no período da renascença fez prevalecer a instância estética sobre a histórica, através de inserções e renovações que muitas vezes mudavam o significado iconográfico das obras, como é o caso das adições dos chamados “panos de pureza”, cujo objetivo era esconder a nudez anteriormente retratada.

Além disso, falsas pátinas foram aplicadas ao mármore utilizado no preenchimento de lacunas em restaurações motivadas pelo gosto clássico, logo pelo colecionismo, e outras tantas buscaram o aspecto de antiguidade e resultaram em falsificações. Ambas as interferências possuíam um objetivo comum: igualar o novo e o original (MACARRÓN MIGUEL, 2008).

A Revolução Francesa, particularmente, resultou na destruição de inúmeros monumentos e documentos do passado, em razão do vandalismo provocado pelos jacobinos, acabou por fomentar a definição de critérios de proteção dos monumentos antigos e de uma linha de atuação no sentido de “promover o interesse público pelos monumentos e a intervenção do Estado na sua salvaguarda” (LUSO; LOURENÇO; ALMEIDA, 2004, p. 33)<sup>35</sup>.

Conforme LUSO, LOURENÇO e ALMEIDA (2004, p. 33), “o interesse científico pelos monumentos antigos desenvolve-se lentamente”. Com o movimento Neoclássico<sup>36</sup>, decorrente das mudanças sociais e filosóficas do Iluminismo e da Revolução Francesa, novamente foram adotados os princípios estéticos das formas clássicas como uma maneira de oposição aos excessos do barroco e do rococó.

Dominique Poulot (2009, p. 60) evidenciou que as escavações de Herculano e Pompéia também foram importantes para a área do patrimônio, pois fomentaram

---

<sup>35</sup> “Em 1794, a Convenção Nacional Francesa promulgou um decreto que declarou que: ‘Os cidadãos são os depositários de um bem, do qual a Comunidade tem direito a pedir contas’ (LUSO et al., 2004, p.33).

<sup>36</sup> O movimento Neoclássico floresceu na França em meados do século XVIII, e alcançou em seguida o restante da Europa.

preocupações éticas e políticas especialmente em relação à arqueologia, bem como criaram na sociedade um sentimento de compromisso com a conservação dos bens da humanidade. Assim, a responsabilidade coletiva em relação às obras-primas universais passou a ser uma convicção.

Desse modo, as escavações em Herculano e Pompéia (Figura 1) e o interesse pela arqueologia colaboraram para a retomada da valorização da arte antiga, especialmente da cultura greco-romana, indicaram a importância da história e influenciaram no surgimento dos primeiros museus e, em consequência, no crescimento da consciência da necessidade da preservação dos bens considerados históricos. Conforme Macarrón Miguel (2008), com o tempo os museus assumiram uma função investigadora e realizaram estudos dos materiais constituintes das obras e diagnósticos prévios às intervenções.



Figura 1: O "Jardim dos Fugitivos", Pompeia, 2009.

Fonte: Wikimedia Commons - Autor: Leandro Neumann

Contudo, a conservação-restauração, como mecanismo de preservação da memória como é compreendida atualmente, desenhou-se com mais clareza somente em meados do século XIX, como mais um dos reflexos da Revolução Industrial, época em que surgiram os primeiros estudiosos acerca do tema, cujas

teorias refletiram as atitudes dos envolvidos com a questão, promovendo uma série de mudanças nos procedimentos de restauro. São exemplos dessa revisão de procedimentos: a busca de materiais mais estáveis; a utilização de ceras como camada de proteção; a realização dos reentelamentos; a limitação das reintegrações cromáticas às lacunas; o abandono dos produtos corrosivos; os estudos sobre a oxidação dos materiais.

Além disso, o Estado, exposto aqui no sentido de instituição, passou a controlar os trabalhos dos restauradores e foi proibida a eliminação de partes das obras, bem como algumas pesquisas científicas desenvolveram novos critérios, tais como: o respeito máximo ao original; a valorização do suporte; a diminuição das transposições; a reintegração ilusionista (MACARRÓN MIGUEL, 2002).

## 2.2 De Eugène Viollet-le-Duc a Camillo Boito

Na segunda metade do século XIX, conforme Choay (2001), duas vertentes conflitaram-se no âmbito da conservação-restauração: uma intervencionista, que predominava no conjunto dos países europeus como a França, encabeçada pelo arquiteto Viollet-Le-Duc e que defendia a reconstrução dos edifícios; outra na Inglaterra, liderada por John Ruskin e William Morris, que sustentavam ideias antiintervencionistas.

Para Viollet-Le-Duc (Figura 2), “restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado” (CHOAY, 2001, p.156). Viollet publicou um tratado do gótico francês que abordou aspectos construtivos e plásticos da arquitetura medieval, intitulado *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, considerado o texto inaugural da Conservação e Restauro como disciplina (DOURADO, 1996).

Le Duc deixou um legado importante em sua obra para os conceitos modernos de restauração, especialmente no que tange ao estabelecimento de uma metodologia de projeto, cuja maior relevância é o levantamento detalhado do objeto e a sua exaustiva documentação, a atuação baseada nas particularidades que cada proposta apresenta. Sua concepção era intervencionista e se fundamentava num modelo ideal de pureza de estilo, mas não respeitava as marcas do tempo, a história e as peculiaridades originais dos edifícios como tinham chegado até a sua época.

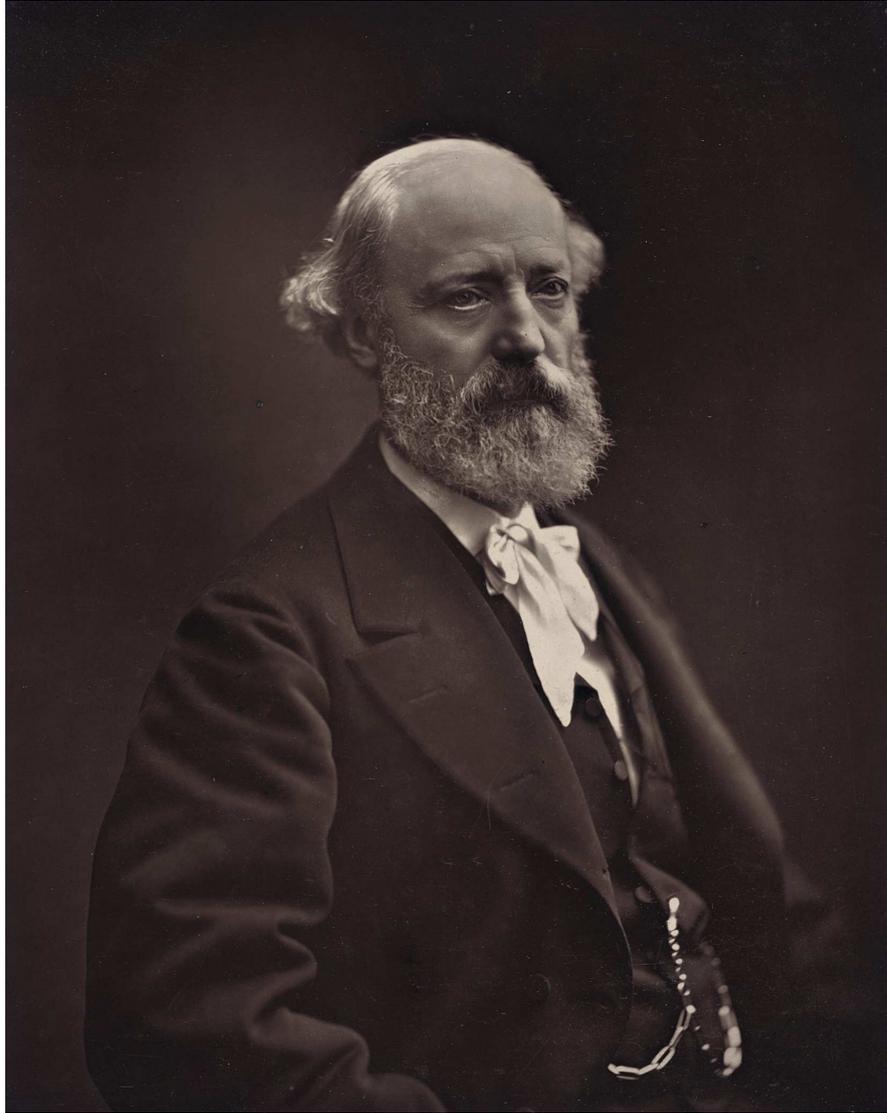


Figura 2: Fotografia de Viollet-Le-Duc atualmente localizada no Los Angeles County Museum of Art.

Fonte: Wikimedia Commons – Autor: Gaspard-Félix Tournachon

Radicalmente contra os critérios da restauração estilística de Le-Duc, o inglês John Ruskin defendia a valorização absoluta da pátina do tempo e pregava somente a conservação dos monumentos. John Ruskin (Figura 3) preferia a ruína dos prédios em lugar da restauração e afirmava que “não temos o direito de tocá-los” (os prédios) (RUSKIN, 1880, apud DOURADO, 1996, p.46). Em sua concepção, o restauro significava a destruição do edifício, “uma destruição no fim da qual não resta nem ao menos um resto autêntico a ser recolhido, uma destruição acompanhada da falsa descrição da coisa que destruímos” (RUSKIN, 2008, p. 25).



Figura 3: “Um retrato de John Ruskin em sua meia-idade”, 1873. Coleção da Guilda de São Jorge, Museu Sheffield.

Fonte: Wikimedia Commons – Autor: Frank Sutcliffe

Percebe-se em Ruskin a valorização do espírito original dos edifícios (FRONER, 2008). Ou ainda, como sugere Muñoz Viñas (2003), de uma autenticidade como o estado atual. Ruskin elucidava a ideia do falso histórico, contrário à autenticidade e aos valores evocativos das obras, e defendia uma atitude passiva em relação à decrepitude das construções antigas, ainda que isso resultasse no desaparecimento das mesmas.

No final do século XIX, o italiano Camilo Boito elaborou um arrazoado crítico entre as teorias de Le-Duc e Ruskin. Ao defender somente o preenchimento das lacunas dos prédios com materiais diferentes dos originais, sobrepôs o valor histórico ao valor estético que apresentam as construções antigas. Porém, Boito desenhou princípios que ainda hoje encontramos nas teorias da restauração, como a *distinguilidade* (Figura 4) e a *mínima intervenção*.

Na obra *Os Restauradores*, fruto de conferência apresentada em Turim no ano de 1884, Camilo Boito (Figura 5) reformulou criticamente a conservação e a restauração ao enfatizar o valor documental da obra. Ou seja, defendia o monumento como documento, situando-o na vertente do restauro filológico<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Filologia é o estudo das sociedades e civilizações antigas através de documentos e textos legados por elas, privilegiando a língua escrita e literária como fonte de estudos.



Figura 4: Arco de Tito, Roma, construído no século VII-IV a.C. Uma das restaurações de Boito em que o material usado no restauro distinguia-se do original: à esquerda, as ruínas, em tela de Giovanni Paolo Panini, Paisagem com o Arco de Tito, 1750 e à direita fotografia atual.

Fonte: Imagem da esquerda, Wikimedia Commons; Imagem da direita, Picasaweb - Autor: Ernesto Lazo



Figura 5: O arquiteto italiano Camillo Boito.

Fonte: Wikimedia Commons

Arquiteto, restaurador, historiador, professor, literato e um crítico dos mais argutos de seu tempo, Boito assumiu uma posição intermediária entre Viollet-le-Duc e John Ruskin e exerceu papel fundamental para a moderna restauração, bem como para os caminhos das políticas de preservação. O autor contribuiu para a transformação da historiografia da arte e para a formação de uma nova cultura arquitetônica na Itália, como afirma Kühl (*in*: Os restauradores Camilo Boito, 2002, p. 21).

### 2.3 Preservação e restauração na contemporaneidade

Para compreender as teorias de restauro dos períodos moderno e pós-moderno, faz-se importante conhecer outro teórico do início do século XX. Trata-se de Aloïs Riegl (Figura 6) e da obra *O Culto Moderno aos Monumentos*, escrita em 1903, cujos conceitos apesar de circunscritos à História e à Filosofia da Arte, “foram utilizados como base para a prática da profissão do restauro, uma vez que foi primeiramente nesse texto que o respeito ao original e aos critérios de valoração foram anunciados” (FRONER, 2008, p.7).



Figura 6: O austríaco Aloïs Riegl.

Fonte: Wikimedia Commons

Segundo o francês Daniel Wiczeorek (apud CUNHA, 2006, p.7)<sup>38</sup>, a obra de Riegl caracterizou-se como “um conjunto de reflexões destinadas a fundar uma prática, a motivar as tomadas de decisão, a sustentar uma política” para a preservação dos monumentos antigos. Conforme Claudia dos Reis e Cunha (2006, p.6), o historiador foi incumbido de repensar e reordenar a legislação para a conservação do patrimônio austríaco, dado que na época Riegl era o Presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria.

---

<sup>38</sup> Claudia dos Reis e Cunha utilizou em seu artigo a publicação francesa: RIEGL, Aloïs. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Seuil, 1984. As citações foram traduzidas pela autora desta pesquisa.

Riegl indicou novos valores para os edifícios antigos, como o de rememoração e o de contemporaneidade, o instrumental ou de uso dos prédios e o valor artístico relativo ao culto moderno aos monumentos, que é determinado pela vontade de arte (*Kunstwollen*) do homem contemporâneo. A preservação dos monumentos que exemplificam essa vontade de arte exige o estado original das obras, e inclui os tratamentos de limpeza e de restauração. A relação dos monumentos com a história da arte foi apresentada de forma evidente no pensamento de Poulot (2009, p. 213) que afirmou:

A obra do historiador de arte Alöis Riegl [...] sobre a conservação dos monumentos, constitui uma tentativa sem precedentes de pensar não a herança monumental, como tinha sido elaborada anteriormente nas histórias do vandalismo e da conservação, mas a relação que a cultura ocidental havia mantido, até então – e pode manter no futuro-, com tal herança. Por conseguinte, ele inventa um novo tema que tem ocupado, incessantemente, nossos interesses eruditos e políticos: o fenômeno da patrimonialização em sua relação com a história da arte. Trata-se de um exercício para pensar as relações entre o tempo inscrito nas obras de arte e o tempo percebido no seio das sociedades. De maneira mais precisa, Riegl procura analisar a democratização em ação no apego aos monumentos e na defesa de sua autenticidade.

Segundo Cunha (2006, p. 7), “fica claro que o autor empreende uma reflexão que se funda muito mais no valor outorgado ao monumento do que no monumento em si, tratando valor não como categoria eterna, mas como evento histórico” que se transforma no tempo. Segundo Fonseca e Dória (2008), as ações voltadas à restauração e à manutenção, até então sustentadas por conceitos pragmáticos, adquiriram uma nova concepção, pois as percepções suscitadas pelos monumentos históricos nos indivíduos deixaram de ser restritas ao ponto de vista estatal ou de nacionalidade. As formas de recepção e de fruição dos monumentos trouxeram uma nova perspectiva para o entendimento do patrimônio.

Como considerava a restauração como ato de cultura, Riegl foi responsável pela inserção definitiva das práticas da restauração no debate sobre a cultura. Suas ideias exploraram antecipadamente aquelas defendidas por Brandi a partir do segundo pós-guerra europeu, chamado de restauro crítico. (CUNHA, 2006). A grande contribuição do autor se relaciona com as distintas percepções em contextos específicos, e resultam em múltiplas possibilidades para a preservação, ação que deve ser, necessariamente, baseada num juízo crítico do sujeito da preservação.

### 2.3.1 Cesare Brandi e o restauro crítico

A Itália foi o primeiro país a pensar de maneira mais consistente na proteção dos monumentos, pois a primeira manifestação concreta das bases da conservação-restauração moderna ocorreu no encontro internacional que discutiu os princípios científicos da restauração.

Esse colóquio reuniu representantes de diversos países e foi promovido pelo Escritório Internacional de Museus da Liga das Nações, realizado em 1930. Participaram do evento cerca de 200 diretores de Museus, historiadores da arte e cientistas, do qual resultou um documento que confirmou o caráter indispensável dos estudos laboratoriais. Ou seja, a partir de então a atuação dos restauradores deveria estar pautada em critérios baseados em métodos científicos.

A ciência e toda a gama de suas possibilidades deveriam auxiliar os profissionais da área a identificar os elementos que constituíam a matéria das obras de arte, colaborando para as decisões tomadas pelos especialistas da conservação-restauração. Deu-se o reconhecimento da “ciência a serviço da arte”, como identificou Froner (2008).

Porém, como disciplina autônoma, a restauração se consolidou somente anos mais tarde, em Roma, em decorrência da segunda Grande Guerra. Uma comoção geral tomou conta das populações dos países europeus, que refletiu o sofrimento provocado pelas destruições bélicas. A sociedade europeia reclamou pelo resguardo do patrimônio histórico e artístico do Velho Mundo (Figura 7). Cabe recordar que o sentimentalismo gerado pelas destruições dos bens patrimoniais conduziu, em muitos casos, ao restauro de repriminção<sup>39</sup>.

É de conhecimento de muitos que a Segunda Guerra Mundial causou muitas destruições de bairros e cidades inteiras, o que trouxe uma “consciência patrimonial europeia” (POULOT: 2009, p.30). Essa consciência ultrapassou o mero horizonte do valor de antiguidade ou de história, pois buscava “valor do efeito produzido” (GRODERICKI, apud POULOT: 2009, p.30). Tudo isso provocou uma consciência de preservação em larga escala.

---

<sup>39</sup> Restituir a caixa mural ao seu estado de origem, o mesmo que reconstituição.



Figura 7: Igreja Memorial do Imperador Guilherme (Kaiser-Wilhelm- Gedächtniskirche), Berlim Ocidental. Datada de 1895, a igreja tornou-se emblemática e, a pedido da população local, teve um anexo moderno construído ao lado das ruínas que restaram dos bombardeios da 2ª Guerra Mundial.

Fonte: Picture Alliance

A partir de então, inúmeras foram as transformações no âmbito da conservação-restauração. O conceito de patrimônio foi redefinido e se estabeleceram diversas convenções que objetivaram a salvaguarda dos bens culturais mundiais junto aos países signatários. Todas essas transformações no pensamento da conservação-restauração tiveram a participação direta ou indireta de articuladores culturais, como Cesare Brandi.

Figura de destaque na área, Brandi (Figura 8) se tornou no contexto do pós-guerra o maior expoente do chamado restauro crítico. Afirmava que era a matéria que se restaurava, pois é a matéria que permite a epifania da arte. Cesare Brandi dirigiu o *Istituto Centrale del Restauro* - Instituto Central de Restauro (ICR), fundado em Roma em 1939, onde coordenou a restauração de inúmeras obras artísticas destruídas durante os bombardeios. Segundo os seus postulados, as intervenções deveriam seguir uma premissa de julgamento crítico de valor, ideia reforçada na Carta de Veneza de 1964<sup>40</sup>, que recomendou o emprego de técnicas tradicionais

<sup>40</sup> Na Carta de Veneza, resultante do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos foi agregado aos valores já consagrados a questão do caráter documental. Isso porque a noção de “monumento” – cidade e monumento como obras de arte – passou a não dar conta da complexidade do assunto. Assim, o conceito de patrimônio teve conotação mais ampla. De Histórico e Artístico foi denominado como Cultural.

nas restaurações, aceitando a vinculação com novos procedimentos somente quando fosse impossível utilizar os antigos.



Figura 8: Cesare Brandi. Siena, 8 de abril de 1906, Vignano, 19 janeiro de 1988.

Fonte: Associazione Amici di Cesare Brandi

Cesare Brandi<sup>41</sup> dirigiu o ICR durante vinte anos e sua obra *Teoria del Restauro* foi traduzida em quase todas as principais línguas. O ensino de restauro que praticou tornou-se modelo para diferentes escolas de restauração, até mesmo nos países de tradições culturais muito distantes, como a China, a Índia e a África.

As atividades no ICR iniciadas em 1941 foram interrompidas com a deflagração da Segunda Guerra e retomadas logo após a libertação de Roma do

---

<sup>41</sup> Informações retiradas do texto "Cesare Brandi: Teoria e Praxis no Restauro Arquitectónico", apresentado no Seminário Internacional promovido pelo 6º Curso de Mestrado em Reabilitação de Arquitectura e Núcleos Urbanos, Lisboa, 2006. O artigo serviu como guia para uma melhor compreensão dos painéis da exposição denominada "A cento anni dalla nascita di Cesare Brandi" em comemoração ao centenário do nascimento do teórico. Fonte: Disponível em: <http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/documentos/OpuscoloFAUTLisboa.pdf> Acesso em: 04/03/2011.

Fascismo. Nesse grande laboratório que foi a recuperação dos danos sofridos pelas obras artísticas durante o conflito bélico, Brandi enfrentou os mais diversos problemas, o que lhe proporcionou organizar novos conceitos e técnicas sobre a conservação e o restauro, válidos como princípios até os nossos dias.

A difusão dos princípios de Brandi nas questões relativas à conservação-restauração resultou da valorização dos estudos e práticas do teórico, desenvolvidas continuamente no ICR, e fez da “escola para restauradores” uma referência no mundo. As suas teorias foram divulgadas por meio da obra *Teoria da Restauração*, lançada em 1963, na qual excluiu o empirismo e conceituou o restauro como "o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro" (BRANDI, 2004, p.30).

Brandi aproximou a obra de arte do sentido de referência histórica e dado cultural, conforme explicitado por Kühl (2006, p. 22):

O restauro é, pois, baseado no reconhecimento que se faz da obra de arte como tal e enquanto documento histórico, e, portanto, como dado cultural, fundamentando-se no "reconhecimento" da teoria brandiana, na análise da conformação da obra em seus aspectos físicos e como imagem figurada, e de sua transformação ao longo do tempo, através de instrumentos de reflexão oferecidos pela filosofia e historiografia da arte, crítica e estética.

Tal argumento acrescentou o valor estético às teorias anteriores, que defendiam a manutenção dos monumentos apenas como documentos históricos, relegando a um segundo plano sua imagem, embora não excluída a importância do valor histórico intrínseco a todo monumento.

Segundo Brandi, o processo do "reconhecimento" da obra de arte que fundamenta seu entendimento de restauro é duplamente singular<sup>42</sup>. Contudo, isso não significa, conforme Kühl (2006), que a intervenção da restauração seja, por isso, um ato arbitrário e individual, em que cada um faz o que entender como mais adequado. Pelo contrário. As afirmações de Brandi refutam o empirismo e a arbitrariedade e têm por objetivo precípuo o reforço do vínculo com a noção histórica e crítica. Brandi conduziu a ação de conservação-restauração para uma atitude coletiva e “multidisciplinar [...], mesmo que a parte operacional seja executada por uma única pessoa” (KÜHL, 2006, p. 23-24).

---

<sup>42</sup> Conforme Kühl (2006, p. 23), a dupla singularidade descrita por Brandi decorreu de um “reconhecimento” da obra de arte motivado pelo olhar que cada indivíduo faz desse processo.

A reflexão de Brandi tinha como objetivo o conhecimento profundo e a fundamentação metodológica de todos os profissionais envolvidos nos trabalhos de restauração, para que as soluções dos problemas apresentados pelas obras tivessem origem no subjetivo e alcançassem um juízo mais objetivo e controlável, objetividade que só pode ser alcançada através da reflexão teórica. Ratificando essa ideia, Kühl (2006) advertiu que a restauração não admite aplicações mecânicas de fórmulas e regras fixas, mas deve seguir princípios gerais através de metodologia e conceitos consistentes sustentados na história e na filosofia. A "ancoragem" nesses campos disciplinares é essencial para aqueles que atuam na preservação de bens culturais, pois possibilita que se supere atitudes ditadas unicamente por predileções individuais. Assim, o profissional age de acordo com uma deontologia profissional, “alicerçada em uma visão histórica, associada a estudos multidisciplinares, justamente para se minimizar o risco de atitudes individualistas e de interpretações parciais” (KÜHL, 2006, p.25).

Brandi seguiu caminho diverso do historicismo, remetendo seu pensamento à estética e à filosofia da arte e, segundo Giovanni Carbonara (in: BRANDI, 2004, p. 14):

sobre tais bases [...] constrói [...] a sua teoria, propondo [...] e discutindo as principais questões sempre presentes na matéria: o que é restauração, qual é a sua relação com a obra de arte, como esta última se manifesta, o que é testemunho histórico e como nós o consideramos em relação ao restauro.

Segundo Brandi, o momento na qual a obra é restaurada é aquele em que a obra chega ao atelier de restauração, com os problemas resultantes da passagem do tempo. Desta maneira, recupera-se a obra "na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro" (2004, p. 30). Sendo assim, definiu dois axiomas:

- 1º Axioma - “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 31). Este preceito está relacionado aos limites da intervenção na medida em que entende a obra de arte como um ato mental e, como tal, se manifesta em imagem sobre a matéria. Assim, o processo interventivo dá-se sobre esta matéria e não sobre o processo mental, pois nesse é impossível interferir.
- 2º Axioma - “a restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível, sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da

passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p. 33). Aqui, o professor/restaurador relevou o conceito de verdade, e não de unidade estilística da obra de arte. Restabelecer a unidade potencial refere-se à legibilidade da obra de arte, de possibilitar a sua leitura. Também perpassam nesse princípio três critérios fundamentais à conservação-restauração, que devem sempre, em conjunto, guiar as ações interventivas. São eles: o critério da distinguibilidade, o critério da mínima intervenção e o critério da reversibilidade (KÜHL, 2006, p. 25-26).

Em verdade, somente depois de constatado que as medidas de conservação preventiva e curativa são insuficientes para garantir a proteção do imóvel deve-se realizar a restauração a fim de permitir a transmissão do bem cultural às futuras gerações, sem suprimir ou alterar as marcas do tempo sobre o mesmo.

Não obstante, a restauração deve ser pautada pelos princípios da distinguibilidade, da reversibilidade (e/ou retratabilidade), da mínima intervenção e da compatibilidade de materiais e técnicas as quais, num conjunto de aplicação indissociável, visam garantir que o restauro seja realizado segundo um processo metodológico que, conduzido por equipes multidisciplinares, viabilize minimizar os riscos de ações reguladas pelo gosto estético do momento ou por interpretações parciais.

Kühl, resume os princípios conforme apresentado abaixo:

Distinguibilidade: pois a restauração (que é vinculada às ciências históricas) não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, além de dever documentar a si própria (BRANDI: 2004, p. 47-61). (KÜHL, 2011, p.25)

Esse critério vem de encontro ao restauro apregoado por Viollet-le-Duc no século XIX. Le Duc, defensor das intervenções que reconstruíam as obras visando a pureza de estilo representa a antítese da distinguibilidade. Na medida em que se intervêm na obra sem a preocupação em atender o critério da distinguibilidade, o profissional estará cometendo falsos históricos ou ainda falsos artísticos. A literatura da restauração invariavelmente orienta o cuidado com as interferências que desejem aproximar os aditamentos com o original visando justamente que as interferências, retoques, complementamentos sejam distinguíveis do original, a fim de atender esse critério fundamental.

Sobre a necessidade de atender ao critério da reversibilidade, Kühl justifica:

Reversibilidade: pois a restauração não deve impedir, tem, antes, de facilitar qualquer intervenção futura (BRANDI: 2004, p.48); portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e de modo respeitoso em relação ao preexistente e de forma a não impedir ou inviabilizar intervenções futuras que se façam necessárias. (KÜHL, 2011, p. 25)

Quanto a esse princípio, trataremos com mais profundidade no item 2.3.2, tendo em vista as alterações que o termo sofreu na teoria contemporânea da restauração: atualmente o critério da reversibilidade é renomeado e reconceituado para a terminologia retratabilidade, como veremos mais adiante.

No que se refere ao critério da mínima intervenção, Kühl (2011) argumenta que o princípio consolidado por Brandi também deve ser aplicado nas intervenções de restauro pois “[...] a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada, respeitando suas várias estratificações” (KÜHL, 2011, p.26).

A expressão mínima intervenção significa fazer aquilo que é suficiente para a conservação do bem, mas que não é sinônimo de intervenção insuficiente, como argumenta Chastel (1977, p. 105) ao afirmar que as restaurações devem modificar apenas o indispensável. Para tanto, a restauração necessita ser reversível e “não pode alterar a obra em sua substância” (KÜHL, 2006, p. 26). Para obedecer ao princípio da mínima intervenção, o restauro deve ser orientado pelo absoluto respeito aos valores estéticos e históricos do bem cultural, à sua autenticidade<sup>43</sup>, tanto no que se refere à sua integridade física quanto ao seu aspecto documental.

Já o critério de compatibilidade de materiais e técnicas se justifica para Kühl porque “[...] deve-se levar em conta a consistência física do objeto, com a aplicação, para seu tratamento, de técnicas compatíveis que não sejam nocivas ao bem e com eficácia comprovada através de muitos anos” (KÜHL, 2011, p.26). Verifica-se no critério que preconiza a compatibilidade de materiais, a necessidade de respeitar os princípios mecânicos, químicos e físicos, ou seja, numa intervenção é imprescindível que seja respeitada a compatibilidade entre os materiais que constituem o bem na

---

<sup>43</sup> O tema da autenticidade está na pauta da conservação-restauração contemporânea. A Carta de Cracóvia de 2000 fala que a autenticidade inclui as várias transformações sofridas pelo bem cultural através do tempo, em outras palavras seria dizer que o bem é tudo aquilo que ele apresenta naquele momento determinado em que é fruído. Partindo desse argumento, pode-se afirmar que a mínima

sua originalidade em relação aos que forem adicionados por integração ou por reparação. Para tanto é necessário conhecer profundamente os materiais e as técnicas de aplicação dos mesmos ou buscar na interdisciplinaridade profissionais com habilitação técnica para dirimir os problemas de restauro que se apresentam. Essa é uma condição que proporciona ao bem uma garantia de conservação ao longo do tempo, objetivo principal da restauração. Na medida em que o princípio da compatibilidade dos materiais e técnicas é respeitado, evitam-se fenômenos capazes de acelerar a degradação, resultado contrário daquele cujo restauro tem como fim.

Ainda que se respeite os critérios básicos de intervenção, a restauração está sujeita a equívocos, ou melhor, julgamentos de valor que se vinculam a interpretações relacionadas ao gosto. Nos exemplos a seguir (Figura 9), verificamos duas obras de arte restauradas segundo os princípios brandianos.



Figura 9: À esquerda: "A Primeira Missa no Brasil", de Victor Meirelles (1860), à direita, "O Cavaleiro com a mão no peito", de El Greco (1580).

Fonte: Wikipedia (esquerda); Museu Nacional do Prado (direita)

Ambas possuem valor estético e histórico e receberam intervenções de especialistas em restauro. O quadro de Victor Meirelles foi restaurado pela terceira vez em 2006 por técnicos do Museu Nacional de Belas Artes. Na ocasião, além de um novo reentelamento, exames com raios ultravioletas evidenciaram nas bordas da

---

intervenção também contribui para o respeito da autenticidade do bem cultural, na medida em que respeita as intervenções do tempo e os coloca como testemunhos da "vida" do mesmo.

pintura uma massa que não era original, a qual foi retirada a fim de eliminar o que foi considerado um falso histórico<sup>44</sup>.

Já a obra de El Grecco, foi restaurada em 1996 por especialistas do atelier de restauração do Museu do Prado. A intervenção removeu o verniz oxidado, trazendo novamente o contraste entre o fundo do quadro e o traje do cavaleiro, o qual havia sido perdido pelo envelhecimento. No caso do quadro de El Grecco, houve reação da comunidade que “desconheceu” a obra após a restauração<sup>45</sup>. Surgem aqui as interrogações relativas ao aspecto simbólico dos bens culturais: as duas intervenções obedeceram aos critérios brandianos, ou seja, resgataram aquilo que foi considerado autêntico<sup>46</sup> com base nos exames científicos. Mas estas são intervenções que satisfizeram àqueles que lhe justificam a preservação? Essas são incógnitas que carecem de discussão, contudo, não são objeto deste estudo, logo foram aqui introduzidas com o fim único de apresentar a questão e fomentar futuros estudos.

Retomando a teoria, percebe-se que a abordagem de Brandi enfatizou sua inquietação com relação ao futuro do objeto e a preocupação em respeitar a pátina acumulada sobre o mesmo. Reconheceu o instante presente da obra como o único momento legítimo para a interferência restaurativa, como “o momento da manifestação da obra de arte como tal na consciência de cada um” (BRANDI, 2004, pp. 61 e 102). Defendeu que o tempo é irreversível e almejar estacionar sua ação “é a negação do próprio princípio da restauração, constituindo-se como uma ofensa à história e um ultraje à estética” (BRANDI, 2004, p. 89).

Conforme já apresentado, uma intervenção não pode induzir o observador ao engano, confundindo o que existia anteriormente à intervenção, que deve ser distinguível, sob o risco de cometer-se falsos artísticos e falsos históricos. Eis aqui mais uma vez o critério da distinguibilidade. O restauro também não pode romper a imagem simbólica e figurada da obra nem do documento, o que exige uma intervenção mínima, que não comprometa, mas sim facilite as intervenções futuras.

---

<sup>44</sup> Para saber mais, ver notícia em: <http://oglobo.globo.com/rio/restauracao-controversa-no-museu-de-belas-artes-6679231>

<sup>45</sup> As informações sobre o restauro do quadro podem ser verificadas no livro de Salvador Muñoz Viñas, *Teoría Contemporánea de la Restauración*, cuja referência bibliográfica encontra-se ao final deste trabalho.

<sup>46</sup> Muñoz Viñas afirma que as teorias clássicas, das quais, Brandi é um dos maiores expoentes, consideram o restaurador como um operário do verdadeiro, um agente da Verdade (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 84), e que a ciência está a serviço e corrobora para suas tomadas de decisão.

Em síntese, Cesare Brandi consolidou sua teoria sustentando os critérios de mínima intervenção, distinguibilidade e reversibilidade - hoje renomeado para retratabilidade. Tais critérios, em conjunto com o princípio da compatibilidade de materiais e técnicas, foram baseados em um conceito de verdade e em uma noção de cultura restrita à erudição, entretanto são válidos e permanecem fundamentais para as intervenções de restauro.

### **2.3.2 Salvador Muñoz Viñas e a restauração no século XXI**

A teoria contemporânea da restauração traz questionamentos decorrentes da ampliação do campo da cultura, fruto das modificações das relações dos sujeitos com os bens patrimoniais. A subjetividade apresenta novos desafios sobre o que preservar? Por que preservar? Como preservar?

Tais indagações são frutos de inúmeras discussões nos espaços profissionais e acadêmicos e das modificações ocorridas no campo do patrimônio no final do século XX e início do século XXI. O alargamento no campo da cultura forçou o repensar das teorias clássicas, especialmente a concepção brandiana, considerando-as insuficientes para atender o sentido contemporâneo da preservação dos bens culturais. É nesse cenário que o restaurador e professor da Universidade de Valência Salvador Muñoz Viñas (Figura 10) despontou como um organizador do pensamento acerca do tema, lançando a teoria contemporânea da restauração.



Figura 10: O teórico contemporâneo Salvador Muñoz Viñas.

Fonte: Academia.edu

O autor empreendeu a organização dessas ideias na medida em que percebeu um fio condutor que as relaciona, conferindo-lhes um sentido orgânico.

Em seu livro o autor avaliou os conceitos relacionados à conservação-restauração e suas contradições, de modo a atualizar à contemporaneidade o que os teóricos preconizaram como regras e verdades ao longo de dois séculos. Seu estudo resultou de análise profunda dessas teorias e num posicionamento parcial. Logo, comprometido com as ideias que defende, conforme reconheceu na introdução de seu texto:

Este texto não é completamente inocente e neutro. Falar da teoria contemporânea da restauração implica que existe uma teoria da restauração que não é contemporânea, é dizer que existe uma teoria da restauração que pertence ao passado (e por isso mesmo provavelmente esteja obsoleta) e que existe uma teoria, distinta da anterior, que é atual e que responde aos problemas de hoje desde uma perspectiva do nosso tempo (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.13)

Nas palavras do próprio autor fica evidente que a maneira como organizou essas ideias, o modo como selecionou e destacou esses argumentos, já indicam a tendência de seu pensamento, o que confere, inevitavelmente, a seu texto uma parcialidade indiscutível. Não obstante, não se trata de uma recompliação do trabalho de outros teóricos, pois apresenta inúmeras contribuições do teórico contemporâneo (MUÑOZ VIÑAS, 2003).

Muñoz Viñas (2003) colocou que a teoria contemporânea já existe, contudo, de forma difusa, muitas vezes expressada de forma paralela ou implícita em congressos, artigos, conferências, conversas privadas e até mesmo em trabalhos de restauração. Trata-se de um conjunto de ideias ainda fragmentado, o que a coloca numa posição de desvantagem por ser de difícil articulação, embora muitas ideias que a sustentam tenham sido expressadas por Riegl no início do século XX.

De acordo com a pequena biografia contida na Revista Eletrônica E-Conservation Magazine, Salvador Muñoz Viñas nasceu em Valência em 1963, graduou-se em Belas Artes e História da Arte. Trabalhou inicialmente como conservador na Biblioteca Histórica da Universidad Politécnica de Valencia, quando se tornou membro da equipe do Departamento de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. No final dos anos 1980 e início dos 1990, obteve várias bolsas de estudo e por sua atuação como pesquisador recebeu o prêmio Luis Santangel, que

possibilitou atuar como professor/pesquisador visitante no Center for Conservation and Technical Studies<sup>47</sup>.

Em 1991 Muñoz Viñas defendeu tese de doutoramento baseada na pesquisa feita em Harvard, na qual elaborou uma análise técnica dos manuscritos do Renascimento italiano, posteriormente publicada pela própria Harvard bem como pela Universidade Politécnica de Valência. Muñoz Viñas lecionou as disciplinas Conservación de Papel e Historia de las Técnicas de Pintura, contudo, em 1999, passou a dedicar-se somente à primeira. Já naquela época passou a analisar a prevalência dos princípios clássicos da teoria da conservação.

Salvador Muñoz Viñas tornou-se Professor Catedrático – PDI em 2000 e, atualmente, é Diretor do Departamento Conservación y Restauración de Bienes Culturales, atuando tanto na teoria da conservação quanto em técnicas de conservação de papel desde 2008. Em 2010, Salvador Muñoz Viñas foi nomeado “Fellow” do International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works<sup>48</sup> (IIC), pelo reconhecimento das obras sobre teoria da restauração de bens culturais. Essa é a categoria máxima que a organização – formada por milhares de membros em mais de cinquenta países – outorga aos profissionais especialmente reconhecidos no campo da conservação.

Por conta de sua respeitada carreira acadêmica, Muñoz Viñas também ministra cursos e palestras em escolas e instituições como a Royal Academy of Arts (Reino Unido), a Biblioteca Nacional de Espanha ou o British Museum, entre outros centros nacionais e internacionais, além de desenvolver várias inovações técnicas.

Entre outras obras, o livro Teoría Contemporánea de la Restauración, de 2003, é considerado uma das publicações mais importantes na área em nível internacional, reconhecido como um dos textos mais inovadores e importantes sobre a restauração de bens culturais e leitura necessária para todos aqueles que trabalham na área.

---

<sup>47</sup> Fundado em 1928 por Edward W. Forbes, diretor do Fogg Museum da Universidade de Harvard. É o mais antigo centro de conservação, pesquisa e treinamento no tratamento artes plásticas nos Estados Unidos. Em 1994, passou a se chamar Straus Center for Conservation and Technical Studies. O centro é especializado na conservação de obras sobre papel, pinturas, esculturas, objetos decorativos e artefatos históricos e arqueológicos.

<sup>48</sup> Trata-se de uma organização internacional independente apoiada por membros individuais e institucionais, como o ICOM-CC e o ICCROM. Funciona como um fórum de comunicação entre os profissionais responsáveis pela preservação do patrimônio cultural por meio de suas publicações e conferências, além de promover a excelência profissional e a conscientização pública através de seus prêmios e bolsas de estudo.

Para Muñoz Viñas (2003) a conservação-restauração é uma atividade de difícil definição que, para ser entendida, precisamos associar tanto à própria atividade quanto à natureza simbólica ou historiográfica que os objetos tem em comum, “coisas que simbolizam uma série de valores de tipo social, internacional, regional, [...] ou privado, que resultam úteis como documentos para os estudiosos de outras culturas, distantes no tempo ou espaço” (VIÑAS, 2003, p.175).

Assim, o caráter simbólico, parte essencial da conservação-restauração, cujos objetivos e limites estão vinculados à manutenção e recuperação dessa capacidade, é o que a diferencia de outras atividades similares como reparação, repinturas ou remendos.

Muñoz Viñas (2003) argumenta que a teoria contemporânea da restauração oferece ferramentas conceituais mais flexíveis e adaptáveis para o sentido comum de todos os envolvidos. Isso porque a teoria contemporânea acompanha as alterações substanciais ocorridas no campo da conservação-restauração, que nas últimas décadas trouxe novos princípios e critérios para se adaptar às modificações conceituais sofridas pelo sentido de bem cultural. Se no século passado os valores atribuídos aos objetos passíveis de conservação vinculavam-se necessariamente a um sentido de legitimidade artística ou histórica, cuja atribuição se dava por um seletivo grupo, na atualidade novos valores perpassam e fazem parte dessa relação do homem com sua cultura.

Em consequência dessas transformações, fica evidente também a modificação da forma como os sujeitos se relacionam com a preservação do patrimônio. Logo, há a necessidade de uma adequação a essa nova realidade, na medida em que diversos são os atores que atribuem valores de referência daquilo que os representa e os identifica, daquilo que os referencia.

Segundo Muñoz Viñas (2003), o que caracteriza a restauração não são suas técnicas ou instrumentos, mas sim a intenção com que se fazem as ações: não depende “do que” se faz e sim “para que” se faz. O autor mudou o foco da restauração, antes direcionado para o objeto e sua materialidade, no qual se apoiava toda a teoria de Brandi. O olhar de Muñoz Viñas é dirigido para a função do artefato, para o significado que esse objeto representa para determinado grupo. Depreende-se assim que uma obra é restaurada para a comunidade ou para seu proprietário, e não para ela mesma, conforme explicitado na afirmação abaixo:

Devemos reconhecer continuamente que os objetos e lugares não são, por si mesmos, o que é importante no patrimônio cultural; são importantes pelos significados e usos que as pessoas atribuem a estes bens materiais e aos valores que representam. (AVRAMIL et al, 2000 apud MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.139).

Partindo dessa assertiva, percebe-se uma crítica aos conceitos brandianos, insuficientes para o contexto atual, considerando que Brandi compreendia a restauração como uma atividade marcada pela premissa da verdade das obras de arte, fundamentada na abordagem científica. Isso porque, segundo Muñoz Viñas, o conservador-restaurador não tem autonomia para fazer aquilo que seu julgamento de valor determina como sendo o melhor para determinada obra. Mas, sim, necessita ter como objetivo uma atuação que satisfaça a comunidade atual ou futura afetada pela obra. Desse modo, Muñoz Viñas (2003) apresenta a teoria contemporânea como alternativa para suprir as carências das teorias que nomeou como clássicas afirmando que a ética contemporânea da restauração pretende atender equilibradamente a todas as funções do objeto, não se restringindo apenas aquelas relacionadas aos expertos, mas também aquelas que cumpre para o restante dos usuários. Segundo Muñoz Viñas (2003, p.162) “do ponto de vista ético, a melhor restauração é a que proporciona mais satisfação a mais pessoas, ou aquela que produz uma soma de satisfações maior. O que sugere a adoção de uma ética mais democrática e menos aristocrática”.

Para a Teoria Contemporânea de Muñoz Viñas, a “verdade” e a “objetividade” são premissas superadas. Desse modo, o caráter subjetivo da conservação-restauração deve prevalecer sobre os aspectos objetivos, de busca de “verdades”, sob o risco de resultarem em excessos cometidos por profissionais que ele nomeou como “peritos da verdade”. Muñoz Viñas reiterou que o que interessa destacar é que “qualquer que seja o momento da história do objeto que se escolha como estado de verdade [...] a que o restaurador pretenda devolver o objeto restaurado, está se fazendo uma eleição que tem inevitavelmente um caráter subjetivo (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.104).

Como já referido, o profissional de conservação-restauração vive o constante dilema das escolhas, cujas ações não podem objetivar como resposta verdades absolutas, pois estão relacionadas às questões da matéria. Para cada situação, uma gama infinita de possibilidades se apresenta, ainda assim, o empirismo não deve prevalecer (MUÑOZ VIÑAS, 2003). O autor ratificou seu pensamento afirmando que,

neste sentido, falar de restauração objetiva é uma ilusão e até mesmo uma contradição, sendo a única exceção possível, optar pelo “único estado positiva e indiscutivelmente autêntico: o estado atual” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.104), caso em que estaríamos tratando de conservação, não de restauração.

No que se refere à ciência a serviço da conservação-restauração, Muñoz Viñas sustentou que esta informa, mas não justifica as decisões que são tomadas na seleção de um determinado estado. Assim, a objetividade do restauro científico seria insuficiente para dar conta do contexto contemporâneo da conservação-restauração.

A objetividade na conservação, fundamento da abordagem científica que prevalecia, seria substituído, em fins do século XX, por uma forma de subjetivismo na teoria contemporânea, conforme sugere Granato e Miranda (2011). Muñoz Viñas corroborou ao trazer à tona uma afirmação verificada em uma reunião do International Institute for Conservation (IIC), onde foi colocado que as razões pelas quais se restaura e a seleção das coisas que se restauram, antes de serem decisões técnicas, são decisões culturais (MUÑOZ VIÑAS, 2003). Ainda conforme Granato e Miranda (2011), na teoria contemporânea “a ‘verdade’ deixa de ser o critério orientador da conservação e de sua legitimidade. Essa seria feita em função dos significados atribuídos ao objeto, significados esses que [...] podem variar tremendamente de grupo a grupo” (GRANATO; MIRANDA, 2011, p.307). Assim, “no processo de decisão, seus interesses [...] deveriam ser considerados como o fator mais importante” (GRANATO; MIRANDA, 2011, p.307).

Além dos significados relacionados aos grupos de pertencimento do momento da necessidade de intervenção, há que se considerar os grupos aos quais o objeto/bem virá a pertencer, como fica evidente no pensamento de Poulot: “o princípio de conservação está associado à convicção de saber não só o que foi, mas o que deve ser e o que será a expressão [...] de uma época” (2009, p. 193). Este é mais um elemento que, à priori, condicionaria a necessidade de intervenções, nas quais fosse possível reverter ações anteriores. O critério da reversibilidade representa bem essa ideia levando em conta, também, a questão da constante evolução das técnicas e materiais no âmbito da conservação-restauração, o que justificaria a necessidade de uma volta aos estados iniciais.

Contudo, em que pese à necessidade de intervenções que possam ser revistas conforme evoluem as práticas e técnicas de conservação-restauração, a

reversibilidade é vista pela teoria contemporânea como uma espécie de “utopia clássica”, sendo um dos critérios mais discutidos na atualidade.

Muñoz Viñas (2003, p.108) reforçou essa ideia afirmando que “nas teorias clássicas a reversibilidade é considerada um ‘princípio básico’ (CORDARO, 1994), um ‘dogma básico’ (ODDY, 1999; APPELBAUM, 1987) ou inclusive um ‘dogma sagrado’ (SMITH, 1999)”. Conforme Oddy (apud MUÑOZ VIÑAS, 2003), nos anos sessenta o significado do conceito de reversibilidade relacionava-se com a possibilidade de remover um material adicionado a um objeto, entendido como algo possível, ao menos teoricamente. Smith (apud MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 109), por sua vez, referindo-se à restauração de papéis, definiu a reversibilidade no ano de 1966 como “a capacidade de um restaurador para retirar qualquer resíduo introduzido no papel por um tratamento de Restauração”, algo contemporaneamente reconhecido como uma utopia.

Pode-se denominar que esta aceção, de acordo com Muñoz Viñas, tem um sentido material, porque coloca como algo fundamental a possibilidade de eliminação total de resíduos físicos adicionados durante os processos de intervenção. Porém, “esta eliminação total é impossível” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.109). No âmbito da restauração, muitos materiais são considerados e recebem o status de reversíveis, porém, por mais inertes que sejam, os materiais utilizados na conservação-restauração interferem no bem no seu aspecto material e constitutivo, e muitas vezes no seu aspecto estético, alterando ou cancelando os traços da passagem do tempo sobre a obra.

### **2.3.2.1 Reversibilidade e Retratabilidade**

O termo reversibilidade, segundo o Novo Dicionário Básico da Língua Portuguesa Folha/Aurélio significa a “qualidade ou caráter de reversível” que, por sua vez, é “o que se pode reverter; revertível; que pode retornar, ou retorna, ao primitivo estado; reversivo”. Tanto o substantivo quanto o adjetivo, respectivamente, derivam do verbo reverter, cuja definição é “voltar (ao ponto de partida); regressar, retroceder”.

Do ponto de vista da restauração, reversibilidade é um critério fixo e rígido consolidado na teoria brandiana, que deve ser invariavelmente aplicado nas intervenções tanto em relação a materiais quanto em relação a ações interventivas.

Considerando que a reversibilidade absoluta dos materiais e processos é algo impossível de ser alcançado em sua totalidade, mais difícil ainda é a aplicação prática dessa ideia, considerando que dificilmente existem materiais ou processos reversíveis ou irreversíveis. Muñoz Viñas (2003, p. 115) afirmou que o termo reversibilidade não é absoluto. Assim, o critério passou a ser compreendido como excessivamente rígido e teve seu termo revisto por diversos autores que ampliaram sua definição e incluíram nele os efeitos do tratamento sobre os artefatos. Logo, as definições de reversibilidade, conforme Muñoz Viñas (2003), evoluíram respondendo às limitações que o próprio termo impõe: os materiais e processos seriam circunstancialmente reversíveis ou irreversíveis, não sendo possível nem aplicável na prática, um critério baseado na ideia de retorno à condição anterior à intervenção.

O autor assegurou ser uma simplificação excessiva afirmar que um material ou processo é reversível ou irreversível. E foi além, registrou que a questão da reversibilidade deveria ser expressa em graus. A interrogação sobre a reversibilidade de um material, por exemplo, deveria ser: “que grau de reversibilidade tem este determinado material ao ser aplicado mediante este determinado processo neste determinado objeto?” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.110-111).

Depreende-se desse pensamento que, a circunstancialidade que o termo apresenta em grande parte das situações nas quais é empregado, torna-o ineficiente, impróprio e pouco praticável. E advertiu o autor (2003, p. 110): qual seria o sentido de aplicar um material reversível num processo de intervenção, se posteriormente este não fosse de fato eliminável? Assim, julga-se incoerente a expectativa de que a reversibilidade possa definir tanto as ações, os materiais quanto os processos em termos absolutos.

A consciência dos profissionais de que a reversibilidade é um critério limitado foi determinante para a introdução de novos conceitos, como o de removabilidade e o de retratabilidade. Assim, partindo dos debates nos espaços conceituados de discussão acerca da conservação-restauração, o critério da reversibilidade consolidado por Brandi passou a ser renomeado e reconceituado. Atualmente, o termo adotado pela teoria contemporânea é o da retratabilidade.

A expressão retratabilidade foi introduzida por Barbara Appelbaum em 1987, e deflagrou o comprometimento do profissional em relação às intervenções. Isso porque, na medida em que se reconhece a limitação da reversibilidade, os

conservadores-restauradores responsabilizam-se ainda mais por suas ações com relação ao futuro dos objetos, dado que toda e qualquer intervenção trará uma consequência concreta para esses bens e não mais estará resguardada na pretensa “reversibilidade” dos materiais e processos.

A inquietação enfatizada no pensamento de Muñoz Viñas com relação às tomadas de decisão já havia sido expressada na teoria clássica, pois, como referido anteriormente nesse trabalho, Brandi também reconhecia que muitas vezes a reversibilidade era um critério impossível. Destarte, isso nos remete à ideia de que tanto Brandi quanto Muñoz Viñas partilham, ao menos parcialmente, de que o critério não é aplicável na sua totalidade.

Em tese, reconhecendo a limitação da reversibilidade, respeitar-se-ia com mais honestidade as questões de autenticidade e legitimidade das obras, na medida em que, as intervenções passariam a ser justificadas pela necessidade de conservação do bem para a fruição presente e futura, e não mais pelo fato de que estes são passíveis de retornar a um estado anterior, como se sustentam as restaurações baseadas neste critério. A Carta de Cracóvia, do ano de 2000, abordou também essa questão ao afirmar que:

qualquer intervenção implica decisões, escolhas e responsabilidades relacionadas com o patrimônio, entendido no seu conjunto, incluindo os elementos que embora hoje possam não ter um significado específico, poderão, contudo, tê-lo no futuro. (CARTA DE CRACÓVIA)

Ideia abordada também por Appelbaum (apud MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 113) que afirma que a noção de retratabilidade é frequentemente mais útil do que a ideia de reversibilidade para avaliar materiais e tratamentos. Atualmente, quando se fala, por exemplo, em consolidação, o critério essencial deixou de ser o da reversibilidade e passou a ser o da retratabilidade. Ou seja, de uma intervenção que possibilite voltar a tratar o bem cultural quando o consolidante perder suas características.

Para compreender o que trouxe de novidade o termo retratabilidade na conservação-restauração, em detrimento da reversibilidade, buscou-se o significado na forma mais elementar. Segundo o Dicionário Aulete, retratabilidade é a qualidade do que é retratável, ou seja, a qualidade do que se pode “tornar a tratar”. Partindo dessa conceituação, o termo retratabilidade apresenta uma significação, se não eficiente, no mínimo própria e praticável, ao contrário da reversibilidade que se verificou limitada.

Depreende-se, em síntese, que a reversibilidade é um critério pouco praticável e que o termo é restritivo em si mesmo e que a terminologia retratabilidade seria mais adequada e aplicável tanto em relação aos processos quanto aos materiais de restauração. Com esta renomeação, as intervenções passaram a considerar até mesmo as possíveis modificações que a compreensão simbólica dos sujeitos possa adquirir com o passar do tempo. O sentido de autenticidade a que os bens necessitam estar atrelados, como forma de serem legitimados por seus sujeitos estaria, a priori, resguardado na medida em que estaria garantida sua função de documento que se completa com o passar do tempo.

Com essas considerações, percebe-se que o critério da retratabilidade dá maior responsabilidade ao interventor, impõe a prioridade dada à conservação dos bens verificada atualmente, pois retirou o alibi “da volta a um estado anterior” proporcionado pelo critério da reversibilidade. É facilmente observável nos congressos e ambientes acadêmicos, que a reversibilidade foi um critério utilizado indiscriminadamente para sustentar as intervenções mais radicais. Bastava determinar o material considerado reversível, algo que recorrentemente estava dado nos textos acerca da conservação-restauração, para que sua utilização fosse aceita e ratificada pelo meio profissional. E justamente esse foi o motivo fundamental da reconceituação para retratabilidade.

Ainda que o conceito de retratabilidade seja considerado de utilidade parcial, porque a maior parte dos processos de restauração não possibilitem tratamentos posteriores, ainda que também se apresente restrita, a retratabilidade é um considerável avanço para a discussão teórica do restauro da materialidade das obras, pois, “pode ser útil para demonstrar os problemas teóricos que implica a ideia de reversibilidade e a necessidade de adaptação que exige por parte de quem o formula e interpreta” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.114).

Em síntese, observa-se que a utilização do termo retratabilidade atende mais satisfatoriamente às necessidades evidenciadas na atualidade pelos processos de conservação-restauração de bens culturais, pois é transferido ao profissional o comprometimento com as decisões tomadas. Ao comprometer os conservadores-restauradores com as opções de intervenção, evidencia-se a necessidade de práticas coadunadas a uma sólida teoria capaz de sustentar, com maior plenitude, as atitudes dos profissionais.

### **CAPÍTULO III**

#### **Órgãos e legislação patrimonial no contexto brasileiro**

Ao observarmos as primeiras constituições do Brasil, é possível dizer que havia pouca preocupação dos legisladores com a proteção dos bens de valor histórico, artístico e natural. Isso porque tanto a Constituição Imperial, quanto a da República Velha, apresentam-se omissas quanto à matéria. As modestas ações isoladas que aparecem no século XIX, para impedir a destruição de prédios de valor histórico, ou reunir fundos para a restauração de monumentos, ou ainda promover inventários de coleções, não resultaram em medidas concretas de proteção.

No decorrer da década de 20 surgiram algumas iniciativas de projetos de lei, todavia não obtiveram sucesso em âmbito nacional. Não obstante, somente na segunda metade da década de 1920 houve uma ação mais concreta, com a criação de Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais<sup>49</sup>.

Entretanto, a primeira lei que versa de direito sobre o tema da preservação do patrimônio no Brasil data de 1933, embora tenha sido obtida por pressão da bancada mineira no Congresso Nacional. Trata-se do Decreto Presidencial Nº 22.928, que elevou a cidade de Ouro Preto à categoria de “monumento nacional”. Logo em seguida, com a promulgação da Constituição de 1934, a qual passou a outorgar ao Estado a responsabilidade de proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país. A Constituição de 1934 definia por exemplo, que a proteção das belezas naturais e dos monumentos de valor histórico ou artístico era um dever da União e dos Estados, além de dar autonomia para impedir a saída de obras de arte do país. Por consequência dessa atribuição de responsabilidades ao Estado, o ambiente se tornou propício à criação de novas leis que objetivassem a preservação do patrimônio cultural (ANDRADE, 1997).

#### **3.1 Criação do SPHAN**

O SPHAN atual IPHAN, foi o primeiro órgão no país responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro, iniciativa que coincide com o ideário nacionalista da época, o qual buscava um mecanismo de reafirmação da nacionalidade, no intuito de promover a unificação do povo brasileiro e criar um ideal

---

<sup>49</sup> Minas Gerais, em 1926, Bahia, em 1927; Pernambuco, em 1928.

de brasilidade. Defendido por uma elite intelectual a qual pretendia estabelecer uma “essência brasileira” entendida como indispensável para o progresso e o desenvolvimento nacional, o órgão foi instituído em caráter provisório durante o Estado Novo em 1936, foi ratificado como o órgão oficial de preservação através do Decreto-lei nº 25 de 1937<sup>50</sup>.

Conforme registrado no sítio do próprio IPHAN, o instituto foi criado pela Lei nº 378 no governo de Getúlio Vargas, em 13 de janeiro de 1937. Um ano antes, o então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, “preocupado com a preservação do patrimônio cultural brasileiro, pediu ao escritor e poeta Mário de Andrade a elaboração de um anteprojeto de Lei para salvaguarda desses bens”, cuja implantação foi confiada ao jornalista e escritor Rodrigo Melo Franco de Andrade.

A implantação do SPHAN teve a colaboração de várias personalidades e membros do Movimento Modernista Brasileiro, como o escritor e ensaísta Oswald de Andrade, o poeta Manuel Bandeira, o jurista e historiador Afonso Arinos de Melo Franco, o historiador Sérgio Buarque de Holanda e o arquiteto Lúcio Costa. O espírito dicotômico da época entre o modernismo e a preservação do passado revelava a busca de “[...] resgatar nossa identidade para que a modernidade no Brasil estivesse ancorada naquilo que poderia constituir o ‘genuinamente nacional’”. (BORGES, Célia. op cit., p.114.)

Desde sua implantação, o órgão desenvolveu inventários e estudos com base em referências e experiências estrangeiras, além de restaurações emergenciais, inicialmente em bens na cidade de Ouro Preto ameaçados de ruína, ações que reinterpretavam em solo brasileiro pressupostos essencialmente europeus.

Ao longo de sua história, o órgão destinado a proteção do patrimônio nacional sofreu várias mudanças tanto de ordem estrutural quanto de nomeação (CUNHA, 2010, p. 63): em 1946 o SPHAN foi transformado em Diretoria (DPHAN); em 1970 passou a ser designado como Instituto (IPHAN); em 1979, dividiu-se em Secretaria, como órgão normativo, passando a adotar novamente a sigla SPHAN e Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), na condição de órgão executivo; a partir de 1981 tornou-se Subsecretaria, mantendo a mesma sigla; em 1990, SPHAN e FNPM foram

---

<sup>50</sup> Após a criação do SPHAN, em 1938, e com o amparo legal do Decreto Nº 25/37, mais seis cidades mineiras - Diamantina, Mariana, Sabará, São João Del Rei, Serro e Tiradentes - foram tombadas no âmbito federal.

extintas e deram lugar ao Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC); em 1994 voltou a denominar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) através da Medida Provisória nº 752, designação adotada até os dias de hoje<sup>51</sup>.

Vinculada ao Ministério da Cultura<sup>52</sup>, atualmente cabe ao IPHAN preservar, fiscalizar, identificar, revitalizar, restaurar e proteger o acervo patrimonial tangível e intangível do Brasil, contemplado pelo artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil<sup>53</sup>. O instituto divide-se atualmente em 25 Escritórios Técnicos e Unidades Especiais, além das 27 Superintendências que atuam em cada unidade federativa do País.

Segundo o próprio sítio do IPHAN, estão sob sua tutela mais de 45 mil bens imóveis tombados, inseridos em 97 núcleos históricos protegidos. O Instituto registra, ainda, o tombamento de 910 edificações isoladas, equipamentos urbanos e de infraestrutura, um conjunto rural, 17 paisagens naturais, 16 ruínas, dez jardins e parques históricos, seis terreiros, seis sítios arqueológicos e um sítio paleontológico. Destacam-se, também, 417 mil objetos e bens integrados tombados individualmente e sete coleções e acervos arqueológicos.

Ainda segundo informa o sítio,

Este Patrimônio é administrado por meio de diretrizes, planos, instrumentos de preservação e relatórios que informam a situação dos bens, o que está sendo feito e o que ainda necessita ser realizado. O IPHAN preocupa-se em elaborar programas e projetos, que integrem a sociedade civil com os objetivos do Instituto, bem como busca linhas de financiamento e parcerias para auxiliar na execução das ações planejadas.

Os instrumentos de preservação disponíveis para a atuação do IPHAN são o tombamento, as regulamentações, os registros e os inventários. Com base nesses instrumentos e o apoio das comunidades, dos governos municipais e estaduais, do Ministério Público e de instituições públicas e privadas, o IPHAN realiza ações de preservação do patrimônio cultural brasileiro e a cada dois anos publica o Relatório

---

<sup>51</sup> Outras datas importantes na história do IPHAN: no ano 2000 o Decreto nº 3.551 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, ato que concretiza no âmbito jurídico as propostas enunciadas na Constituição de 1988 e amplia o papel do Instituto; e em 2006, o Programa Monumenta coordenado pelo arquiteto Luiz Fernando de Almeida passa a integrar o IPHAN que se torna o Diretor do Instituto.

<sup>52</sup> Inicialmente esteve vinculado ao antigo Ministério de Educação e Saúde.

<sup>53</sup> A Constituição define patrimônio cultural a partir de suas formas de expressão; de seus modos de criar, fazer e viver; das criações científicas, artísticas e tecnológicas; das obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

de Atividades do IPHAN, onde são catalogados os registros e tombamentos; os prêmios e seus vencedores; as publicações; as exposições, oficinas, escolas, simpósios, seminários e cursos; os inventários; a gestão do patrimônio e o planejamento administrativo do Iphan (IPHAN, 2013)

O Referencial Estratégico divulgado no sítio do IPHAN para o período entre os anos de 2010-2015, compreende como missão institucional “promover e coordenar o processo de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro para fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do país” e como visão,

instituição coordenadora da Política e do Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, capaz de identificar, produzir e difundir referências para a preservação do patrimônio cultural no plano nacional e internacional, dotada de carreira de Estado, qualificação técnica e estrutura funcional para atender as demandas da sociedade (IPHAN, 2013).

No Rio Grande do Sul a sede da atual Superintendência do IPHAN está instalada no Palacete Argentina, edificação eclética do início do século XX. Em Pelotas o IPHAN funciona junto à SECULT na Casa nº 2, imóvel tombado pelo Instituto. Além desta, as Casas nº 6 e 8, o Teatro Sete de Abril situados na Praça Cel. Pedro Osório, assim como os equipamentos urbanos Obelisco Republicano e Caixa D'Água de Pelotas também constam como bens tombados em nível Federal.

### **3.2 Instituto do Tombamento – Decreto-lei 25/37**

Com o fim de preservar o patrimônio cultural da nação o Estado se utiliza de vários instrumentos legais, dentre os quais figura o tombamento. Este instituto é considerado em termos jurídicos “num grau inicial em matéria de intervenção pública na propriedade privada, pois não expropria, mas também não permite ao titular do domínio o exercício pleno das faculdades ou senhorias da propriedade” (ALVES, 2008, p. 66). Assim, não se trata de instrumento único, bem como não se caracteriza como o mais radical<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Um exemplo de lei muito mais rigorosa é a Lei nº 3.924/61, conhecida como Lei dos Sambaquis. Este ordenamento exclui da propriedade privada todas as jazidas arqueológicas encontradas no subsolo, assim, num terreno onde seja descoberto um sambaqui, o proprietário não tem direito a nada do que seja encontrado no subsolo se for considerado como bem de interesse científico enseje a preservação.

A primeira tentativa de regulamentar uma lei sobre o tombamento data de 1923. Contudo, como a Constituição de 1891, vigente à época, não previa qualquer restrição ao direito de propriedade, o esforço foi rejeitado sob a justificativa de inconstitucionalidade (ALVES, 2008).

Considerado como um instrumento legal de proteção ao patrimônio natural e cultural, o tombamento é uma ação direta do Estado na propriedade privada com caráter interventor e ordenador<sup>55</sup> que pode ser voluntário<sup>56</sup> ou compulsório<sup>57</sup>.

Do ponto de vista jurídico, segundo MACHADO (1982), tombamento é

“uma intervenção ordenada concreta do Estado na propriedade privada, limitativa do exercício de direitos de utilização e de disposição gratuita, permanente, sob regime especial de cuidados, dos bens de valor histórico, arqueológico, artístico ou paisagístico.”

Conceito complementado por PIRES (1994, p.278):

O tombamento é o ato final de um procedimento administrativo, resultante do poder discricionário da Administração, por via do qual o Poder Público institui uma servidão administrativa, traduzida na incidência de regime especial de proteção sobre determinado bem, em razão de suas características especiais, integrando-se em sua gestão com finalidade de atender ao interesse coletivo de preservação cultural.

Já para o IPHAN, o tombamento apresenta outras especificidades em relação ao conceito jurídico. No sítio do IPHAN, consta descrito também a competência da responsabilidade atribuída ao Instituto. Assim, verifica-se que além de considerar o tombamento como um ato administrativo realizado pelo Poder Público, coloca que os tombamentos federais são responsabilidade do IPHAN, cujo objetivo é “preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens (IPHAN: 2013).

---

<sup>55</sup> Em termos jurídicos, o caráter interventor e ordenador se refere à supressão da autonomia assegurada pelas Constituições nacionais em virtude de estado de anormalidade ou exceção, ou seja, dado o interesse público consubstanciado no valor do bem (histórico, artístico, etc.), o Estado intervém na propriedade privada, algo que deve ser interpretado de maneira restritiva.

<sup>56</sup> Quando o proprietário do bem solicita a inscrição do bem num dos Livros do Tombo, ou o faz por anuência, por escrito, à notificação da administração pública.

<sup>57</sup> Tombamento feito à revelia da vontade do proprietário. Questão geralmente dirimida pelo Poder Judiciário, ao qual cabe a avaliação da legalidade do ato e não cabe a apreciação do mérito do ato administrativo, pois que o seu fundamento (mérito) é de responsabilidade da Administração, considerando que a proteção do patrimônio cultural brasileiro é de competência e dever do Estado.

Ainda com relação ao tombamento, o sítio do IPHAN responde, em sua seção de “perguntas frequentes”, à seguinte questão: “O Tombamento preserva?” A resposta apresentada logo a seguir pelo Instituto é objetiva e retilínea:

Sim. O Tombamento é a primeira ação a ser tomada para a preservação dos bens culturais, na medida que impede legalmente a sua destruição. No caso de bens culturais, preservar não é só a memória coletiva, mas todos os esforços e recursos já investidos para sua construção. A preservação somente se torna visível para todos quando um bem cultural se encontra em bom estado de conservação, propiciando sua plena utilização.

Analisando a resposta apresentada pelo instituto, verifica-se o caráter regulador do conceito assumido pelo IPHAN que atribui ao instituto o poder legal de garantir a preservação, salvaguardar os bens culturais, assim como impedir sua destruição.

No Brasil, o instituto do tombamento ficou regulamentado através do Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, mesmo ano de criação do SPHAN. Instituídos pelo então Presidente da República Getúlio Vargas, os dois regulamentos configuram-se como marcos da legislação sobre a tutela estatal acerca do patrimônio cultural. Tido como “Lei Geral do Tombamento”, sendo ainda hoje o principal diploma legal sobre a matéria, este decreto estabelece como “patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”

Conforme ALVES (2008, p. 79), o Decreto-Lei nº 25 estabeleceu, já em seu artigo 1º, os contornos e a extensão da proteção ao patrimônio natural ao definir o alcance da expressão “patrimônio histórico e artístico”. Além disso, organizou o tombamento e estabeleceu seus efeitos sobre bens de terceiros, em conformidade com o artigo 134 da Constituição de 37, a qual restringe o direito de propriedade em prol da preservação dos bens que apresentam valor para a memória brasileira. Para efeito de ratificação, como parte integrante do patrimônio histórico ou artístico nacional, o decreto-lei estabeleceu a necessidade de inscrição do bem num dos quatro Livros Tombo, a saber:

- Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, onde são inscritas as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, assim como os monumentos naturais, sítios e paisagens;

- Livro Histórico, para registro das coisas de interesse histórico e as obras de arte históricas;
- Livro das Belas Artes, onde se registram as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- Livro das Artes Aplicadas, onde são registradas as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

Quanto aos efeitos jurídicos do tombamento descritos no Capítulo III, o Decreto-lei assevera em seu artigo dezessete que “as coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas”. Não obstante, o rito de consagração do tombamento, obedece, ao longo da história dos órgãos de proteção, uma lógica que faz referência aos interesses do poder público e ao entendimento de cultura naquele dado momento, o que fica refletido no desequilíbrio de volume de bens tombados de uns livros em relação aos outros .

Cabe destacar, ainda que o Código Penal Brasileiro prevê pena de detenção de seis meses a dois anos, assim como multa, para quem “destruir, inutilizar ou deteriorar coisa tombada pela autoridade competente em virtude de valor artístico arqueológico ou histórico”. Isto posto, considerando o conceito do termo, bem como significado assumido inclusive pelo IPHAN, presume-se que a instituição do tombamento em um bem não só garanta sua preservação como também, e principalmente, impeça a sua destruição além de proporcionar a manutenção das características que carregam a sua significação cultural.

### **3.3 Constituição de 1988**

Ainda que a tutela dos bens materiais que integram o patrimônio cultural e paisagístico esteja consolidada há muitos anos no âmbito jurídico, até mesmo em nível constitucional, é na Constituição de 1988 que o tema passou a ser tratado com maior amplitude.

Por ter sido escrita no período subsequente à saída do país dos vários anos de domínio militar, a Constituição de 1988 é considerada um marco para a redemocratização do Brasil, iniciada em 1985. À exceção de controvérsias de cunho político, assegurou diversas garantias, com o objetivo de dar maior efetividade aos direitos fundamentais, viabilizando a ação do Poder Judiciário em situações de ameaça ou lesão a esses direitos.

Além da determinação das eleições diretas, qualificou a tortura e as ações armadas contra o estado democrático e a ordem constitucional como crimes inafiançáveis, criando assim dispositivos constitucionais para bloquear golpes de qualquer natureza.

Conhecida como "Constituição Cidadã", por garantir diversos direitos, como o direito a liberdade de expressão, ao voto dos analfabetos, dentre tantas outras conquistas pós-ditadura, a Constituição da República Federativa do Brasil traz avanços também no âmbito do patrimônio cultural do país.

Na definição de patrimônio cultural, teve como referência o Decreto-Lei nº 25/37 e foi inovadora ao acrescentar os bens materiais e imateriais, sem desconsiderar o conteúdo pré-existente.

Estabeleceu que cabe ao poder público, com o apoio da comunidade, a proteção, preservação e gestão do patrimônio histórico e artístico do país. A Constituição de 1988 divide a competência e também a fiscalização do tombamento entre a União, os Estados, Distrito Federal e os Municípios. Uma posição importante dentro do nosso ordenamento jurídico e fruto dessa Constituição, é a prioridade da função social da propriedade, ou seja, os interesses coletivos condicionam os interesses individuais. Essa é uma mudança substancial no campo do direito, contudo, ainda não foi totalmente incorporada por grande parte da sociedade que, prefere defender a supremacia da propriedade individual e do direito privado (MELO, 2009, p.42).

Em seu artigo 216, na seção II "Da Cultura", fica contemplado de forma mais consistente e abrangente o princípio normativo do período modernista, cuja intensão era proteger os monumentos históricos. Na Constituição de 88, surgiu de forma explícita a inclusão do conceito de patrimônio dos bens de natureza imaterial. Assim, prever a proteção do patrimônio cultural em suas diversas dimensões é algo considerado como uma importante inovação, uma vez que possibilita a utilização de instrumentos como o inventário, o registro, a vigilância, o tombamento e a desapropriação.

Destarte, a Carta Magna define patrimônio cultural a partir de suas formas de expressão; de seus modos de criar, fazer e viver; das criações científicas, artísticas e tecnológicas; das obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e dos conjuntos urbanos e sítios de

valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Conforme argumenta Souza, a constituição de 1988 ampliou a visão do que seria patrimônio cultural até então, o que exigiu “entendê-lo a partir dos processos culturais que regem as relações sociais humanas e que são constantemente recriados, baseados nas ideias de dinamicidade e fluidez [...]”. (SOUZA, s/d)

Essa ampliação do escopo do patrimônio empreendida na Constituição de 1988 atendeu às modificações conceituais expressadas também na teoria da restauração contemporânea, pois que, por muito tempo, o patrimônio cultural foi valorizado apenas sob seu aspecto material, a exemplo dos monumentos, igrejas, centros históricos, obras, objetos, enfim, bens tangíveis que apresentam características prioritariamente históricas e artísticas.

Hoje se entende que a noção de patrimônio não se esgota em um conceito relativo à materialidade, abrangendo novos elementos e vinculando-se à ideia de cultura que representa uma coletividade. Em fim, sentido que, a partir de estudos antropológicos, debruçados sobre a diversidade humana e sobre suas manifestações elaborou um conceito de cultura multifacetado e que congrega características particulares dos grupos sociais, conceitos arregimentados pela instituição da Constituição de 1988.

### **3.4 Leis municipais**

O avanço da preservação no município de Pelotas corresponde, do ponto de vista conceitual, à evolução desse assunto no país e no mundo, ou seja, nos primórdios a atribuição de valor de patrimônio cultural e as ações efetivas de preservação relacionam-se ao caráter de monumento arquitetônico dos bens. Com o passar dos anos, as mudanças políticas e sociais repercutiram nos aspectos legais, as quais aos poucos foram incorporando os conceitos contemporâneos de cultura e patrimônio.

O que se percebe, em se tratando do município de Pelotas, em vários momentos históricos são algumas tentativas de avanços por parte do legislador que muitas vezes esbarravam em disputas político-partidárias. Essas disputas muitas vezes dificultavam o diálogo e, conseqüentemente, emperravam o avanço das questões relativas à preservação do patrimônio (DIAS, 2009).

Para ilustrar como se desenhou esse processo de amadurecimento em Pelotas, serão apresentadas, de forma sucinta, as principais legislações relacionadas à tutela do patrimônio no município, a partir da década de 1980<sup>58</sup>. Nesse interim, encontra-se o II Plano Diretor de Pelotas tratado na Lei Municipal nº 2560 a qual data de 1980, assim como a Lei nº 2708/82, Lei nº 3128/88, Lei nº 4093/96, Lei nº 4568/00, Lei nº 4.878/02, Lei nº 5146/05 e Lei nº 5223/06.

### **3.4.1 Lei nº 2560 – II Plano Diretor de Pelotas**

O II Plano Diretor de Pelotas - Lei Municipal 2560/1980 - pode ser considerado de vanguarda para a época, considerando as inovações teóricas conceituais preservacionistas adotadas, que traziam a preocupação fundamental com a preservação do patrimônio histórico edificado do município.

O plano declarou como necessária a criação das zonas de preservação, semelhante à indicação de 1962 da Recomendação de Paris; o tombamento de alguns exemplares, ainda que apenas na Constituição de 1988 o município tenha recebido a atribuição de competência para legislar sobre assuntos de interesse local viabilizando, assim, a elaboração de leis específicas relativas ao patrimônio; a elaboração do cadastro de prédios de interesse patrimonial, o que somente anos mais tarde seria realizado através do inventário patrimonial<sup>59</sup> do município; dentre outros aspectos inovadores, contidos no novo plano, que se comparados com as leis em vigor até então, se apresentava relativamente coadunado com a compreensão de patrimônio à época (ALMEIDA; BASTOS: 2006, p. 100-101).

---

<sup>58</sup> Embora existam, não serão abordados outros instrumentos legais relativos ao patrimônio edificado anteriores à década de 1980 por ser nesse período que se inicia com mais intensidade o debate com relação à preservação do patrimônio, assim como se acentua essa discussão no restante do ocidente. Apenas a título de exemplo, são também normas legais relacionada às questões do patrimônio edificado: o primeiro Código de Construções de 1915 que estabelecia formas de construção, além de execução de obras; a Lei Orgânica do Município de Pelotas, Ato nº. 1.144, de 22 de abril de 1924 promulgando a Lei nº. 161, de 19 de abril de 1924; o Código de Construções, Lei nº. 1, de 16 de setembro de 1930 que apresentava preocupação com as fachadas das edificações; a Lei nº. 298, de 07 de dezembro de 1951, um Código de Posturas Municipais que demonstrava preocupação com a paisagem em função do avanço da propaganda e de seus meios visuais; a criação do Conselho do Plano Diretor em 1963; o primeiro Plano Diretor de Pelotas, de 1968, o qual demonstra o avanço urbano e certa preocupação em respeitar a paisagem histórica cultural; o Decreto 1.368 de 1978 que criou a Fundação Municipal Museu de Pelotas, que em 1980 passou a se denominar Fundação Cultural de Pelotas (FUNDAPEL); dentre outras.

<sup>59</sup> A listagem dos bens inventariados somente se efetivou no ano 2000, através da lei 4568/00, onde também ficaram instituídas as Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural – ZPPCs.

Contudo, o novo instrumento de planejamento urbano apresentou-se conflituoso ao “implantar um regime urbanístico incentivador da ocupação e renovação do uso do solo para a área central, região de maior concentração de bens com valor histórico-cultural” (ALMEIDA; BASTOS: 2006, p.100). Essa parcela do solo, denominada no Plano como Zona de Comércio Central (ZCC), desencadeou um vertiginoso processo de destruição do acervo histórico-cultural com demolições e descaracterização do espaço urbano “que passa de uma paisagem homogênea, com uma linguagem arquitetônica padrão, ao predomínio de uma paisagem heterogênea, com construções que não mais se integram, pois as novas inserções não consideram o preexistente como condicionante para sua implantação” (ALMEIDA; BASTOS: 2006, 101). Assim, em que pese os indicativos inovadores no campo conceitual da preservação, o II Plano Diretor reverteu-se em artifício de depredação patrimonial.

### **3.4.2 Lei nº 2708/82 – Instituto do Tombamento Municipal**

Dois anos mais tarde, foi aprovada a lei nº 2708/82, cuja base foi o Decreto-lei 25/37 já apresentado e analisado neste estudo. A nova lei dispunha sobre a proteção do Patrimônio histórico e cultural de Pelotas, além de criar o COMPHIC, especificando sua composição. Durante a atuação do Conselho foram cadastrados 1189 prédios no inventário, sendo que 236 foram tombados provisoriamente, em 1987, dentre estes o Prédio do Grande Hotel.

Apesar de ineficiente na prática, “pela falta de consciência de grupos socioeconômicos do município, envolvidos com a dinâmica de crescimento da cidade e, principalmente, pela descontinuidade de ações preservacionistas da administração pública, nesse período” (ALMEIDA, 2006, p.96), essa lei colaborou com o avanço da discussão do patrimônio ao instituir o processo de tombamento em nível municipal, além de disciplinar o processo de preservação da memória histórica, cultural e arquitetônica da cidade de Pelotas, tendo sido modelo para outras cidades brasileiras. Previa também a isenção de IPTU aos prédios tombados e a possibilidade de transferência do direito de construir equivalente ao potencial construtivo da zona.

### 3.4.3 Lei nº 3128/88 -

Em que pese o esforço de um grupo de pessoas ligadas à área do patrimônio preocupadas com as destruições promovidas pela especulação imobiliária empreendida especialmente após a implantação do II Plano Diretor, “forças político-econômicas locais produtoras do espaço urbano e contrárias à preservação promoveram, em 1988, a aprovação de uma nova lei [...] que, alterando a anterior, provocou um retrocesso no processo que estava sendo implantado” (ALMEIDA, 2006, p. 101). Trata-se da Lei 3128/88 que condicionou o tombamento definitivo à apreciação da Câmara Municipal. Assim, apenas 16 dos 236 prédios que estavam com o tombamento provisório foram protegidos definitivamente, sendo que neste grupo encontram-se os Casarões nº 02, 06, 08 e o Teatro Sete de Abril, os quatro tombados em nível federal e a Casa da Banha, tombada em nível Estadual (ALMEIDA, 2006)<sup>60</sup>.

Essa lei, além de alterar a Lei 2708/82 em artigos fundamentais, ainda estabeleceu a criação de um Conselho Revisor, formado por representantes do mercado imobiliário, o qual ficou com a competência de analisar e julgar as decisões do COMPHIC. Naturalmente que, imbuído de seus interesses, esse conselho acabou por desarticular o grupo de preservação, o que emperrou os avanços nas questões relativas à preservação patrimonial.

### 3.4.4 Lei nº 4093/96 – Cria o CONCULT

O período que se seguiu corroborou com o retrocesso aos avanços da Lei 2708/82. É o caso da Lei 4093/96, que criou um novo CONCULT<sup>61</sup>, o qual substituiu o COMPHIC. A lei foi uma tentativa de retomar o caminho da preservação em acordo com o que se discutia no mundo à época, porém não se fez efetiva, uma vez que, embora demonstrasse o intuito de preservar e se apresentasse de forma mais democrática, extinguiu alguns artigos importantes das leis anteriores, gerando muitas vezes confusão na interpretação de seus ditames, o que favoreceu os grupos contrários à preservação (ALMEIDA, 2006, p. 102).

---

<sup>60</sup> Os tombados em nível Municipal deste grupo são: Grande Hotel, Mercado Público, Paço Municipal, Antiga Escola de Agronomia Eliseu Maciel, Antiga Escola de Belas Artes, Estação Ferroviária, Antiga Sede do Jockey Clube, Conservatório de Música, Clube Comercial, Solar do Barão da Conceição.

<sup>61</sup> O Conselho Municipal de Cultura já estava previsto na Lei Orgânica de Pelotas de 1990.

### 3.4.5 Lei nº 4568/00 – Cria as ZPPCs

Nos anos 2000, o processo de preservação foi retomado. O ambiente político apresentava-se propício ao debate democrático e, com o esforço de várias instâncias representativas, foi sancionada a Lei 4568/00, que definiu a delimitação das ZPPCs<sup>62</sup>.

O fato é que até a criação dessa lei, um caminho tortuoso de avanços e retrocessos foi percorrido. Foi a partir dessa norma que se instituíram as ZPPCs (Figura 11) e formalizou-se o inventário, a fim de controlar as descaracterizações dos bens patrimoniais e reger as futuras intervenções nos prédios inventariados e nos seus confrontantes laterais (ALMEIDA, 2006, p.102).

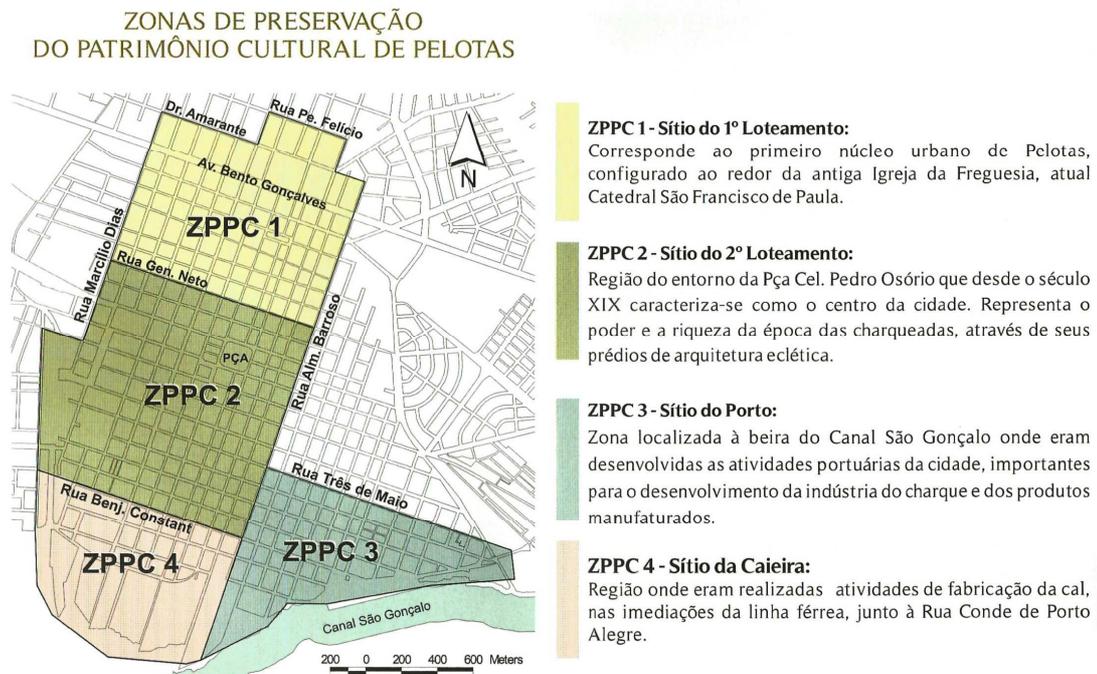


Figura 11: Mapa das ZPPCs.

Fonte: Pelotas, Manual do Usuário de Imóveis Inventariados.

Essa lei lista os bens integrantes das ZPPCs e estabelece a proteção aos imóveis integrantes do Inventário do Patrimônio Histórico Cultural de Pelotas, através da manutenção das fachadas públicas e da volumetria. A norma tornou possível “o controle das descaracterizações promovidas nos bens patrimoniais, assim como a possibilidade de regramento das futuras intervenções nos prédios

<sup>62</sup> As ZPPCs também estão instituídas em nível estadual, sendo declaradas como patrimônio cultural do Rio Grande do Sul através da Lei 11499/00.

inventariados e nos seus confrontantes laterais” (ALMEIDA, 2006, p.102), exigindo compatibilidade volumétrica e tipológica deste com o prédio inventariado.

Um ano mais tarde, no governo de Fernando Marroni, foi criada a Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), num contexto político disposto a avançar os debates e viabilizar a prática de ações em defesa efetiva do patrimônio local. Segundo Almeida e Bastos (2006, p. 103), a criação da SECULT e “a ampliação do quadro técnico profissional do departamento de preservação, através de contratações via concurso público, foram ações fundamentais para acelerar o processo de resgate do patrimônio histórico da cidade”.

É importante salientar que, cabe a Secretaria Municipal de Cultura a responsabilidade pelas políticas públicas no município, no sentido de garantir a permanência dos exemplares remanescentes, tombados e inventariados, qualificar o entorno dos bens inventariados através de ações que valorizem os exemplares arquitetônicos e o contexto em que estão inseridos, orientar os proprietários e responsáveis técnicos e estabelecer diretrizes para projetos arquitetônicos de intervenção em prédios inventariados e seus confrontantes laterais, assim como divulgar e promover o Patrimônio Histórico e Cultural do município, principalmente através da educação patrimonial. Assim, a SECULT funciona como um departamento de preservação, que desenvolve ações de inventário e preservação do patrimônio arquitetônico e elaboração de projetos de revitalização<sup>63</sup>.

#### **3.4.6 Lei nº 4.878/02 substituída pela Lei nº 5146/05 – Lei do IPTU**

Algum tempo depois, em 2002, foi instituída a Lei 4878/02, atual 5146/05 (conhecida como Lei do IPTU), que através da revisão no Código Tributário do município passou a isentar do Imposto Predial e Territorial Urbano (IPTU)<sup>64</sup> os imóveis tombados ou inventariados que mantenham suas edificações devidamente conservadas ou restauradas, de acordo com as normas estabelecidas pelo órgão público responsável.

Este instrumento fiscal é usualmente utilizado como incentivo à preservação, porém, na maioria dos casos, como afirma Almeida (2006, p. 103), “não se atingem

---

<sup>63</sup> Fonte: Manual do Usuário de Imóveis Inventariados, Prefeitura Municipal de Pelotas, 2008.

<sup>64</sup> Para saber mais sobre o assunto, ver o trabalho desenvolvido por Francine Morales Tavares em sua Dissertação de Mestrado, defendida em 2013, disponível no sítio do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel.

os objetivos propostos e, quando isso ocorre, demanda muito tempo para se perceberem as alterações no contexto urbano”. Contudo, no caso de Pelotas essa lei agregou expressivo número de imóveis inseridos no processo de recuperação e conservação, melhorias que são percebidas pela comunidade e que vão gradativamente qualificando a paisagem urbana (ALMEIDA, 2006, p. 103).

### **3.4.7 Lei nº 5223/06 – Reestrutura o CONCULT e LEI Nº 5.502/08 – Institui o III Plano Diretor**

Anos mais tarde, foi criada a Lei 5223/06, que dispõe sobre a reestruturação do CONCULT, possibilitando a reativação de suas atividades. Cabe a este Conselho, cuja eleição é aberta a população, coordenar ações, fiscalizar políticas públicas na área da cultura, colaborar com o setor e analisar e aprovar projetos culturais via Procultura (Fundo financeiro para custear projetos culturais).

Além da reestruturação do CONCULT em 2006, dois anos mais tarde foi instituído a norma que trata do III Plano Diretor de Pelotas, Lei nº 5502/08. Este plano segue o modelo de algumas cidades brasileiras e o que foi determinado pelo Estatuto da Cidade<sup>65</sup> de instituição de Zonas Especiais de Interesse Social. Partindo desse modelo, a zona urbana de Pelotas ficou delimitada em 11 áreas com planos especiais de desenvolvimento, as chamadas Áreas Especiais de Interesse do Ambiente Cultural (AEIACs), definidas no III Plano como

[...] aquelas que apresentam patrimônio de peculiar natureza cultural e histórica, que deva ser preservado, a fim de evitar perda, perecimento, deterioração ou desaparecimento das características, das substâncias ou das ambiências culturais e históricas que lhe determinem a especialidade, visando a recuperação dos marcos representativos da memória da cidade e dos aspectos culturais de sua população (PELOTAS, 2008, p.19).

Percebe-se com isso que, as ZPPCs do Plano Diretor que precedem o atual permanecem como um referencial. Além das AEIACs, o plano prevê Focos Especiais de Interesse Cultural (FEICs) que são “[...] pontos específicos localizados nas AEIACs, com características peculiares que denotam maior relevância sob o aspecto cultural” (PELOTAS, 2008).

<sup>65</sup> Denominação oficial da lei 10.257 de 10 de julho de 2001. Regulamenta o capítulo "Política urbana" da Constituição e seus princípios básicos são o planejamento participativo e a função social da propriedade.

A configuração do novo Plano Diretor possui como principais diretrizes a valorização do Patrimônio Cultural, como um dos principais eixos temáticos para o planejamento urbano da cidade, além de reconhecer a importância de integração entre preservação e planejamento urbano, de forma a promover o desenvolvimento socioeconômico de maneira sustentável. Com a criação das áreas especiais, assim como com legislação diferenciada, modifica estrategicamente a questão da preservação, permitindo uma ampliação do olhar conservacionista, pois passa a considerar não somente os lugares urbanos já consolidados como patrimônio da cidade - o centro histórico, por exemplo - mas também amplia a ideia de preservação para áreas ainda não totalmente reconhecidas pela comunidade (GONSALES; SANTA CATHARINA; ALQUATI, 2011)

É com o III Plano Diretor que ficam classificados os imóveis inventariados em Níveis de Preservação, instrumento utilizado para análise de projetos desses imóveis, que estabelece diferenciação entre eles de acordo com suas características arquitetônicas e com base na sua localização urbana.

Conforme consta no Manual do Usuário de Imóveis Inventariados (2008, p. 47), “os níveis de preservação objetivam estabelecer diferentes instâncias de proteção, orientando os graus de intervenções possíveis nos prédios inventariados, priorizando a manutenção de suas características originais e a qualificação urbana do contexto onde ele está inserido”.

No Nível 1, estão incluídos os imóveis que devem ter preservadas suas características arquitetônicas, artísticas e decorativas internas e externas, muitas vezes imóveis relevantes por sua conotação histórica, os quais não poderão, em hipótese alguma, ser destruídos, descaracterizados ou inutilizados, podendo vir a ser tombados.

Em seguida, classificados no Nível 2, estão os imóveis que devem ter preservadas as suas características arquitetônicas, artísticas e decorativas externas, ou seja, preservação integral das fachadas públicas e a volumetria, as quais possibilitam a leitura tipológica do prédio, podendo sofrer intervenções internas.

Já os imóveis incluídos no Nível de proteção 3, devem ter preservadas suas características externas ainda remanescentes e, em alguns casos, devem sofrer intervenções de melhorias para melhor se adequarem a este contexto, desde que não descaracterizem sua volumetria e ambiência, já configuradas de extrema importância para o contexto urbano da cidade, devido as suas características de

acompanhamento e complementaridade a um determinado contexto urbano, ou seja, de imóveis de Nível 1 ou 2.

Há no Plano um Nível 4, em que se enquadram nesta classe os imóveis que já sofreram descaracterizações anteriores à instituição da legislação de proteção ou que não possuam características arquitetônicas, artísticas e decorativas de caráter de excepcionalidade, acompanhamento e complementaridade. Neste Nível os bens poderão sofrer alterações internas e externas, acrescentando ou não novos elementos e demolições parciais ou totais. Este nível não é aplicado a novos inventários para os quais fica extinto, devendo os imóveis ser cadastrados nos níveis 1, 2 ou 3.

Percebe-se que, mesmo na classificação dos bens inventariados – e que não são tombados em nenhuma das esferas – federal, estadual e municipal – há um regramento rigoroso no que tange as intervenções de restauro, escalonado em níveis de diferentes limites para intervenção.

Assim, façamos um paralelo: considerando o valor patrimonial atribuído pelo poder público ao Grande Hotel, por ser um exemplar relevante no contexto cultural da cidade, bem como sua localização geográfica - em pleno núcleo histórico do município e compondo uma paisagem que inclui vários outros bens tombados em nível federal e estadual – parece-nos lógico que o edifício tenha, no mínimo, os mesmos limites de intervenção apresentados aos imóveis inventariados classificados como Nível 1 de preservação.

Diz-se no mínimo, porque se este é um exemplar tombado em nível municipal, significa que possui atributos ainda mais significativos do que os daqueles bens representantes da classe “Nível 1” - imóveis que devem ter preservadas suas características arquitetônicas, artísticas e decorativas internas e externas, muitas vezes imóveis relevantes por sua conotação histórica. Logo, o Grande Hotel teria, no mínimo, as garantias presumidas de preservação relativas àquela classe, ou seja, não poderia, em hipótese alguma, ser destruído, descaracterizado ou inutilizado.

Faz-se fundamental, neste estudo, destacar o conceito desse instrumento, no que se refere aos chamados níveis de preservação. Esses níveis estabelecem limites de intervenção até mesmo para os imóveis inventariados, ou seja, limites para aqueles que, embora ensejem proteção, não possuem as características de excepcionalidade dos imóveis tombados, como é o caso do objeto de análise nesse estudo.

### 3.5 Programa Monumenta em Pelotas

O Monumenta é um programa federal executado pelo Ministério da Cultura do Brasil, o qual utiliza recursos do Orçamento da União, financiamentos do Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID, além da cooperação técnica da UNESCO e da Caixa Federal, com contrapartidas do município onde o Programa está inserido.

O programa tem por objetivo atuar nos sítios históricos urbanos brasileiros, não apenas como um programa de recuperação física de monumentos, mas visando criar referenciais para prática da gestão sustentada do patrimônio cultural. Criado em 1995, inicialmente como um programa apartado do IPHAN, o programa dá ênfase aos sítios e conjuntos urbanos do território nacional, e pretende atuar como instrumento de educação, difusão, reconhecimento e preservação da paisagem histórica e cultural. Em sua origem, as premissas do Monumenta pretendiam desenvolver uma estratégia de conservação sustentável, especialmente direcionada aos bens imóveis tombados pelo IPHAN. O objetivo seria atingido, conforme Darling (2001, p.195) “através do estabelecimento de prioridades, do incentivo ao fortalecimento institucional das municipalidades e do estímulo ao setor privado para a preservação do patrimônio” além de exigir a “conscientização do público quanto à sua importância e manutenção”.

Ao trazer à tona os problemas enfrentados pela preservação urbana no Brasil, o objetivo do programa expõe a forma como o país se relaciona com seu patrimônio, em comunidades que desconhecem e, por vezes, desvalorizam seus bens culturais, e em poderes públicos burocratizados e despreparados para lidar com a gestão do patrimônio. Conscientes da fragilidade desse contexto, o programa necessitou priorizar suas atividades, sobre as quais traçou como metas:

- a) preservar áreas prioritárias do patrimônio histórico e artístico urbano sob proteção federal; b) aumentar a conscientização da população brasileira acerca desse patrimônio; c) aperfeiçoar a gestão desse patrimônio e o estabelecimento de critérios para a implementação de prioridades de conservação (PROGRAMA MONUMENTA, 2005, p. 6).

Representado no poder executivo pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, o contexto político da época revela que essas premissas estão diretamente atreladas à ideologia do governo federal de então, cujo objetivo “nada mais é do que

uma clara referência ao primado da redução da ação da máquina estatal, mantra neoliberal entoado à exaustão no período como panaceia para a gestão (ou melhor, o gerenciamento) do país” (JUNIOR, 2010, p.69). Assim, negava o papel central do Estado na preservação, associando-o às municipalidades e ao setor privado.

Por consequência, a comissão técnica responsável por selecionar as áreas a serem contempladas pelo programa criaram uma nova classificação e, elencaram os critérios de priorização, “elegendo como universo mais amplo o estado-nacional brasileiro, democrático e plural, segundo as perspectivas da memória coletiva e do conhecimento (JUNIOR, 2010, p. 69). Esse trabalho resultou em um banco de dados cujo objetivo era “elaborar uma reflexão de viés acadêmico e científico, isenta de critérios subjetivos e extremamente objetiva e pragmática quanto à eficácia do programa de preservação urbana [...]” (JUNIOR, 2010, p. 71).

Desses registros, foram selecionados os Sítios Históricos Urbanos Nacionais - SHUNs e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais – CUMNs<sup>66</sup> criando um ambiente de disputa entre os Estados e municípios participantes, cuja listagem inicial abrangeu 101 áreas urbanas de 22 Estados. Para compor a classificação final<sup>67</sup> de uma lista de prioridades de conservação (Anexo 1), organizou-se um grupo de trabalho – GT “composto por especialistas independentes em patrimônio cultural; técnicos do patrimônio cultural ligados a entidades estaduais e municipais; e representantes do BID, do IPHAN, da EMBRATUR, do Ministério da Educação e da UNESCO” (JUNIOR, 2010, p. 73) que reduziu a lista de 101 para 94 áreas prioritárias. Contudo figuram no programa apenas 26 cidades<sup>68</sup>, o que segundo Junior revela a realidade brasileira no que tange a preservação do patrimônio:

A disparidade entre os números das cidades propostas e das que efetivamente ofereceram condições satisfatórias para o desenvolvimento do programa evidencia as dificuldades encontradas pela instituição em

---

<sup>66</sup> O Monumenta selecionou as áreas a serem analisadas a partir da identificação de dois grupos: os Sítios Históricos Urbanos Nacionais - SHUNs, correspondentes aos sítios históricos urbanos tombados no âmbito federal, e os Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais – CUMNs, estes tombados isoladamente, situados em área urbana e guardando relação de proximidade entre si. Para saber mais sobre o assunto, ver o artigo “Programa Monumenta: uma experiência em preservação urbana no Brasil”, do arquiteto e urbanista Romeu Duarte Junior.

<sup>67</sup> Segundo Junior (2010, p. 73), “a classificação final exhibe uma constituição equilibrada, sem concentrações regionais ou privilégios devidos à expressão arquitetônico-urbanística, apesar das pressões sofridas pelo GT, de parte de políticos e comunidades, na etapa final de classificação.”

<sup>68</sup> São elas: Alcântara-MA, Belém-PA, Cachoeira-BA, Congonhas-MG, Corumbá-MS, Diamantina-MG, Goiás-GO, Icó-CE, Laranjeiras-SE, Lençóis-BA, Manaus-AM, Mariana-MG, Natividade-TO, Oeiras-PI, Olinda-PE, Ouro Preto-MG, Pelotas-RS, Penedo-AL, Porto Alegre-RS, Recife-PE, Rio de Janeiro-RJ, Salvador-BA, São Cristóvão-SE, São Francisco do Sul-SC, São Paulo-SP e Serro-MG.

estabelecer parcerias saudáveis e eficazes com as municipalidades e os setores privados (JUNIOR: 2010, p. 79).

Em Pelotas, através de convênio firmado entre a Prefeitura Municipal e o Ministério da Cultura, o Programa Monumenta desenvolveu-se, a partir de 2001, através do Projeto de Recuperação do Centro Histórico de Pelotas/RS (DELANOY; ZAMBRANO, 2010), cuja área selecionada para intervenção foi a Praça Coronel Pedro Osório e seu entorno edificado entre fins do século XIX e início do XX.

Inserida na categoria de Conjunto Urbano de Monumentos Nacionais (CUMNs), a área do Projeto da Praça Cel. Pedro Osório e entorno é composta pelo conjunto eclético dos casarões nº 02, 06 e 08, pelo Teatro Sete de Abril, todos tombados em nível nacional, além do Paço Municipal, do Mercado Público e do edifício do Grande Hotel. Este ambiente, carregado de significações ao longo de sua história, reveste-se de importância singular para o município, pois, segundo Gutiérrez (1997, p. 9):

a Praça segue sendo o lugar de encontro, elemento de referência essencial para a comunidade, espaço de monumentalidade e representatividade, incorporando o conceito de jardim público e praça cívica. De grande importância para a cidade de Pelotas, representa épocas distintas com diferentes intenções, materializadas desde seu surgimento, através da expansão urbana da cidade com o traçado do segundo loteamento, até nossos dias.

A Área de Projeto<sup>69</sup>, localizada no Centro Histórico de Pelotas, situa-se no 2º loteamento urbano e define a paisagem urbana da cidade. Conforme descreve Delanoy e Zambrano (2010, p. 7):

Os edifícios apresentam composição a partir de uma estrutura de tri morfismo vertical e horizontal. O tri morfismo horizontal apresenta uma organização clássica estratificada, com marcação dos níveis: embasamento marcado pelo soco ou porão; desenvolvimento em geral com um e dois pavimentos e coroamento do edifício com platibanda. Na composição tripartite vertical temos o princípio da simetria, com volume central em geral destacado pelo frontão, demarcado pelo acesso social com presença de pilastras ou colunas com capitéis seguindo as ordens clássicas, conferindo ritmo ao edifício e intercalando os vãos.

Este cenário, caracterizado por um traçado xadrez, de ruas retas e de topografia plana, serve de suporte estrutural para as edificações, as quais refletem o apogeu da indústria saladeril e a expressiva imigração europeia que, em conjunto e

---

<sup>69</sup> Denominação dada à área geográfica de intervenção do Programa Monumenta em Pelotas.

sustentados por um sistema escravagista, contribuíram para o desenvolvimento do extremo sul do país.

A monumentalidade do entorno da Praça Coronel Pedro Osório está refletida especialmente nos edifícios construídos nos lotes de esquinas, como a Casa 2, a Casa 8, o Paço Municipal e o objeto deste estudo, o Grande Hotel. A maioria possui porão<sup>70</sup>, elemento que destaca a edificação em relação ao nível do passeio, além de apresentarem uma ornamentação mais detalhada e requintada na fachada principal, voltada para a Praça, onde também se situam os acessos às edificações.

Pelo exposto, o reconhecimento da relevância do patrimônio histórico e cultural pelotense no cenário nacional constituiu-se em fator determinante para a inclusão da cidade no Programa Monumenta na lista de prioridades de conservação elencada no ano de 2001. Firmado através do Convênio 392/2002, o Projeto de Requalificação do Centro Histórico de Pelotas envolveu o Governo Federal, através do MINC; BID; UNESCO; IPHAN; SECULT; e Unidade Executora do Projeto (UEP) Monumenta.

O Monumenta funciona a partir de “um conceito inovador que procura conjugar a recuperação e preservação do patrimônio com desenvolvimento social” (DELANOY; ZAMBRANO, 2010, p.2), no qual do total de recursos investidos, 70% são repassados a fundo perdido pelo Ministério da Cultura e os 30% restantes são aportados como contrapartida pelo Município, Estado ou iniciativa privada.

Segundo Delanoy e Zambrano (2010, p.2), o objetivo principal do programa é a recuperação sustentável do patrimônio histórico urbano brasileiro. Em tese, o Monumenta se propõe não somente a restaurar o patrimônio arquitetônico, mas a “atacar as causas da degradação, aperfeiçoar a gestão e promover o reconhecimento do patrimônio cultural como fonte de inclusão social” (DELANOY; ZAMBRANO, 2010, p.2).

O Projeto de Recuperação do Centro Histórico de Pelotas compreendeu intervenções em espaços públicos, restauração de bens imóveis públicos e privados, além de promoção de atividades educativas, de formação profissional e de capacitação técnica e gestão. De acordo com Delanoy e Zambrano (2010, p. 9),

O Convênio para execução do Projeto foi firmado no ano de 2002, entre a Prefeitura Municipal e o Ministério da Cultura, com dois Termos Aditivos de

---

<sup>70</sup> À excessão da Casa 2, que originalmente é uma construção luso-brasileira, reformulada para características ecléticas.

valores, chegando ao valor total de R\$ 11.473.368,77. Este investimento compreende 70% de aporte de recursos do Governo Federal, destinado à execução e financiamento do componente investimentos integrados e 30% do Município de Pelotas, através de contrapartida municipal, aplicados na administração e supervisão local, elaboração de estudos e projetos e execução de obras, tendo como prazo previsto para encerramento em dezembro de 2010.

A primeira obra do Monumenta em Pelotas foi a restauração do chafariz da Praça Coronel Pedro Osório, a Fonte das Nereidas, além da requalificação do passeios do entorno da praça. A seguir foram executadas outras obras de restauração em bens imóveis, como a restauração da Casa 02, das fachadas e cobertura do Paço Municipal, das fachadas e cobertura bem como a reciclagem do interior do Grande Hotel, dentre outras.

Além das obras de restauração dos prédios e da requalificação do ambiente urbano, foram desenvolvidos, segundo Delanoy e Zambrano (2010, p. 12),

projetos e ações nas áreas artísticas, culturais, qualificação profissional, apoio institucional, turismo e educação patrimonial, cabendo destacar: Curso de Qualificação Profissional de Nível Básico para Ofícios de Restauo e da Conservação do Patrimônio Arquitetônico de Pelotas, Projeto Música Patrimônio Vivo, Projeto Cultura Aberta, Intervenções Artísticas no Entorno da Praça Coronel Pedro Osório, Projeto Patrimônio ao Pé do Ouvido, Inventário de Referência Cultural: Produção de Doces Tradicionais Pelotenses, Manual do Usuário de Imóveis Inventariados, Livros Didáticos Educação Patrimonial e Placas de Identificação de Imóveis Inventariados.

Além das ações efetivas do programa no município, foi implementado à época um Fundo de Preservação do Patrimônio Cultural – Fundo Monumenta, o qual prevê aportes anuais do poder público municipal e retorno do pagamento da linha de financiamento para Recuperação de Imóveis Privados, situados na área de projeto e na área de influência. Este fundo visa garantir o princípio da sustentabilidade do programa, através da manutenção dos bens restaurados (DELANOY; ZAMBRANO, 2010).

No ano de 2006, já tendo como Presidente do país Luis Inácio Lula da Silva, a estrutura administrativa do Programa Monumenta foi incorporada ao IPHAN, transformando o programa em uma efetiva ação de estado e terminando com um histórico de disputas entre as duas instituições (JUNIOR, 2010, p. 77). Atualmente, segundo consta no sítio do IPHAN na internet, o Monumenta é um programa estratégico do Ministério da Cultura, que possui conceito inovador e procura conjugar recuperação e preservação do patrimônio histórico com desenvolvimento

econômico e social. A proposta do Programa é agir de forma integrada, promovendo obras de restauração e recuperação dos bens tombados e edificações localizadas nas áreas de projeto, além de atividades de capacitação de mão-de-obra especializada em restauro, formação de agentes locais de cultura e turismo, promoção de atividades econômicas e programas educativos (PROGRAMA MONUMENTA, 2010).

No ano de 2009, em continuidade ao Programa Monumenta, o município de Pelotas foi incluído no Plano de Ação para Cidades Históricas, programa federal vinculado ao IPAHN/Ministério da Cultura.

O chamado PAC Cidades Históricas prevê obras de melhoria da infraestrutura local, o desenvolvimento de projetos de formação, capacitação e educação patrimonial, além de revitalização e requalificação de diversas áreas da cidade e a continuidade de obras de restauração de edifícios de valor patrimonial (DELANOY; ZAMBRANO, 2010).

O programa, conforme consta no sítio do IPHAN<sup>71</sup>, é uma importante conquista e consolida os resultados obtidos a partir do incremento das políticas culturais no Brasil, especialmente do Programa Monumenta, o qual promoveu impactos positivos para as comunidades dos municípios beneficiados. O objetivo do PAC Cidades Históricas é, utilizando as ações junto ao patrimônio cultural como estratégia de desenvolvimento, posicioná-lo como eixo indutor e estruturante.

A atuação inicial está ocorrendo em 44 cidades de 20 estados brasileiros, com a disponibilização de R\$ 1 bilhão de reais até 2015 em obras públicas e, R\$ 300 milhões destinados a uma linha de crédito, para proprietários de imóveis de cidades tombadas pelo IPHAN.

Em Pelotas, o PAC Cidades Históricas tem como prioridade<sup>72</sup> o restauro do Theatro Sete de Abril, a restauração do Museu da Baronesa, a implantação do Museu da Cidade de Pelotas na Casa nº 8, assim como o projeto e execução das redes elétricas subterrâneas no entorno da Praça Coronel Pedro Osório.

---

<sup>71</sup><http://www.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17776&retorno=paginalphan>

<sup>72</sup> Dados obtidos na apresentação Políticas e Gestão do Patrimônio Cultural em Pelotas - Caravana da Arquitetura em Pelotas - CAU/IAB, de Liciane Almeida, Secult Pelotas.

## CAPÍTULO IV

### Pelotas e o Grande Hotel: aspectos históricos

#### 4.1 Pelotas e o desenvolvimento da urbe pós apogeu saladeril

No final do século XIX, a cidade de Pelotas teve franco desenvolvimento econômico originado da produção e exportação do charque (Figura 12). O período áureo charqueador foi limitado pelos anos de 1860 e 1890, conforme foi assinalado na introdução deste trabalho. Segundo Magalhães (1993, p.81), em 1861 o charque e seus subprodutos representavam 74,9% das exportações gaúchas. Os chamados “barões da carne seca” exportavam para os estados do sudeste e do nordeste do Brasil, para Cuba e para os Estados Unidos. A carne salgada era básica para a alimentação dos escravos que trabalhavam nas lavouras brasileiras, cubanas ou norte-americanas. As exportações enriqueceram em curto espaço de tempo os proprietários das salgas.

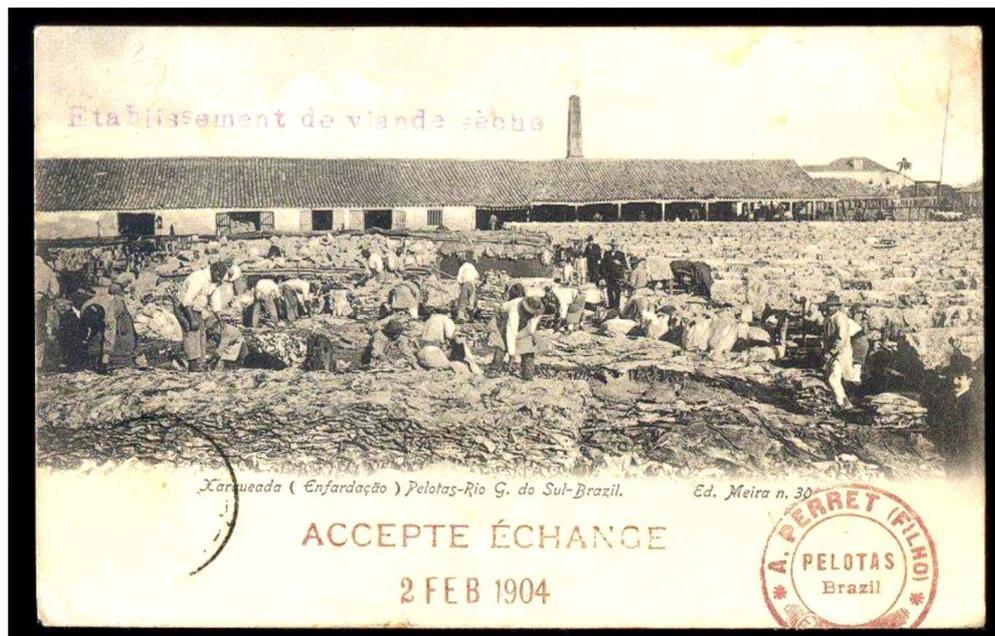


Figura 12: Postal de charqueada em Pelotas, 1904. Postais da época registram imagens das atividades nas charqueadas.

Fonte: Projeto Pelotas Memória

Durante esse período de apogeu das manufaturas de charque, trinta áreas de salga contíguas se distribuíram ao longo das margens do Arroio Pelotas e do Canal

São Gonçalo (GUTIERREZ, 1993, p. 178). Parte da riqueza acumulada pelos charqueadores, estancieiros e comerciantes que compuseram a classe dominante da localidade foi empregada em projetos urbanos e nas construções edificadas na época, vinculadas ao historicismo eclético que se introduziu na arquitetura da cidade a partir da década de 1870 (SANTOS, 2007, p. 4 -5). Segundo Santos (2011, p.20), “o ecletismo historicista se desenvolveu nas caixas murais dos edifícios privados, públicos e semipúblicos de Pelotas, na arquitetura residencial, comercial, administrativa, institucional e fabril”. Desenvolvida na segunda metade do século XIX especialmente na França, trata-se de uma arquitetura que não utilizava um estilo exclusivo e culminou por designar um novo estilo arquitetônico. O ecletismo historicista dava grande valor às caixas murais dos prédios através de ornamentações as quais empregava diferentes elementos e/ou fragmentos da arquitetura do passado para compor suas fachadas (SANTOS, 2011). O estilo se desenvolveu em prédios com diferentes usos até o ano de 1931.

A produção sazonal e o dinheiro acumulado possibilitaram o envolvimento dos charqueadores em inúmeras outras atividades: a construção de prédios destinados para aluguel (com função comercial ou residencial), a participação destes em associações responsáveis pela desobstrução da barra junto à Laguna dos Patos e nas ampliações do porto; o vínculo dos mesmos com a Hidráulica Pelotense, que entre 1873 e 1875 importou os equipamentos de ferro fundido destinados à distribuição de água potável instalados em pontos estratégicos da cidade para esse fim – o reservatório escocês (Figura 13) e os chafarizes franceses (Figura 14)<sup>73</sup> (SANTOS, 2007, p. 126).

Os veios navegáveis – o Arroio Pelotas, o Canal São Gonçalo e a Laguna dos Patos – possibilitaram a exportação charqueadora e a importação de variados produtos originados da Europa, que eram encaminhados às localidades do interior da região. Pelotas se tornou um núcleo importante de troca de mercadorias e atraiu imigrantes e aventureiros de outras províncias do Brasil. Com os títulos nobiliários distribuídos pelo Governo Imperial a muitos senhores pelotenses, a elite local assumiu ares aristocráticos e atividades de lazer para ocupar o tempo ocioso, como viagens constantes a Porto Alegre, ao Rio de Janeiro e à Europa – especialmente à

---

<sup>73</sup> O reservatório foi montado na Praça Piratinino de Almeida, fronteira à Santa Casa. Um chafariz ocupou o centro da Praça Coronel Pedro Osório, outro foi elevado na Praça do Porto, um terceiro foi erguido nas proximidades da atual sede dos bombeiros, uma quarta fonte ocupou a Praça da Catedral.

Paris – saraus, festas, jogos e espetáculos teatrais ou musicais: óperas, ballets e orquestras (SANTOS, 1997, p. 39).



Figura 13: Caixa D'Água de Pelotas, 1875. Detalhe da Caixa D'Água restaurada através do Programa Monumenta.

Fonte: Marcia Lisboa Blogspot



Figura 14: A Fonte das Nereidas de 1873, localizada no centro da Praça Coronel Pedro Osório em Pelotas e o Grande Hotel de 1928, ao fundo.

Fonte: Skyscrapercity – Autor: Farrapo

O sofisticado estilo de vida destacou Pelotas no âmbito da cultura, diferenciando-a das outras cidades da campanha gaúcha. Nesse contexto aristocrático e burguês, o município recebia comerciantes e políticos, companhias de teatro, de ballet, de óperas e de orquestras nacionais e estrangeiras, posto que a sociedade prestigiava esses eventos e, ao mesmo tempo, a cidade era local de passagem obrigatória para as companhias que se dirigiam ou retornavam das capitais platinas por meio da navegação.

Com a movimentação no setor de hospedagem, o município contava com vários estabelecimentos (Figura 15) para atender essa demanda, como o *Hotel Grindler* (situado em prédio ainda existente na esquina das ruas Sete de Setembro com a Andrade Neves), o *Hotel Alliança* (que deu espaço para a construção da atual Galeria Zabaleta), e o *Hotel Brasil* (fronteiro à Praça Coronel Pedro Osório e situado em prédio vizinho ao Teatro Sete Abril, hoje demolido).



Figura 15:- Da esquerda para a direita: *Hotel Alliança*, *Hotel Grindler* e *Hotel Brasil*, Pelotas.

Fonte: Acervo do Projeto Pelotas Memória.

Mas estes estabelecimentos comerciais fundados no século XIX eram vistos por alguns, no início do XX, como edifícios acanhados, que conformavam os antigos sobrados ou o prédio térreo do estabelecimento fronteiro à praça. Natural então, no ideal de uma elite que apreciava o luxo e a ostentação, que surgissem iniciativas para a construção de um hotel majestoso, que correspondesse ao nível daqueles existentes nos grandes centros europeus. Como se verifica na matéria do jornal *O Rebate*, de 1916:

Um grande hotel. A planta respectiva. Como em tempo foi noticiado, por iniciativa do sr. Alberto Rosa e outros capitalistas, cogita-se da construção de um majestoso edifício, nesta cidade, para o funcionamento de um grande hotel, pelo estylo dos melhores, da Europa. Este hotel ficará situado á rua 15 de Novembro, esquina da praça da República, ocupando o terreno que vae da casa de jóias Simon Weyl ao Hotel Brasil. Sábado, o talentoso engenheiro-architecto sr. Dr. José Torrieri teve a gentileza de trazer a esta redacção, para apreciarmo-la, a planta do vasto prédio em projecto. Trata-se, realmente, de um edifício sumptuoso, que collocará Pelotas em um nível

de relatividade muito lisongeira, para com as principais cidades européas. Terá quatro pavimentos de primeira ordem, subdivididos em quartos confortáveis, salões, terraços, refeitórios, banheiros, etc., etc., primando pela boa disposição das peças, para que recebam abundante ar e luz. A fachada será de bellissimo effeito architectonico, tendo á esquina um vistoso torreão. O hotel, alem de outras dependências, terá 80 magnificos quartos para hospedes, bem como salas de verão e inverno, uma dellas com capacidade e adaptação ao funcionamento de um aparelho cinematographico. A parte térrea será occupada pelo grande salão das refeições e por estabelecimentos commercaes, para o que serão construídas boas dependências. Enfim, o estabelecimento em projecto, de que aliás Pelotas tanto necessita, nada deixará a desejar, dando-nos a idéia de casas análogas, de outros centros populosos e adiantados. A planta que acima alludimos, estará em exposição, amanhã. (O Rebate, 10.07.1916, p.2).

Percebe-se que a concepção deste hotel pretendia corresponder ao luxo e à pompa com os quais a elite local buscava alcançar as referências parisienses, que à época ditavam as tendências da moda para o resto do mundo. O hotel seria edificado em terreno pertencente ao Coronel Alberto Rosa, localizado na esquina da Rua XV de Novembro com a Praça Coronel Pedro Osório, antiga Praça da República<sup>74</sup>. O lote era ocupado por casas térreas em fita edificadas pelo charqueador para aluguel<sup>75</sup>. (Figura 16)



Figura 16: Pelotas, s/d. Na imagem, as casas térreas que ocupavam o terreno de esquina escolhido para a construção de um hotel aos moldes parisienses.

Fonte: Acervo do Projeto Pelotas Memória.

<sup>74</sup>(MÜLLER: 2004, p. 82).

<sup>75</sup> Segundo Santos (2007, p. 241), no mês de janeiro de 1919, Alberto Roberto Rosa vendeu o terreno e o casario ao Banco da Província, para a construção da agência bancária inaugurada em 1926.

Este prédio não saiu dos projetos e jamais foi erguido, mas, ainda assim, os líderes pelotenses mantiveram o interesse de edificar um hotel correspondente aos padrões europeus. Assim, no ano de 1922 se agruparam representantes da elite local com o objetivo da fundação da *Cia. Grande Hotel*, para a construção de um estabelecimento que acordasse com o progresso e com o cosmopolitismo da cidade, ainda que a realidade da urbe em desenvolvimento demonstrasse também o contraponto do luxo com a pobreza de boa parte da população.

#### **4.2 Um hotel sinônimo de progresso: ideia, acionistas e decadência financeira**

Em final de mandato, o então intendente Pedro Luis Osório encabeçou a proposta e ressaltou a necessidade urgente de construir “um grande e moderno hotel [...] para que a cidade pudesse receber mais um melhoramento de valia” (MUNICIPIO DE PELOTAS, 1922, p. 37-8)<sup>76</sup>.

A empresa foi composta por: Manuel Luis Osorio (Presidente do Conselho Municipal), Joaquim Luis Osorio (Deputado Federal), Pedro Luis Osorio (Ex-Intendente Municipal e Diretor do Banco Pelotense), Coronel Pedro Osório (latifundiário e grande plantador de arroz) e Pompeu Mascarenhas de Souza (Vice-Intendente Municipal). Esses vultos históricos da localidade organizaram um sistema de ações para captar recursos para a implantação da obra idealizada (SANTOS, 2007, p. 235).

Foram vendidas inicialmente 2.643<sup>77</sup> ações, e subscritos 354 acionistas, dentre eles: o Banco Pelotense, com 200 ações; Antonio Assumpção, Francisco Gomes da Costa e Maria Francisca Mendonça de Assumpção, cada um com 100 ações; Albino José da Cunha, o Banco Nacional do Comércio, o Coronel Domingos Jacintho Dias, o Coronel Pedro Luis da Rocha Osorio, Rosauo Zambrano, cada um com 50 ações; Ernesto Lang e Felipe Zorrilla, com 30 ações cada um, entre outros tantos acionistas. Conforme consta no Prospecto da Companhia<sup>78</sup>, nas páginas 7 a 15, datado de 1922.

---

<sup>76</sup>MUNICIPIO DE PELOTAS. Relatório apresentado ao Conselho Municipal em 20 de setembro de 1922 pelo Intendente Dr. Pedro Luis Osorio. Pelotas: Diário Popular, 1922.

<sup>77</sup> Como será visto mais adiante, este número foi elevado para 5.000 ações em várias chamadas extras de capital a fim de concluir a obra do Grande Hotel devido à crise financeira instaurada à época.

<sup>78</sup> Ver anexo 5.

Faziam ainda parte dos associados da Companhia 21 incorporadores (Figura 17), alguns acionistas da extinta *Companhia Frigorífica Rio Grande* (MÜLLER, 2004, p. 94), Antonio Assumpção, Edmundo Berchon, João Py Crespo, Bruno Gonçalves, Lourival Mascarenhas de Souza, Antonio Vasconcellos Junior, Antero Victoriano Leivas, João da Costa Goulart Junior, Augusto Simões Lopes (intendente), Capitão Pedro Peixoto, Capitão Carlos Assumpção, Capitão Eugenio Rodrigues, Plotino Amaro Duarte, Eduardo Sequeira, Leopoldo Souza Soares, Baldomero Trapaga y Zorrilla.

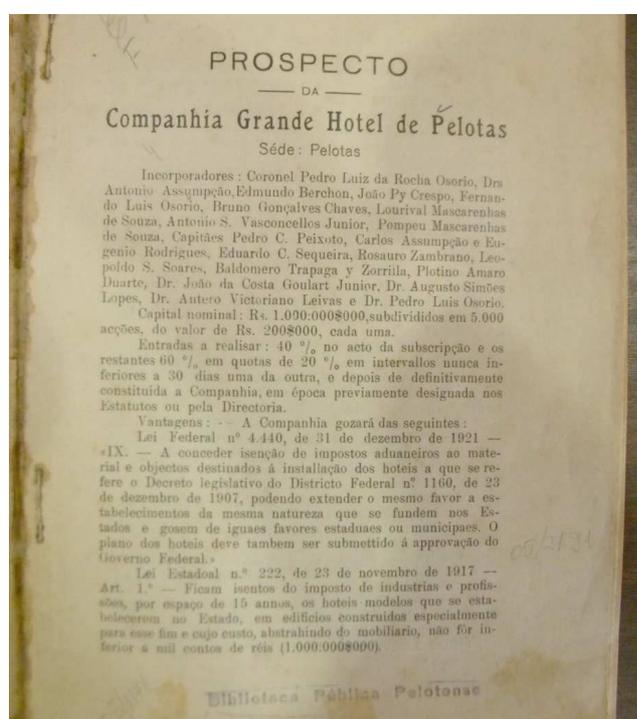


Figura 17: Prospecto da *Cia. Grande Hotel* de 1922 faz referência aos 21 incorporadores.

Fonte: Acervo da Biblioteca Pública Pelotense.

Os principais acionistas da Cia Grande Hotel faziam parte do PRR, fundado em 1882 por “um grupo de recém-formados profissionais liberais (advogados e médicos, filhos de fazendeiros), que retornavam de seus estudos em São Paulo. Extremamente radicais, os jovens bacharéis agruparam-se em torno de um líder que iria marcar época na política do Rio Grande: Júlio de Castilhos” (PESAVENTO, 1992 p.34). O PRR presentou-se como a alternativa política frente ao Partido Liberal e seu sistema político-partidário elitizado e de atenção aos interesses dos grandes pecuaristas. Buscou e conquistou espaço com a ampliação de suas bases através

da adesão das classes médias urbanas e do colonato e teve personalidades marcantes na história do Rio Grande do Sul:

Nas legislaturas de 1885-86 e 1887-88, Assis Brasil, já como deputado eleito, acirrou suas críticas à monarquia e à centralização política existente no Brasil, contrastando a esse estado de coisas a República, como sinônimo de democracia e de governo popular e como fator de progresso. (PESAVENTO, 1992, p.34)

O atual Museu da Comunicação Social Hipólito José da Costa (Figura 18), criado durante o governo de Borges de Medeiros, para ser sede do jornal “A Federação”, faz parte da história republicana do Estado. O jornal surgiu em 1884, ainda durante a Monarquia, como meio de propaganda das ideias republicanas do PRR de Assis Brasil e Júlio de Castilhos, contudo foi extinto em 1937, durante o Estado Novo<sup>79</sup>.



Figura 18: Museu da Comunicação Social , Porto Alegre, 1922. O prédio do atual museu foi a sede do jornal A Federação cujo arquiteto foi Theóphilo Borges de Barros, o mesmo do Grande Hotel

Fonte: Wikipedia – Autor: Ricardo André Frantz

<sup>79</sup> Período relativo ao regime político autoritário de Getúlio Vargas entre 1937 e 1945.

Conforme Pesavento (1992, p.35), até a derrubada da Monarquia em 1889, “os republicanos não haviam revelado claramente sua fonte de inspiração política: o positivismo”. Na República Velha, “a presença hegemônica do PRR na Assembléia legitimava o sistema político autoritário instalado, deixando pouca margem de espaço para outras abordagens dos problemas enfrentados pela sociedade gaúcha” (PESAVENTO, 1992, p.53). Assim, o positivismo, presença marcante nos ideais dos intendentes em Pelotas, se manteve por praticamente quatro décadas em Pelotas onde o PRR foi o protagonista político e quem projetou as metas do município. Isto posto, é importante registrar que a ideia do Grande Hotel tem suas raízes nesse ambiente político, fruto dos acionistas da Companhia Grande Hotel ligados direta ou indiretamente ao PRR e ao ideal positivista. Reflexo e parte desse contexto, em que se contrapunham riqueza e miséria, bem como apogeu e decadência, é que foi colocado em prática o opulento projeto que visava construir o Grande Hotel de Pelotas.

A fim de dar andamento ao projeto, após a captação inicial de recursos, foi adquirido por Fernando Luis Osorio um amplo lote na esquina da Rua Anchieta com a Praça Coronel Pedro Osório e lançado concurso público para a escolha da planta a ser edificada (SANTOS, 2007, p. 234).

Participaram desse concurso seis concorrentes, entre eles o projeto da Companhia Constructora de Santos, o projeto do engenheiro Paulo Gertun e o projeto da Companhia Constructora em Cimento Armado do Rio de Janeiro (Figura 19). Porém, a comissão de juízes escolheu, convenientemente, o projeto do arquiteto positivista Theóphilo Borges de Barros, então titular da Diretoria de Obras Públicas do Estado e ligado ao PRR, partido que dominava o cenário político pelotense.



Figura 19: Três perspectivas dentre os projetos concorrentes. Da esquerda para a direita: projeto da Companhia Constructora de Santos; projeto do engenheiro Paulo Gertun; projeto da Companhia Constructora em Cimento Armado do Rio de Janeiro.

### 4.3 Theóphilo Borges de Barros, o criador do projeto vencedor

O arquiteto gaúcho graduado na Escola de Engenharia de Porto Alegre em maio de 1914, Theóphilo Borges de Barros (Figura 20), foi o sucessor de Afonso Herbert na direção da Secretaria de Obras do Estado do Rio Grande do Sul, quando de sua aposentadoria, de quem era auxiliar antes mesmo de se graduar em Arquitetura. O cargo de confiança deve-se a sua ligação estreita com o governo e com o PRR, uma vez que o arquiteto era comprometido, tanto com o partido quanto com o positivismo, ideal em destaque à época.

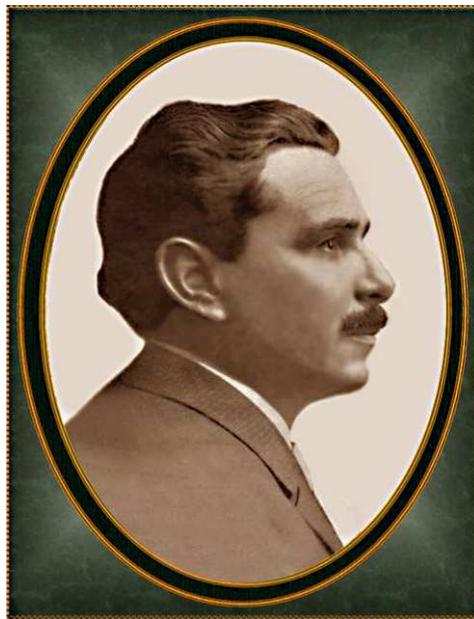


Figura 20: Theóphilo Borges de Barros.

Fonte: Fototeca Sioma Breitman/ Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo -  
Autor: Virgílio Calegari

Conforme Weimer (2004), Theóphilo de Barros projetou nesse cargo algumas das mais importantes obras oficiais do Estado, como, em Porto Alegre, o edifício do jornal “A Federação”, periódico do Partido Republicano Riograndense, datado de 1922 e, atualmente, sede do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, prédio localizado no centro de Porto Alegre. O arquiteto também foi responsável pelo término do aumento da Biblioteca Pública de Porto Alegre (Figura 21 - a), bem como pelo projeto dos edifícios gêmeos da Secretaria da Fazenda e das Obras Públicas (Figura 21 - b), na avenida Mauá, também na capital gaúcha, onde hoje funciona o Foro Cível; e a Escola Complementar, atual colégio Paula Soares, além de projetos não construídos da Escola de Belas Artes e do Panteon Rio-Grandense.



Figura 21: À Biblioteca Pública do Estado, Porto Alegre, 1915. Imagem dos anos 20 (a) e a Secretaria de Obras Públicas, Porto Alegre, s/d (b).

Fonte: Fototeca Sioma Breitman/Museu de Porto Alegre (a) e Mercado Livre (b)

Arquiteto importante no universo gaúcho, Theóphilo de Barros projetou em Pelotas um palacete que já foi sede da Faculdade de Arquitetura da UFPel, além de ter sido o vencedor do concurso do projeto do Grande Hotel.

#### 4.4 Grande Hotel de Pelotas: Estilo, ornatos e técnicas construtivas

A pedra fundamental da construção do Grande Hotel foi lançada em 1925. (Figura 22)



Figura 22: Parte da matéria sobre o início das obras do hotel.

Fonte: Diário Popular, 16 mai. 1925.

Por se tratar de um lote de grandes dimensões, a edificação foi implantada no entorno do terreno. A estrutura do prédio com porão alto habitável e quatro pavimentos, ou seja, subsolo, térreo, andar nobre e mais dois pavimentos idênticos, foi executada em cimento armado e organizada ao redor de um pátio central.

Esse pátio, localizado no centro do lote, originou um grande hall de convivência e circulação, o qual foi coberto com uma estrutura de ferro e vidros coloridos, importada da França, para o qual estavam voltados os ambientes internos do primeiro e segundo pavimentos do edifício (SANTOS, 2007, p. 235).

No projeto original, havia a previsão de uma sequência de colunas superpostas (Figura 23 - a), sustentando a varanda de circulação do segundo pavimento, reproduzindo o estilo dórico no térreo e o coríntio no andar nobre. Contudo, na execução, a varanda de circulação foi engastada nas paredes laterais e sustentada por cachorros (Figura 23 - b).



Figura 23: À esquerda (a): Perspectiva do projeto; à direita (b), “cachorros” de sustentação. Na perspectiva percebe-se que estavam projetadas colunas no térreo e no andar nobre. Na foto verifica-se detalhe da sustentação da varanda executada de fato.

Fonte: Diário Popular (esquerda) e Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (direita)

O Grande Hotel foi considerado, na época, o “primeiro arranha-céu de Pelotas” (DIÁRIO POPULAR, 31 de mar 1926, p. 02). A caixa mural do Grande Hotel foi inspirada nos prédios *haussmannianos*<sup>80</sup> de Paris, na qual os dois segmentos de

<sup>80</sup> Diz-se do estilo cujo princípio é a modernização e decorre da reformulação urbana promovida por Georges Eugène Haussmann em Paris durante o governo de Napoleão III que, entre os anos de 1851 e 1869, teve sua área urbana totalmente redesenhada através do audacioso projeto de Haussmann.

fachada convergem para um torreão cilíndrico erguido na esquina do quarteirão, onde se situa o pórtico de acesso ao interior. A entrada para o prédio se dá por três portas localizadas ao pé da torre (Figura 24 - a), que, subindo alguns degraus, dá acesso ao vestíbulo, onde se encontra a portaria e uma escada de ferro com degraus de mármore (Figura 24 - b), além do elevador social.

A forma cilíndrica e a cúpula metálica (Figura 24 - c) – que esconde a caixa d'água do hotel e que também foi importada da França (DIÁRIO POPULAR, 3 de out 2004) – destacam este módulo da fachada.



Figura 24: À esquerda (a), as três portas que dão acesso ao prédio vistas de dentro para fora; ao centro (b), a escadaria de ferro com degraus em mármore; à direita (c), o torreão e sua cúpula metálica que esconde a caixa d'água.

Fonte: Fotografias da autora, 2012.

O porão alto, além de abrigar as áreas de serviços proporciona imponência à edificação. O prédio é vinculado ao estilo eclético historicista.

Para ilustrar o estilo eclético e as semelhanças da fachada de outras edificações com o Grande Hotel, abaixo se encontram dois exemplos. O primeiro é a atual Casa de Arte e Cultura Julieta de Serpa (Figura 25), localizada na praia do Flamengo, construída em 1920 por Demócrito Lartigau Seabra para ser uma das mais belas casas do Rio de Janeiro.



Figura 25: Casa de Arte e Cultura Julieta de Serpa, Rio de Janeiro, 1920. À esquerda a fachada e à direita imagem interna da claraboia.

Fonte: Casa de Arte e Cultura Julieta de Serpa

A edificação, extremamente elegante, foi tombada pelo município do Rio de Janeiro em 1990 e ainda hoje se destaca pelas características peculiares. Além de possuir uma claraboia de ferro e vidros coloridos, sua cúpula também se assemelha àquela instalada no prédio do Grande Hotel, que cobre a caixa d'água do edifício. Provavelmente esta também tenha origem francesa, de onde eram importados muitos ornamentos e materiais para as construção ao gosto europeu.

O segundo exemplo é o prédio da Confeitaria Rocco (Figura 26) em Porto Alegre. Como o Grande Hotel, o projeto, em estilo eclético, cuja obra foi inaugurada em 1912, destaca-se por sua implantação em terreno de esquina, por sua monumentalidade e pelos simbolismos diversos, influenciados pelo positivismo.

Tombado em nível municipal em 1997 e situado no centro histórico da capital, na Rua Dr. Flores esquina com Rua Riachuelo, o prédio da Confeitaria Rocco foi edificado por encomenda de Nicolau Rocco (1861-1932), natural da Itália, antigo funcionário da famosa confeitaria “El Molino”, de Buenos Aires, que, acompanhando o crescimento imobiliário decorrente do desenvolvimento econômico da cidade, mandou construir o edifício para ser sede da confeitaria que levou seu nome.



Figura 26: A famosa Confeitaria Rocco, Porto Alegre, 1912. À esquerda nos anos 1930 e à direita imagem atual.

Fonte: Porto Alegre Antigo (esquerda); Wikimedia Commons - Autor: Ricardo André Frantz (direita)

A Prefeitura de Porto Alegre pretende, com uma restauração em projeto, que o prédio da Confeitaria Rocco abrigue novamente uma confeitaria no piso térreo, com o mesmo nome da que funcionou por 56 anos no local, sendo que os outros três andares poderão ter destinação diferente. Quem vencer a possível licitação<sup>81</sup> ficará responsável, tanto pelo restauro, quanto pela manutenção do prédio, que completou 100 anos em setembro de 2012 e que atualmente está em fase de desapropriação, segundo informações do coordenador da Memória Cultural da Secretaria Municipal da Cultura (SMC), Luiz Antônio Bolcato Custódio, em matérias publicadas no jornal Zero Hora em 18/07/2012 e 20/09/2012<sup>82</sup>.

Os dois exemplos apresentados se assemelham-se nas características estéticas ao Grande Hotel. No edifício Pelotense, além da entrada principal, há outra abertura externa localizada na fachada em frente à praça. Essa entrada (Figura 27), dava acesso independente para um “bar americano”, que também possuía comunicação com o grande hall de convivência, uma das soluções funcionais do projeto de Theóphilo Barros (DIÁRIO POPULAR, 12 abr 1925. p.1).

<sup>81</sup> O prédio estava à época das matérias divulgadas em negociação com os proprietários herdeiros para sua desapropriação e não foi localizada mais nenhuma notícia a respeito do assunto.

<sup>82</sup> Disponíveis em: <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/geral/noticia/2012/07/confeitaria-rocco-deveravoltar-ao-centro-da-capital-3824709.html>> e <<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/noticia/2012/09/predio-da-confeitaria-rocco-completa-cem-anos-nesta-quinta-3891621.html>>, respectivamente.



Figura 27: O acesso ao bar americano do Grande Hotel de Pelotas. Aqui em imagem de 2003, antes do primeiro restauro.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Na parte interna, acima do teto zenital com vidros coloridos, as janelas dos quartos dos últimos andares convergiam para o grande pátio (Figura 28), que possibilitava a ventilação e a iluminação direta destes ambientes.



Figura 28: O pátio interno do Grande Hotel de Pelotas visto de uma janela do último pavimento (esquerda); e visto de cima do telhado (direita). Imagens de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

O hall central ocupou quase um terço do térreo e a cobertura, acabou ficando mais plana e fixa do que no projeto original, que previa uma cobertura móvel. Ainda assim, a claraboia permitia abertura parcial, o que proporcionava melhor circulação de ar em dias de calor excessivo (Figura 29 - a). Uma galeria de circulação levava

aos apartamentos do andar nobre, dependências de luxo compostas por dois quartos, que podiam ser alugados juntos ou separados (Figura 29 - b).

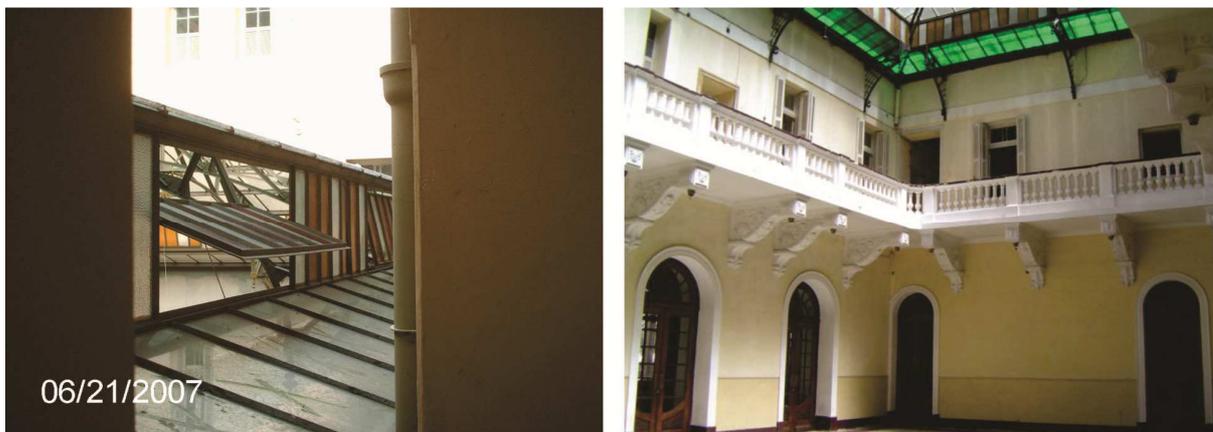


Figura 29: A cobertura de ferro e vidros parcialmente aberta (a); e a varanda (galeria) de circulação que dava acesso aos apartamentos do andar nobre (b). Imagens de 2007 e 2003, respectivamente.

Fonte: Cristina Rosisky (esquerda) e Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (direita).

Esse grande hall de convivência funcionava como um jardim de inverno, um aconchegante ambiente de convívio e circulação onde, em situação de eventos se transformava num grande salão de festas utilizado, conjuntamente, com o bar e o salão de refeições (Figura 30).

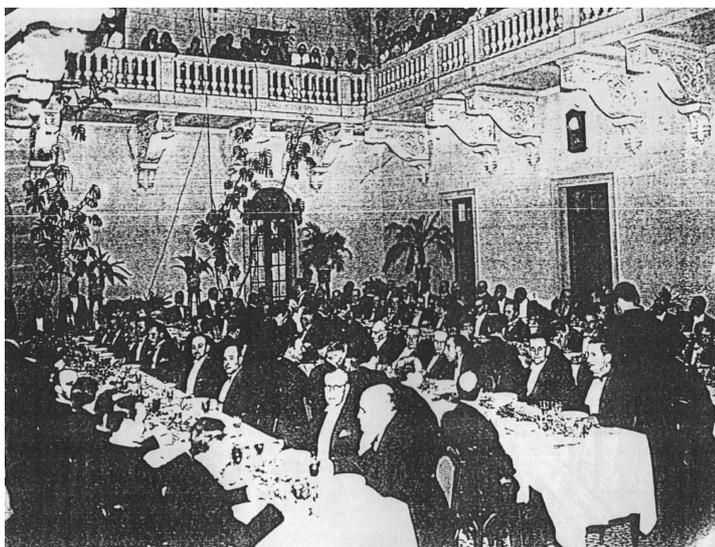


Figura 30: No grande hall coberto do Grande Hotel eram comuns as festas e banquetes.

Fonte: Andrey Schlee.

As composições dos ambientes com coberturas zenitais ou vitrais são comuns nas construções do início do século XX, demonstram o gosto da época

pelos estilos europeus, especialmente pelo neoclássico e pelo Art Nouveau. No Rio de Janeiro, encontra-se o Museu Nacional de Belas Artes (Figura 31 - a), edifício construído em 1910, de característica também eclética, em um dos espaços expositivos há um teto zenital contínuo (Figura 31 - b), o qual proporciona iluminação natural para toda aquela ala.



Figura 31: À esquerda a fachada eclética do Museu de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1910 (a); e à direita (b), a grande cobertura de ferro e vidro que ilumina uma grande ala expositiva

Fonte: (a) Wikimedia Commons – Autor: Marc Ferrez; (b) PBase – Autor: Alex Uchôa.

Outro exemplo é o edifício do Centro Cultural da Justiça Federal, antigo Supremo Tribunal Federal, localizado também no Rio de Janeiro. O edifício também é de característica eclética, foi inaugurado em 1909 e igualmente possui um teto zenital (Figura 32), que proporciona iluminação natural sobre as escadarias, além de um vitral (Figura 33), o qual também ilumina naturalmente o ambiente<sup>83</sup>.



Figura 32: A escadaria coberta pelo teto zenital (esquerda), a cobertura de ferro e vidros (centro) e a fachada do Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro (direita).

Fonte: JRRio (esquerda e centro); Wikimedia Commons – Autor: Halley Pacheco Oliveira (direita).

<sup>83</sup> As principais intervenções de restauro empreendidas neste edifício podem ser conhecidas em mais detalhes na página oficial do Centro Cultural da Justiça Federal. Interessante observar a preocupação demonstrada em manter o máximo das características originais do edifício, até mesmo os acréscimos iniciados na década de 1930 no 4º pavimento, considerados parte da sua memória. Além disso, o cuidado do projeto de restauro está verificado nos mínimos detalhes, como na criação de uma oficina de estucadores para o fabrico de moldes das peças originais a fim de executar exemplares para preenchimento das lacunas. Disponível em: <[http://www.ccjf.trf2.gov.br/espac/restau\\_2.htm](http://www.ccjf.trf2.gov.br/espac/restau_2.htm)> Acesso em: 09 mai 2013.



Figura 33: O belo vitral instalado no Centro Cultural da Justiça Federal de autoria de F. Urban e confecção da Casa Conrado de São Paulo.

Fonte: Flickr – Autor: Claudio Lara

Ainda outro exemplo, embora mais modesto, é o prédio da Galeria Chaves, em Porto Alegre. Projetado em 1936 pelo arquiteto, escultor e mestre Fernando Corona, com a colaboração de Nilo de Lucca, o prédio tem inspiração em palácios renascentistas e foi executado pela principal construtora da época, a Azevedo, Moura & Gertum. Ao centro da galeria há um teto zenital (Figura 34) circular, característica recorrente nas edificações contemporâneas à época.

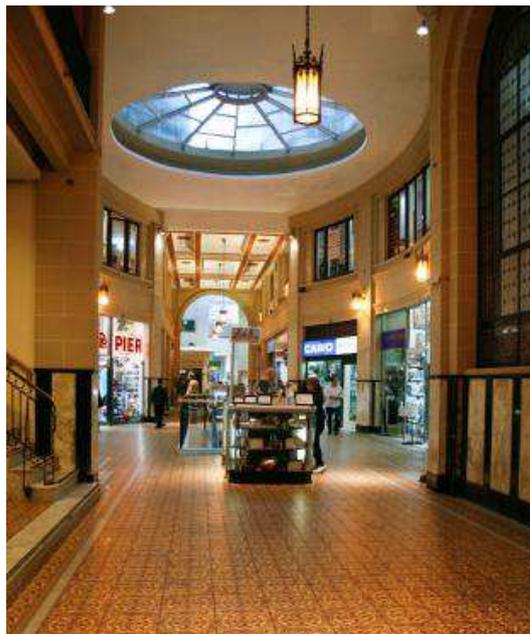


Figura 34: Galeria Chaves, Porto Alegre, 1936.

Fonte: Datapoa - Autor: Francielle Caetano

Diferentemente da cobertura do Grande Hotel, a claraboia da Galeria Chaves é de desenho simples, mas também cumpre a função de proporcionar luz natural ao ambiente de trânsito comercial que liga a Rua dos Andradas à Rua José Montaury. A Galeria Pedro Chaves Barcellos, mais conhecida como Galeria Chaves, inaugurou na capital gaúcha um tipo de edificação comercial consagrado nas grandes capitais da Europa e da América Latina naquele período – uma estrutura de caráter semipúblico, que fazia a conexão urbana entre as vias do centro da cidade, abrigando comércio no pavimento térreo, e apartamentos nos valorizados andares superiores.

Há várias outras edificações de características similares no Estado e no País, mas para encerrar os exemplos, foi incluído o prédio do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – Margs. Tombado pelo IPHAE - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado e IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O prédio do MARGS está implantado na área "Praça da Matriz e da Alfândega: sítio histórico" em Porto Alegre, que originalmente foi sede da Antiga Delegacia Fiscal da Fazenda Nacional (Figura 35). Inaugurado de forma precária, para sediar a arrecadação dos impostos federais em 1916, teve as obras concluídas em 1922, e a inauguração oficial no Dia da Pátria, no centenário da Independência do Brasil.



Figura 35: À esquerda da imagem, Antiga Delegacia Fiscal da Fazenda Nacional, Porto Alegre, 1922, prédio que atualmente abriga o MARGS.

Fonte: Prefeitura de Porto Alegre

O imponente prédio da Praça da Alfândega, de quase cinco mil metros quadrados, com seus vitrais, mármore e ornamentos, materializava, no início do século, o ideal de modernização e progresso da república positivista gaúcha "conservar melhorando" (WEIMER, 2000). A instalação de uma cobertura zenital (Figura 36) no prédio foi uma solução, provavelmente, pioneira no Brasil e no âmbito regional, o que se repetiu em inúmeras outras edificações da segunda década do século XX.



Figura 36: A cobertura de ferro e vidros do MARGS – à esquerda vista interna e à direita vista do terraço.

Fonte: Wikimapia (esquerda); Kekanto (direita)

Tombado em nível estadual em 1985, foi restaurado para abrigar o MARGS entre 1995 a 1998, a fim de adaptá-lo aos fins museais, teve restauração artesanal dos ladrilhos, azulejos e vitrais, conforme Weimer (2000).

No caso do Grande Hotel, o teto zenital cobria o grande hall de convivência e circulação (Figura 37 – a) o qual era utilizado para chás dançantes, bailes e outras festas, ocasiões em que se unia ao salão localizado à esquerda deste e voltado para a Rua Anchieta (Figura 37 – b) e ao bar americano, que ocupava a parte fronteira do prédio e de onde era visualizada a praça (Figura 37 – c). O ambiente formado pelo grande hall de convivência e circulação pode ser classificado como o coração, a essência estética do interior desse edifício. É ali que o usuário tem o primeiro contato com o edifício após o pequeno hall de entrada. A sensação de acolhimento – essencial para sua função - percebida nesse espaço deve-se ao conjunto do ambiente, corpo em que a cobertura de ferro e vidros coloridos é parte fundamental.

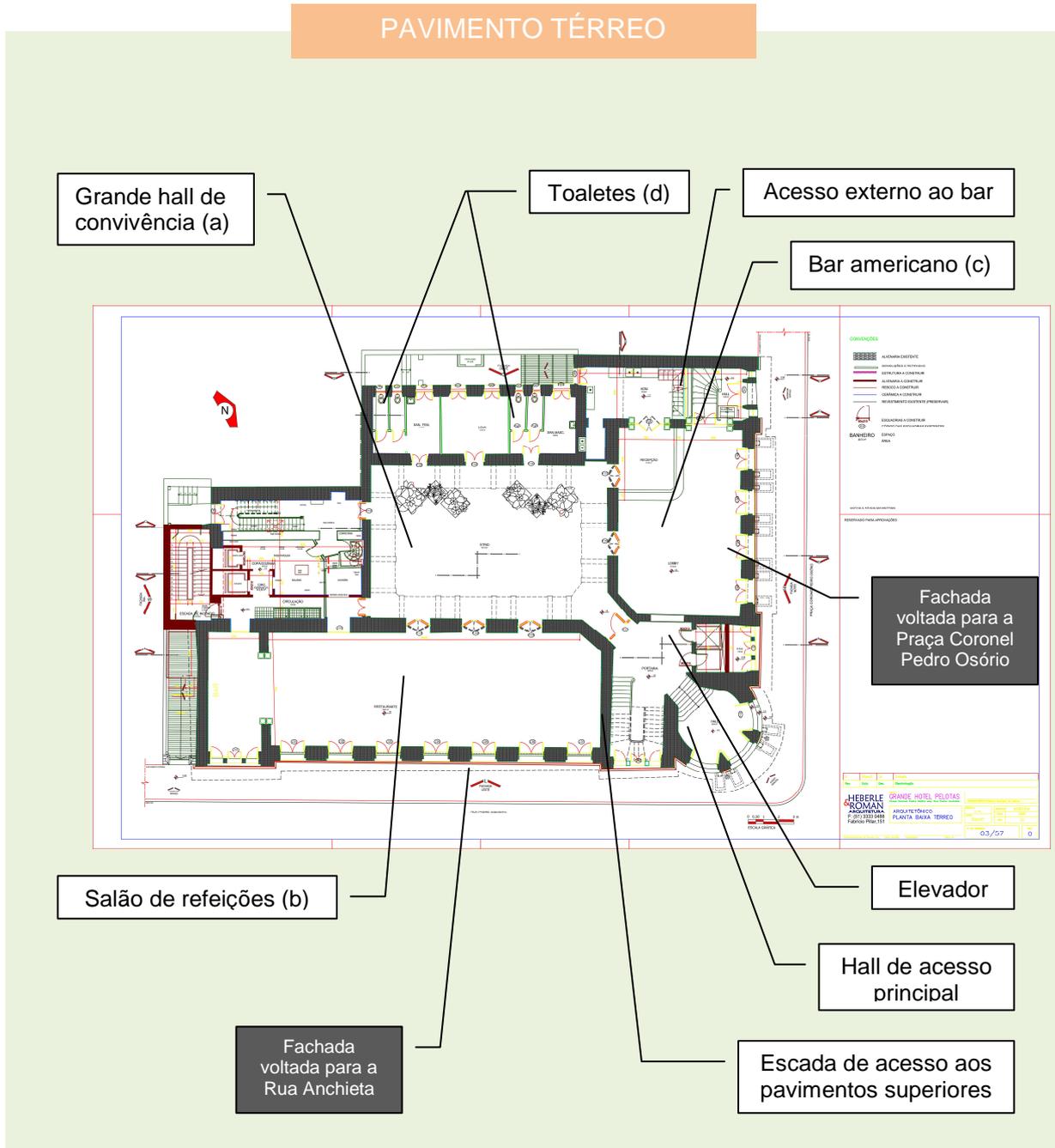


Figura 37: Indicações sobre a planta baixa do pavimento térreo original, ou seja, antes das intervenções de restauro.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta.

Do lado oposto ao salão situavam-se os toaletes feminino e masculino (Figura 37 – d), separados pela sala de administração. No terceiro e quarto pavimentos das unidades habitacionais, banheiros coletivos (um para cada dois a três quartos) estavam dispostos no fundo de todos os andares. O aquecimento elétrico permitia banhos quentes a qualquer hora do dia e da noite. No subsolo estava instalada a cozinha de grandes dimensões, a adega, a despensa, o frigorífico com fabricação

própria de gelo, os aparelhos para a calefação, os depósitos de lenha e as instalações sanitárias para os empregados (DIÁRIO POPULAR, 12 abr 1925. p. 1).

O programa decorativo da caixa mural utilizou a composição de fachadas assimétricas. A principal – voltada para a praça – apresenta um maior número de elementos ornamentais (Figura 38). As pilastras têm fustes lisos e as colunas de um grande balcão da fachada principal apresentam capitéis compósitos. As aberturas com amplas vidraças exibem bandeiras, outras são fechadas com venezianas. As portas-sacada são encimadas por vergas retas alternadas com vergas em arco pleno. Os balcões individuais são arrematados por guarda-corpos e sustentados por consolos ornamentados.



Figura 38: Grande Hotel de Pelotas. Fachada voltada para a Praça Coronel Pedro Osório onde aparece o painel anunciando o leilão do edifício. Fotografia de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta.

As aberturas do bar têm estrutura de ferro (Figura 39).



Figura 39: Grande Hotel de Pelotas, fachada da Praça Cel. Pedro Osório (esquerda) e detalhe das aberturas do bar com estrutura de ferro (direita).

Fonte: Neco Tavares (esquerda); Carlos Alberto Ávila Santos (direita).

A fachada secundária – voltada para a Rua Anchieta – recebeu menos decorações (Figura 40): dois balcões com balaústres e frontões sobre as aberturas do primeiro pavimento, triangulares e cimbrados.



Figura 40: Grande Hotel de Pelotas. Fachada secundária voltada para a Rua Anchieta, em imagem de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Em sua totalidade, o frontispício do Grande Hotel explora algumas rusticações. Na platibanda cega se inserem quatro frontões cimbrados que estampam os monogramas do estabelecimento comercial estucados em relevo (Figura 41).



Figura 41: Grande Hotel de Pelotas. Na platibanda, um dos frontões que apresentam o monograma do hotel.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

A cúpula é enfeitada com óculos e arrematada por ornamentos nas formas de uma coroa e de um globo. (Figura 42)

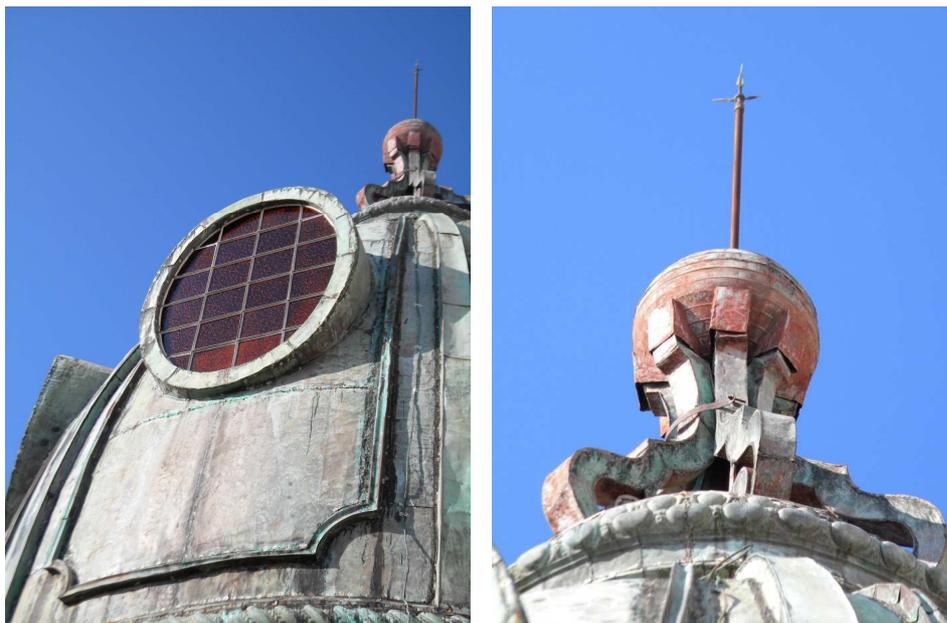


Figura 42: Grande Hotel de Pelotas. Os óculos (esquerda) e os elementos de uma coroa e de um globo que arrematam a cúpula metálica.

Fonte: Fotografias da autora, 2013.

As divisórias dos ambientes internos do Grande Hotel foram construídas na técnica da estucagem, utilizando fasquias de madeira dispostas no sentido horizontal e intercaladas com massa de areia e cal. As paredes internas e os revestimentos das superfícies murais e forros realizados na técnica de estuque eram recorrentes na época<sup>84</sup> e apresentavam uma boa resistência mecânica além de ótimo isolamento térmico e acústico. (Figura 43)

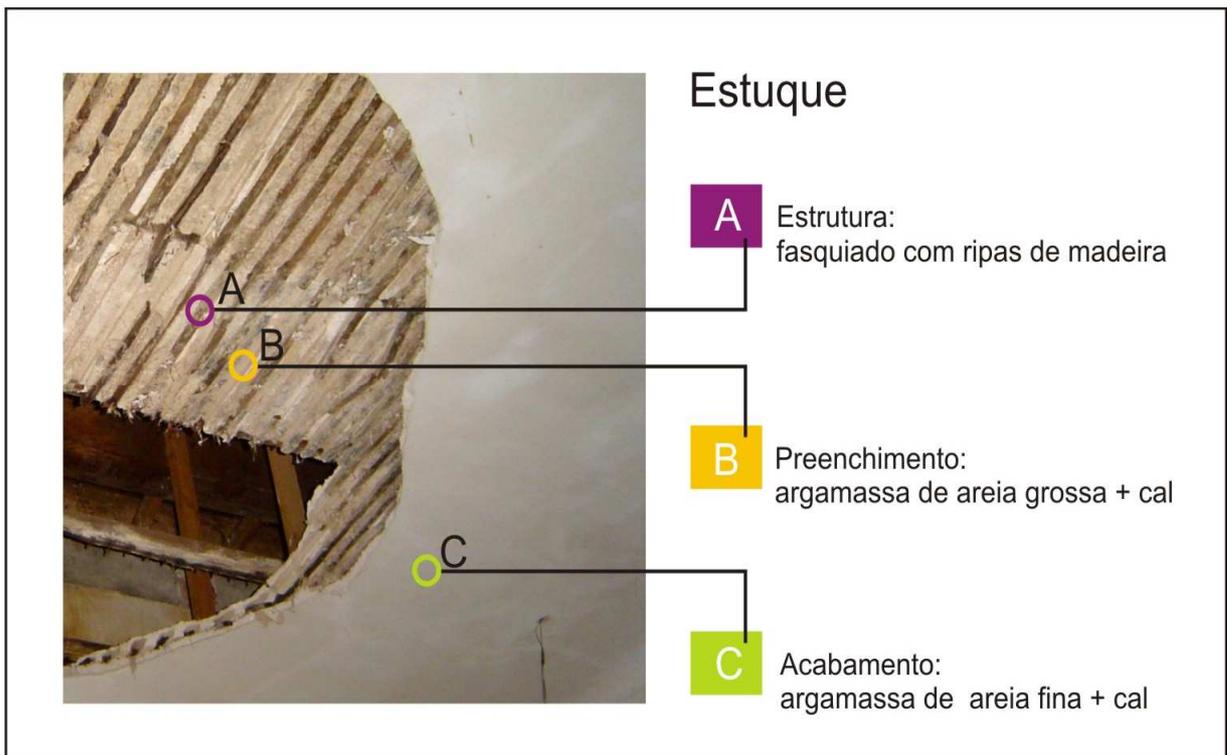


Figura 43: Esquema indicativo da técnica de estuque em um forro danificado do Grande Hotel.

Fonte: Fotografia da Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

No caso do Grande Hotel, todas as paredes divisórias das unidades habitacionais eram construídas na técnica de estuque, sendo este material e esta técnica um dos elementos que caracterizavam historicamente a edificação. Outra característica do edifício em estudo se refere aos materiais e técnicas utilizados na divisão entre os pavimentos que utilizava um sistema de barrotes de madeira.

Sobre esses barrotes eram fixados os assoalhos também confeccionados em madeira (Figura 44) e, na superfície oposta, eram agregados os forros ora de estuque, ora também em madeira.

<sup>84</sup> A técnica consiste em construir uma estrutura com fasquias de madeira espaçadas e preenchidas com argamassa de areia e cal, aplicada em camadas com diferentes granulometrias. A primeira camada é feita com areia grossa e a última com uma areia muito fina chamada popularmente de areia escaiola.



Figura 44: Esquema indicativo do sistema de barrotes que dividiam os pavimentos do Grande Hotel sobre imagem atual de um cômodo do terceiro pavimento

Fonte: Fotografia da autora, 2012.

As superfícies murais dos banheiros eram revestidas com a técnica denominada popularmente como escaiola<sup>85</sup>. (Figura 45)

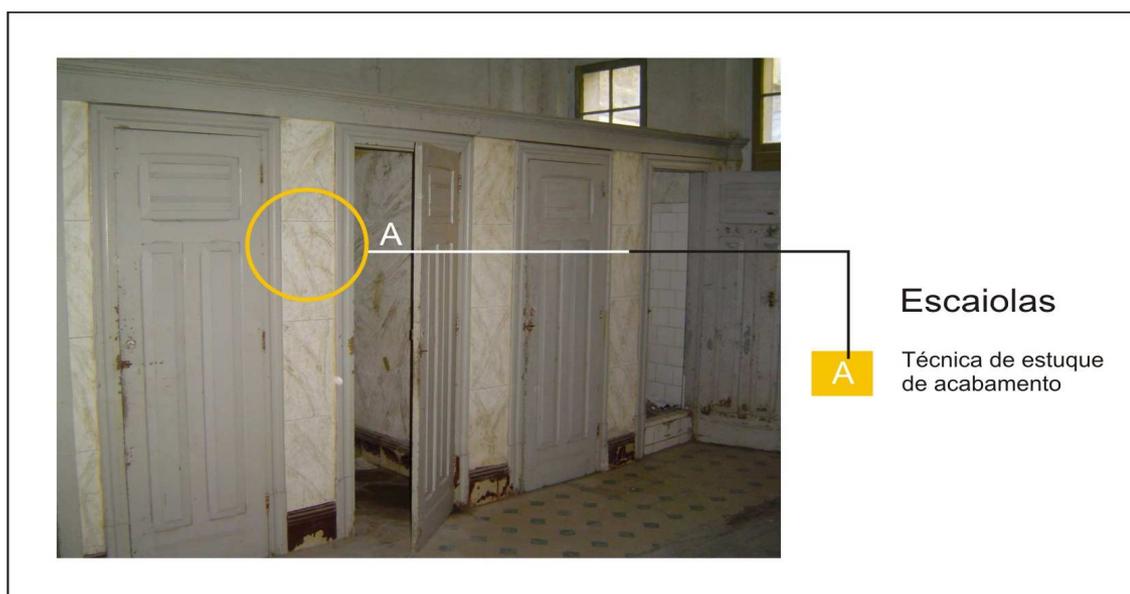


Figura 45: Paredes dos banheiros coletivos revestidas com escaiolas.

Fonte: Fotografia da autora, 2012.

<sup>85</sup> Escaiola é uma técnica de estuque lustrado que utiliza além da pasta de cal, mármore em pó e pigmento para dar acabamento às superfícies e imitar pedras como os mármores.

#### 4.5 Municipalização e arrendamento como solução financeira

As 5.000 ações lançadas para a captação de recursos enfrentaram as adversidades econômicas da região, que se manifestavam também em Pelotas, e impuseram à Incorporadora executar várias chamadas de capital no ano de 1925 durante a construção, um empréstimo nos bancos Pelotense e da Província, em maio de 1926, e a abertura de subscrição de novas ações, em 1927. Contudo, “mesmo com esses esforços de adquirir dinheiro e manter o empreendimento, a Companhia não consegue superar as dificuldades, levantando a possibilidade de venda do hotel” (MÜLLER, 2008, p.6).

Devido a crise, neste mesmo ano, foi publicada a primeira notícia sobre o arrendamento do hotel, sendo divulgada também a possibilidade de municipalização. A partir daí, dois dos três jornais em circulação na época, que até então partilhavam da exaltação ao empreendimento, passaram a evidenciar opiniões diversas sobre a municipalização do prédio (MÜLLER, 2008, p. 2). Na defesa dos interesses dos acionistas republicanos, as matérias do Diário Popular enalteciam os benefícios da obra para o desenvolvimento da cidade. Já o jornal O Libertador criticava veementemente o empreendimento<sup>86</sup>, chegando a acusar a municipalidade, em 18 de novembro de 1927, de assumir o papel de “indenizadora do prejuízo de particulares em negócios mal-sucedidos” (O LIBERTADOR, 18 nov 1927, p. 1).

De fato, toda a história do Grande Hotel, desde sua idealização, refletiu uma disputa política travada entre os liberais, que chegaram a manifestar-se publicamente contra a municipalização do Grande Hotel, acusando os republicanos de alimentarem o luxo e a ostentação, enquanto a maioria da população vivia sem condições mínimas de saneamento e saúde, e os republicanos, os idealizadores do projeto. Discussão que não foi diferente, quando, em meio a crise que inviabilizava a conclusão da obra, foi anunciada a municipalização.

---

<sup>86</sup> Apenas para situar o leitor, o Diário Popular foi fundado por Theodozio de Menezes e sua equipe, no dia 27 de agosto de 1890. Na sua origem era um periódico independente de qualquer partido. Porém, poucos meses depois, foi vendido ao Partido Republicano Rio-Grandense e tornou-se jornal oficial do PRR em Pelotas, subordinando-se às diretrizes partidárias e aos seus chefes locais. O jornal está em circulação até os dias atuais, e sempre representou as elites pelotenses, mantendo-se estável na imprensa local. O jornal O Libertador, por sua vez, iniciou suas atividades em 02 de fevereiro de 1924, como órgão dos oposicionistas reunidos na Aliança Libertadora, e se manteve sempre sob a tutela do partido. Foi fechado em 1937, quando o Estado Novo aboliu os partidos políticos e decretou o extermínio de vários jornais partidários. (LORNER, 1998)

Contudo, apesar do questionamento quanto à moralidade da transação, que incluía o Intendente, o Vice-Intendente, o Presidente e outros Conselheiros da Câmara, o Conselho Municipal aprovou, por maioria de votos, a Lei nº 204 de 31 de dezembro de 1927, que autorizou o Executivo a municipalizar a obra edificada, desde que se verificasse o valor real do prédio e a tramitação operasse dentro da legalidade. Poucos meses depois, no dia 7 de abril de 1928, o Grande Hotel foi municipalizado através do Ato nº. 1.701. No mesmo dia, O Libertador se manifestou:

mania de grandeza, a mania de fingir opulência. Passa-se fome, mas anda-se de cartola. Cultiva-se o luxo, e desdenha-se do essencial. [...] Os 80 commodos do hotel, para o gozo dos hóspedes que ali irão, valem mais do que a necessidade dos 100 mil habitantes do município". [...] "Não há como o justificar, senão pelo amparo à empreza e aos que nella se complicaram (O LIBERTADOR, 9 abr 1928, p.1 )

Afora os conflitos e controvérsias políticas, a construção foi terminada e o Grande Hotel foi inaugurado no dia 26 de abril de 1928, cabendo a Jorge Salis Goulart, diretor do Diário Popular, discursar em nome do arrendatário Caetano Bianchi. Em alusão a Alcides Maia, Goulart afirmou em seu discurso que "a bela construção era como um símbolo de Pelotas, era como a integração do admirável espírito da cidade, espírito de civilização, de cultura e desenvolvimento, que pairava luminosamente sobre a cidade" (DIÁRIO POPULAR, 26 de abril de 1928).

O edifício, arrendado pela administração municipal à Caetano e Assuntina Bianchi, foi explorado pelo casal até ser alugado pela empresa Pedro Zabaleta e Cia, de 1940 a 1953. Durante o período em que esteve sob administração do casal Bianchi, os salões do Grande Hotel foram palco de memoráveis festas, destacadas, em nível estadual, porém restritas e seletas, como banquetes, chás, recitais, almoços, bailes, inclusive de carnaval. Recebeu hóspedes ilustres como o diplomata republicano Osvaldo Aranha, o Governador do Estado, membro do Partido Republicano, Flores da Cunha, e até mesmo o Presidente da República Getúlio Vargas, que também foi membro do PRR.

No período seguinte, o empreendimento do Grande Hotel sofreu as repercussões dos abalos da Segunda Guerra Mundial, que transformou gradualmente a sociedade pelotense, antes oligárquica e referência cultural no País, em um município cuja estratificação social trouxe os pequenos e médios comerciantes, além de uma grande parcela da população, que vivia modestamente ou até mesmo em meio à pobreza.

Anos mais tarde, em 1962, com o negócio já em processo de decadência, como também ocorria com o município de Pelotas, o Grande Hotel foi vendido a Pedro Elba Zabaletta, o qual manteve a propriedade até o ano 2000 na exploração hoteleira, sob a responsabilidade da esposa Emma Castaman Llanos, de quem havia se separado há cerca de 30 anos. Alvo de escassas manutenções, o edifício foi paulatinamente se deteriorando chegando a condições muito precárias, o que possivelmente inviabilizaria seu uso e o condenaria à ruína num breve espaço de tempo, caso não fossem tomadas providências de modo a estancar o processo de degradação.

#### **4.6 Patrimonialização do edifício – tombamento municipal**

A década de 1980 foi marcada em Pelotas pela movimentação em torno da preservação do patrimônio arquitetônico. Muitos prédios construídos entre o século XIX e início do século XX, apresentavam-se degradados pela ação do tempo, pela falta de manutenção e pela ineficiência das políticas públicas municipais, o que desencadeou movimentação, tanto do legislador quanto da sociedade civil. A discussão a respeito da preservação patrimonial havia ganhado recortes mais intensos ao redor do mundo, o que repercutiu, tanto em nível da federação, quanto em nível municipal.

A lei nº 2708/82 já havia sido criada, e com base em seus parâmetros legais, o prédio do Grande Hotel foi tombado em nível municipal, conforme descreveu Schlee (2008):

Sob a presidência dos arquitetos Marta da Costa Amaral e Wilson Marcelino Miranda foram tombados os seguintes monumentos: o Mercado Público, a Prefeitura Municipal, o Clube Comercial, o Grande Hotel, o Conservatório de Música, o Instituto de Ciências Humanas (Escola Eliseu Maciel), o Instituto de Letras e Artes, a Residência da Família Mendonça, a Residência do Barão da Conceição, o Solar da Baronesa e o Jockey Club. (SCHLEE, 2008, p.8)

Quando o tombamento foi instituído, o edifício estava sob a propriedade de Pedro Elba Zabaletta, contudo apresentava-se em franca decadência comercial, iniciada já na década de 1960. É de conhecimento comum que, nessa época, o hotel tinha seus cômodos alugados por estudantes e aposentados ou ainda por alguns turistas uruguaios e argentinos, que buscavam preços baixos. Na década de 1990, o

salão do primeiro pavimento, contíguo ao grande hall de convivência, era eventualmente locado para festas promovidas por estudantes ou partidos políticos, porém, devido à precária manutenção das instalações, esses eventos em nada se assemelhavam aos glamourosos banquetes, chás e bailes da época em que era referência de grandes acontecimentos sociais.

A seguir são apresentadas imagens do diagnóstico realizado em fins de 2003 pela Prefeitura Municipal de Pelotas, junto ao Programa Monumenta que demonstram o precário estado de conservação do edifício tombado na década de 1980 pelo Município.

Embora o original se refira a um estudo diagnóstico, para esta dissertação as imagens foram selecionadas aleatoriamente, apenas a título de ilustração da degradação dos espaços social e íntimo do edifício. Não se pretende a elaboração de mapas de danos completos, aprofundados, muito menos a avaliação técnica das patologias que afetavam o edifício, o que demandaria outra dissertação, dada a extensão e a complexidade do assunto.

Reiterando, então, os gráficos apresentados abaixo servem apenas de ilustração, para situar o leitor nas condições delicadas em que o Grande Hotel se encontrava, devido à falta de manutenção, ou seja, pretende-se tão somente demonstrar o cenário encontrado pela Prefeitura e pelo Programa Monumenta, por ocasião da compra do prédio pelo poder público, em mapas superficiais de danos, no que se refere aos parâmetros de investigação estabelecidos na presente pesquisa. Por este motivo é imprescindível ressaltar que os critérios dessa investigação estabelecem “espaços” dentro do objeto de estudo, e que os espaços são aqui entendidos, como já foi descrito, como conjuntos de elementos materiais que compõem e traduzem em suas faces e ambientes a arte, a história e a estética do bem patrimonial. Além disso, vale reforçar, que esses espaços foram estabelecidos como parâmetros restritos a apenas duas categorias: os espaços íntimos e os espaços sociais.

Com base nessa referência, os mapas são apresentados como panoramas em que as imagens são agrupadas, tomando como critério as duas categorias citadas. Essas duas categorias, para fins didáticos, também foram subdivididas em grupos de imagens, agrupadas por semelhança de características e/ou setorização. Assim, obteve-se seis mapas, que foram organizados de maneira a possibilitar a

visualização do aspecto estético geral do edifício, daqueles espaços de análise específicos propostos na investigação.

- Espaço social:
- Imagens das fachadas públicas visíveis pelos transeuntes (Figura 46):

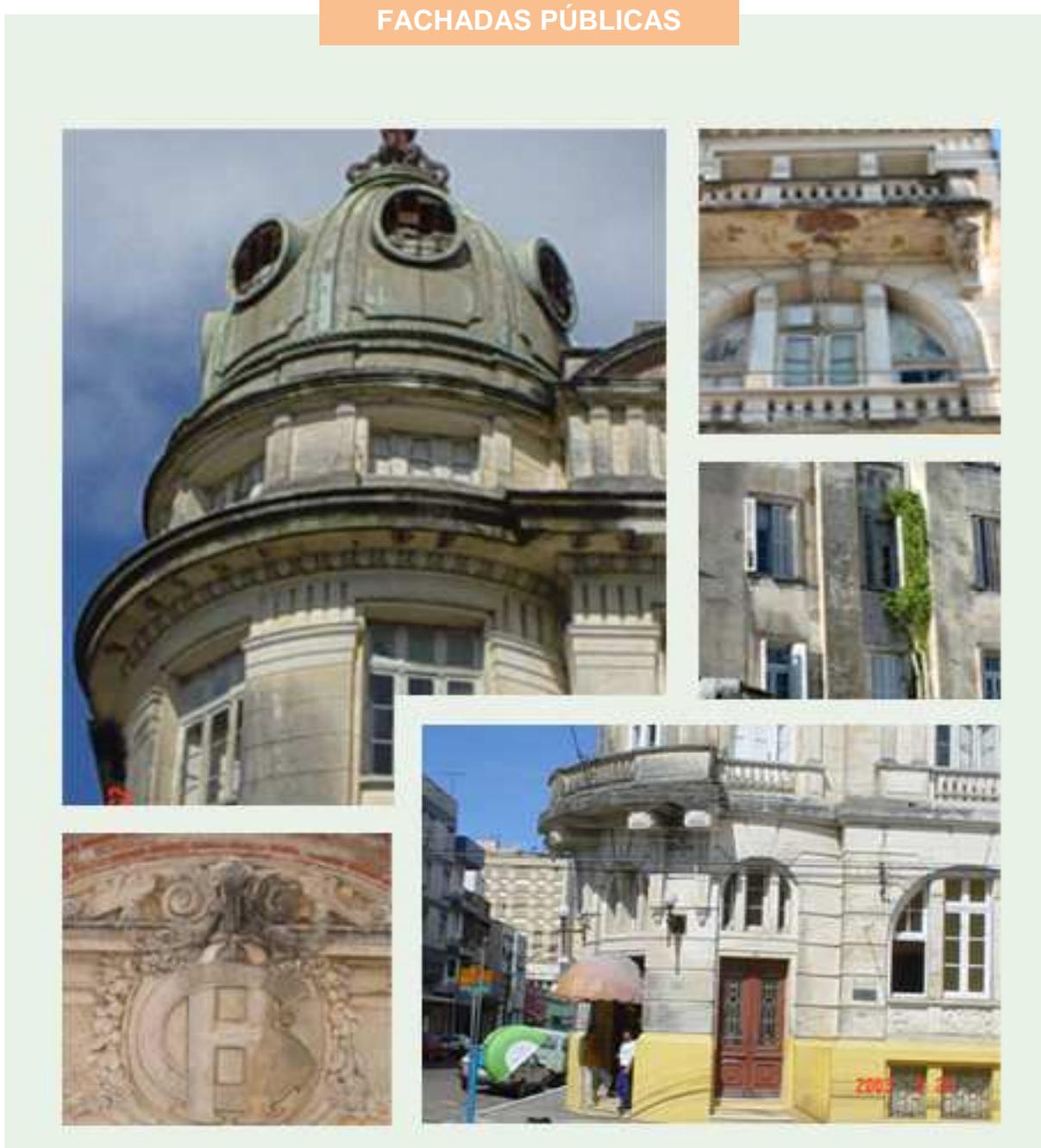


Figura 46: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto geral das fachadas públicas apresentando patologias, lacunas, desgastes, dentre outros danos, decorrentes da falta de manutenção. Imagens de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Imagens das fachadas privadas visíveis apenas pelos hóspedes do terceiro e quarto pavimentos e, eventualmente, do ponto de vista de algumas edificações laterais próximas (Figura 47):

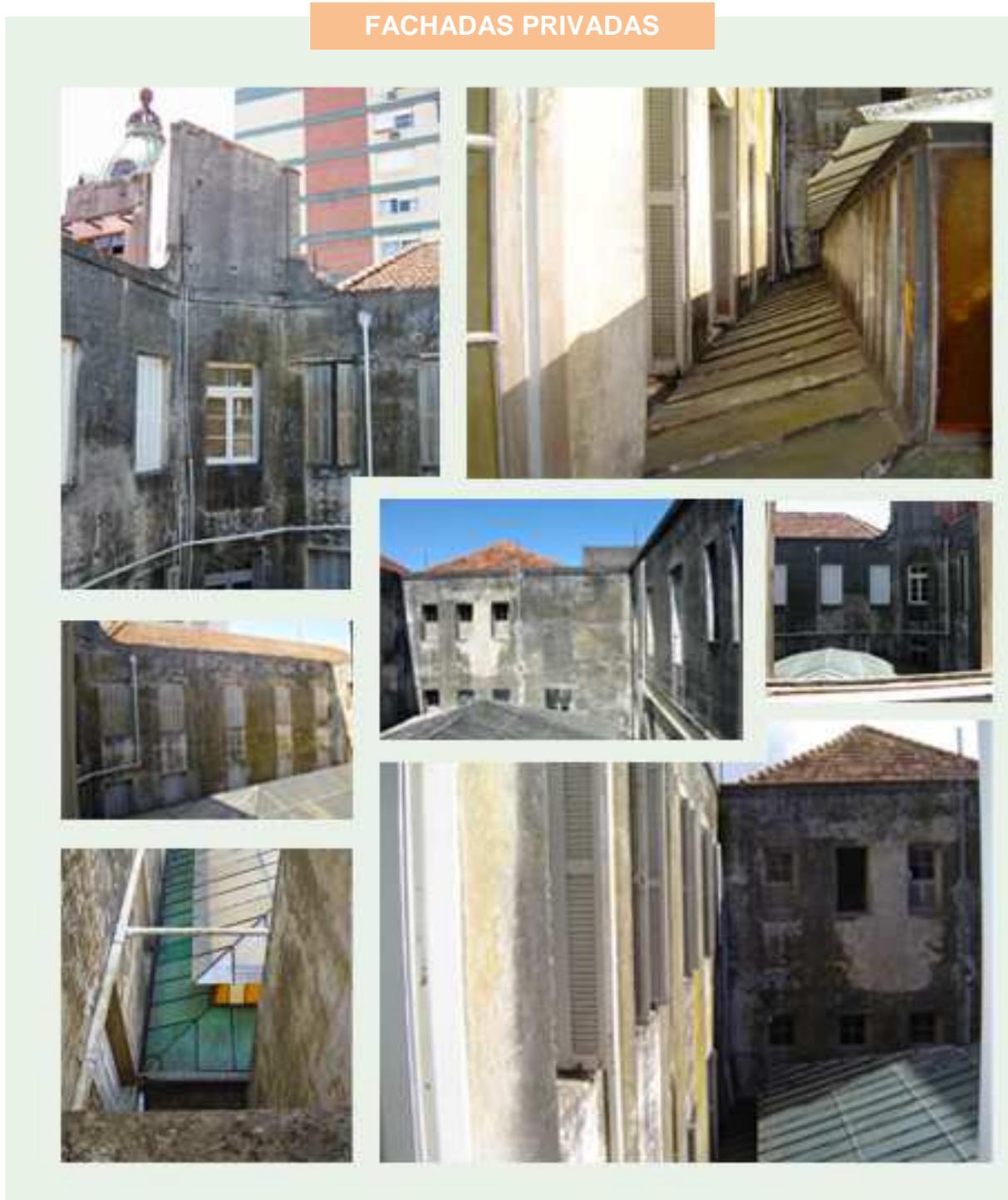


Figura 47: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto geral das fachadas privadas, apresentam patologias, lacunas, desgastes, adaptações (rede hidráulica), dentre outros danos, decorrentes da falta de manutenção. Imagens de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Imagens da área social principal, cujo acesso é comum a todos os hóspedes e demais usuários que circulam pelo prédio. Em tese, é uma área privada, porém com acesso ao público (Figura 48):

**HALL DE CONVIVÊNCIA, BAR AMERICANO,  
ESCADA E ACESSO PRINCIPAIS**



Figura 48: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto geral do grande hall de convivência coberto pela claraboia, bem como da escada de acesso principal, escada de acesso aos pavimentos superiores e bar americano. Nestes ambientes os danos são menos evidentes, provavelmente por ser a principal área social de circulação e convivência e por haver recebido alguma manutenção. Imagens de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Imagens da cobertura zenital, que cobre o grande hall de convivência, emoldurando significativamente este ambiente social. A cobertura de vidros coloridos e ferro é um elemento decorativo marcante que ilumina, acolhe e confere refinamento ao ambiente (Figura 49):

#### COBERTURA ZENITAL



Figura 49: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens do aspecto da cobertura zenital de ferro e vidros coloridos. O aspecto geral de conservação é bom: as aberturas funcionam, não há evidências de degradação - como ferrugem por exemplo, bem como não há número expressivo de vidros danificados. Imagens de 2003

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Mapas de danos do Espaço íntimo:

- Imagens das unidades habitacionais que compõem os apartamentos de luxo, localizados no andar nobre, cuja circulação se dá pela varanda voltada para o pátio interno coberto pela claraboia. Figura 50):



Figura 50: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens das unidades habitacionais e da circulação do andar nobre: parte dos dormitórios recebiam manutenção mínima, enquanto outros apresentam-se em grave estado de degradação. Banheiros em estado precário e circulação em estado razoável de conservação. Imagens de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

- Imagens das unidades habitacionais localizadas no 3º e 4º pavimento, cuja circulação se dá por corredores internos, que dividem as alas em dormitórios com aberturas para a rua e dormitórios com aberturas para o pátio interno (acima da claraboia). (Figura 51):

### CIRCULAÇÃO E UNIDADES HABITACIONAIS DO 3º e 4º PAVIMENTOS



Figura 51: Grande Hotel de Pelotas. Algumas imagens das unidades habitacionais e da circulação do 3º e 4º pavimentos: parte dos dormitórios recebiam manutenção mínima, enquanto outros apresentam grave estado de degradação. Banheiros em estado precário e circulação em estado razoável de conservação. Imagens de 2003.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Como se pode observar, o estado de conservação geral do prédio do Grande Hotel apresentava-se dramático e demonstrava manutenção precária – ou em alguns cômodos inexistente – resultado do desgaste sofrido pelo edifício, dado o uso contínuo durante muitos anos. Ainda que as imagens sejam de 2003, captadas por ocasião do levantamento cadastral executado pela Prefeitura Municipal de Pelotas junto ao Programa Monumenta, a situação, por ocasião do tombamento, não era diferente e, por certo, foi elemento motivador de sua patrimonialização, no intuito de tentar manter e conservar o edifício para que fosse usufruído pelas gerações futuras.

Partindo desse propósito, o ato de patrimonialização se concretizou em 23 de julho de 1986, conforme Anexo 2, devido ao valor histórico do edifício, sua importância arquitetônica e por ser o Grande Hotel um elemento expressivo constitutivo do centro histórico situado na Praça Coronel Pedro Osório, parte importante do conjunto urbano de Pelotas.

Todavia, como demonstrado nas imagens acima, captadas doze anos após a inclusão do Grande Hotel no Livro de Tombo Histórico e Cultural, a patrimonialização não alterou a situação objetiva da edificação que se submeteu, inerte, à implacável ação do tempo e se manteve ainda por um bom tempo em processo contínuo de degradação.

#### **4.7 Destinos do Grande Hotel nos governos de Marroni e Fetter**

É inegável a influência determinante da política conduzida através do poder executivo no que se refere também a questão da preservação do patrimônio, algo que não seria diferente no município de Pelotas. Verifica-se esse fato através das alterações sofridas pelo tema dentro da estrutura administrativa, ganhando mais ou menos destaque, dependendo dos interesses político-partidários dos governantes.

A conjuntura política de fins dos anos 1990 evidenciou o crescimento da esquerda em Pelotas, algo relativamente consolidado no país à época. O Partido dos Trabalhadores (PT) estabeleceu-se como um partido cuja proposta original oferecia a participação política da sociedade, exercício democrático, que se apresentou como desafio também dentro da própria organização partidária. A possibilidade de eleição de um Prefeito de esquerda apresentava-se concreta<sup>87</sup>, o

---

<sup>87</sup> A conquista da Prefeitura pelo PT não inaugura propriamente a esquerda em Pelotas. Na década de 1980, os governos de Irajá Andara Rodrigues e Bernardo Olavo de Souza mostraram-se alinhados

que ficou confirmado nas eleições do ano 2000. Eleito, o Deputado Federal Fernando Marroni do PT, coligado com o Partido Socialista Brasileiro - PSB na figura de Mário Filho, consagrou-se como uma liderança, inaugurando os governos de esquerda no município.

No âmbito patrimonial, o mandato de Marroni foi determinante para o avanço da discussão, bem como para alavancar o tema em termos legais, além de viabilizar politicamente a implantação do Programa Monumenta, o que trouxe, salvo alguns equívocos, uma nova configuração de salvaguarda e preservação do patrimônio histórico cultural do município. Argumento registrado nas palavras de Schlee (2008, apud MELO, 2009, p. 21):

Durante a administração de Fernando Stephan Marroni (2001-2005), o município apresentou proposta e, em 2002, assinou o convênio, aderindo ao Programa [Monumenta]. Foi então montada uma Unidade Executora de Projeto local (UEP) que passou a ser coordenada pela arquiteta Carmem Vera Roig, com a colaboração de inúmeros profissionais e estagiários, entre os quais a arquiteta Simone Delanoy<sup>88</sup>. A lista de ações era grande, contemplando obras na Casa 2 (finalizada), Grande Hotel (finalizada), Teatro Sete de Abril (em andamento), Prefeitura Municipal (finalizada), Praça Coronel Pedro Osório (em andamento), Fonte das Nereidas (finalizada), entre outras.

Fica evidente assim, a adesão de Pelotas durante o governo de Fernando Marroni, às políticas federais de incentivo à preservação do patrimônio histórico e cultural, visto que, no período de seu governo, entre 2001 e 2004, a cidade foi credenciada junto ao Programa Monumenta, a fim de restaurar parte dos bens patrimonializados instalados no chamado centro histórico, o que desencadeou também na comunidade uma modificação da relação da cidade com seus bens patrimoniais através dos instrumentos legais incrementados naquela gestão.

A compra do Grande Hotel pela Prefeitura Municipal foi uma das ações executadas através do Programa Monumenta, que visavam a preservação do patrimônio arquitetônico construído à “barro e sangue”, como bem expressou Gutierrez (2004), ao referir-se à mão-de-obra escrava utilizada na edificação urbana de Pelotas. Como veremos mais adiante, o antigo hotel seria restaurado e passaria

---

com ideais de esquerda e viabilizaram, ainda que embrionariamente, o avanço de muitas questões de preservação na cidade. Porém, sabe-se que esse processo sofreu com o engessamento promovido especialmente pela Lei 3128/88, como já tratado no Capítulo III.

<sup>88</sup> Carmem Vera Roig e Simone Delanoy são arquitetas formadas pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel e que participaram de todos os momentos e trabalhos desenvolvidos pela Prefeitura desde 1986, conforme nota do autor original.

a ser um Centro Administrativo, que abrigaria algumas secretarias e um conjunto de serviços de atendimento à população.

Porém, passado o mandato, vieram novas eleições e o governo posterior trouxe Bernardo de Souza do Partido Popular Socialista – PPS como Prefeito, em coligação com o Partido Progressista – PP que indicou o vice-prefeito. Com o afastamento de Bernardo de Souza por problemas de saúde, o vice Adolfo Fetter Júnior assumiu a Prefeitura de Pelotas no ano de 2006, sendo reeleito como Prefeito em 2009, pelo PP.

Relacionando esse assunto com o Programa Monumenta em andamento no município, Schlee (2008) manifestou ser “estranha” a coligação composta por Bernardo Olavo de Souza, cuja trajetória era francamente preservacionista, e o vice-prefeito Adolfo Fetter Junior, cuja história era contrária à preservação. Esse fato surpreendente da vida política de Pelotas culminou com a renúncia de Bernardo de Souza, por problemas de saúde, e com a posse de Fetter Júnior. Como “consequência lógica”, a Unidade Executora de Projeto (UEP) do Monumenta local perdeu sua força original, a equipe técnica foi reduzida, assim como as decisões inclusive de projeto “foram transferidas para o Gabinete do Prefeito ou para outros órgãos da administração municipal”. Assim, a organização entre “os profissionais que sempre lutaram pela construção e consolidação de uma política patrimonial consistente e efetiva para a cidade de Pelotas, encontram-se isolados e sem voz” (SCHLEE, 2008, p.13).

No Governo de Fetter, como veremos mais adiante, o destino do Grande Hotel foi retraçado. A ideia de transformá-lo em um Centro Administrativo foi substituída pelo projeto de instalar no local uma Escola de Hotelaria e assim dar nova função ao edifício, com o propósito de preservá-lo de maneira economicamente rentável<sup>89</sup>.

Em 2009, matéria divulgada no jornal Diário Popular informou que o prefeito Fetter Júnior vistoriou pessoalmente os restauros do Grande Hotel, Casarão 6 e Mercado Central. O texto noticiou que as obras tinham previsão de ser finalizadas até o final de 2010, sendo que o grande Hotel, deveria ser entregue à comunidade em dez meses:

---

<sup>89</sup> O assunto será tratado com mais profundidade no Capítulo V.

A comitiva, também composta pelo secretário de cultura, Mogar Xavier, e pelo secretário adjunto de Turismo, Fábio Neves, fotografou e filmou as obras para futuramente poder ter um parâmetro de comparação e avaliar o andamento dos restauros. Eles foram acompanhados pela empresa goiana vencedora da licitação, Marsou Engenharia LTDA. (DIÁRIO POPULAR, 28 de Setembro de 2009)

Além da questão do redirecionamento do Programa Monumenta, e particularmente do caso do Grande Hotel, durante o governo Fetter Júnior, entre 2006 e 2012, Pelotas foi contemplada com o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) Cidades Históricas. O PAC prevê obras de melhoria da infraestrutura local, o desenvolvimento de projetos de formação, capacitação e educação patrimonial, além de revitalização e requalificação de diversas áreas da cidade e a continuidade de obras de restauração de edifícios de valor patrimonial.

O Programa, ainda em andamento, pretende consolidar os benefícios das políticas públicas implementadas até então, especialmente em relação ao Programa Monumenta, e através do PAC utilizar os resultados positivos obtidos da utilização do patrimônio como estratégia de prosperidade, para alavancar e estruturar o desenvolvimento das cidades que fazem parte do PAC Cidades Históricas.

## **CAPÍTULO V**

### **Intervenções de Restauro no Grande Hotel**

#### **5.1 Centro Administrativo, a proposta do governo Marroni**

Até o ano de 2002, o Grande Hotel permaneceu em atividade sob a direção e propriedade de Pedro Zaballeta. Na época, os serviços eram decadentes e a edificação necessitava de restauração. O Grande Hotel chegou a ir a leilão<sup>90</sup> inúmeras vezes, contudo não recebeu os lances mínimos necessários para efetivar sua venda. Em notícia divulgada no jornal Diário Popular, via internet, do dia 19 de abril de 2001, consta a informação do sexto leilão promovido para o edifício, o qual não apresentou compradores. Realizado no saguão do Foro de Pelotas, com “lance mínimo apregoado em 60% do valor de avaliação (cerca de R\$ 880 mil)”, a notícia dava ciência de que o imóvel vinha sendo levado a sucessivos leilões “em razão de ação de extinção de condomínio movida por Pedro Elba Zabaleta” (DIÁRIO POPULAR, 19 de abril de 2001) contra sua ex-mulher Emma Castaman Llanos, a qual mantinha o Grande Hotel funcionando em condições precárias, haja visto o processo de degradação que se abatia sobre o prédio, que agonizava sem manutenção.

Frustrados os leilões, que não apresentaram compradores capazes de arcar com a vultosa soma financeira, o prédio foi então adquirido pela Prefeitura Municipal de Pelotas, negociado por 1,2 milhões de reais, com a administração do então Prefeito Fernando Marroni. Assim, o antigo hotel foi fechado e o edifício foi destinado a um novo uso: um Centro Administrativo, que abrigaria algumas secretarias e um conjunto de serviços de atendimento à população<sup>91</sup>.

Conforme divulgado na imprensa:

Do total, R\$ 1 milhão será de recursos do Banrisul e R\$ 200 mil do contrato de aluguel para o Tudo Fácil do Governo do Estado. O BID e o Ministério da Cultura, através do Monumenta, geram fundos para restauração da fachada e do telhado, o BNDES, por meio do Pmat, financia as reformas internas. Em contrapartida, o Banrisul recebe a exclusividade da folha de pagamento, que é de R\$ 5 milhões. O Governo Estadual pagará R\$ 5 mil mensais pelo

---

<sup>90</sup> Conforme divulgado pelo Diário Popular do dia 02 de fevereiro de 2003, o acervo mobiliário do Grande Hotel também iria a leilão. Eram 120 lotes oferecidos nas dependências do prédio, que incluíam peças da década de 1920 como: guarda-roupas com espelhos bisotê, escrivaninhas, criados-mudos, cadeiras forradas em couro, dentre outros objetos.

<sup>91</sup> No local haveria uma agência do BANRISUL (Banco do Estado do Rio Grande do Sul), a central Tudo Fácil do governo do Estado e as secretarias de Finanças, Coinpel e Administração.

aluguel do espaço destinado ao Tudo Fácil. Porém, antecipará quatro dos 20 anos de contrato, pagando à vista R\$ 250 mil à Prefeitura. A reforma da fachada e do telhado tem previsão de custo de R\$ 435 mil. Para a readequação interna ainda não há previsão de valores, isso depende de um projeto que está em elaboração pela Secretaria de Cultura.<sup>92</sup>

A aquisição fazia parte do projeto de recuperação do centro histórico da cidade, colocada em prática pela Administração. Segundo matéria divulgada na época pela Prefeitura de Pelotas<sup>93</sup>: o processo de compra levou cerca de um ano para ser efetivado, devido à complexidade das negociações que envolviam diferentes órgãos.

## **5.2 Primeiro projeto: restauro da cobertura e da fachada**

A ideia na época era manter apenas a fachada do prédio, depois de concluído todo o projeto de restauro, reformulando inteiramente sua estrutura interna. Estavam previstos três milhões de reais em investimentos, com recursos oriundos: do PMAT (Plano de Modernização Administrativa) do Banco Nacional de Desenvolvimento/BNDES; do Programa Monumenta; do BANRISUL; do Governo do Estado, como descrito em matéria divulgada pela própria Prefeitura<sup>94</sup>.

Pelo projeto, a estrutura original do prédio seria mantida, mas a sua configuração interna seria totalmente reformulada assim como as instalações de rede elétrica, sistema hidráulico e telefonia. A parte externa seria totalmente restaurada, mantendo as características originais do prédio e, o interior, seria climatizado, e obedeceria as normas de acesso para deficientes físicos. Segundo a então secretária de Cultura, Renata Requião, na mesma matéria, o subsolo do Grande Hotel seria utilizado como mais um espaço cultural do município, abrigando em seus 654 metros quadrados livraria, café e espaços para mostras e oficinas. No térreo estaria localizada a Central de Atendimentos da Prefeitura, disponibilizando serviços das secretarias de Finanças, Planejamento Urbano, Qualidade Ambiental, Recursos Humanos, Desenvolvimento Econômico, Sanep e Rodoviária, além dos serviços estaduais, através do "Tudo Fácil" e da agência do Banrisul. Para os demais pavimentos estava prevista a acomodação das secretarias de Finanças, de Recursos Humanos, a Companhia de Informática (Coinpel) e a Procuradoria Geral

---

<sup>92</sup> Diário popular, 23 out. 2002.

<sup>93</sup> Prefeitura Municipal de Pelotas, 22 out. 2002.

do Município. Do interior original do prédio, restaria apenas um quarto do hotel, destinado ao Museu do Grande Hotel, além de um “memorial descrevendo a história cultural vivenciada no local” (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 18 de abril, 2002) .

Pelotas figurava entre as 26 cidades históricas brasileiras selecionadas pelo Programa Monumenta, através da assinatura de um convênio entre a Prefeitura e o Programa, anunciado em junho de 2002. O contrato previa a restauração das edificações localizadas no entorno da Praça Coronel Pedro Osório. Segundo o Diário Popular do dia 29 de junho de 2002, seriam investidos R\$ 10 milhões no restauro de nove prédios e um monumento com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), com previsão de conclusão até o final de 2004, iniciando pelo chafariz da praça Cel. Pedro Osório, além dos Casarões Dois, Seis e Oito, Teatro Sete de Abril, Secretaria de Finanças, Grande Hotel, Biblioteca Pública, Mercado Público, Prefeitura e entorno da praça.<sup>95</sup>

No que se refere ao restauro do Grande Hotel, a parte inicial aprovada para o projeto de restauro previa a restauração da estrutura em madeira da cobertura de todo o telhado, do escoamento pluvial, dos rebocos e rusticações da fachada, dos ornamentos, das esquadrias, dos gradis e da calçada, incluindo pintura de toda a parte externa do prédio (Figura 52).



Figura 52: Grande Hotel, Pelotas, antes e depois da restauração. Imagens de 2003 e 2012, respectivamente.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (esquerda) e fotografia da autora (direita).

<sup>94</sup> Prefeitura Municipal de Pelotas, 18 abr. 2002.

<sup>95</sup> Informação da arquiteta Carmen Vera Roig, que coordenava o Monumenta em Pelotas. Fonte: Diário Popular, 29 jun. 2002.

Efetuados os trâmites legais da licitação, que teve como vencedora a empresa *Portonovo Empreendimentos & Construções*, o contrato de execução da obra de restauração das fachadas e da cobertura do Grande Hotel foi assinado no dia 1º de dezembro de 2003, de acordo com a Prefeitura de Pelotas:

Os prédios da Casa Dois e do Grande Hotel deverão estar “abertos” para obras dentro de dez dias, conforme previsão das empresas vencedoras da licitação para as obras de recuperação do Programa Monumenta. O anúncio foi feito pelo prefeito Fernando Marroni e ontem (1º), durante a assinatura dos contratos com as empresas Portonovo Empreendimentos & Construções e Marques Imóveis. [...] A Portonovo será responsável pela obra da fachada e cobertura do prédio do Grande Hotel. Segundo a representante da empresa, engenheira Adriana Corbelli, a previsão de entrega da obra orçada em R\$ 623 mil, é de nove meses. Mesmo com um extenso e qualificado currículo na área de prédios históricos, a empresa que possui mais de 20 anos de experiência em construção, participa pela primeira vez de uma obra do Programa Monumenta. Na capital foram responsáveis pelas obras de restauro da Casa Mário Quintana, Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS), Mercado Público, Palácio do Vice Governador, entre outras. A ideia da engenheira é de utilizar mão de obra local. “Já tomei conhecimento dos diversos cursos de qualificação realizados na cidade e sei da demanda qualificada de mão-de-obra existente”, disse ela (PREFEITURA DE PELOTAS, 1º dez. 2003).

De janeiro a dezembro de 2004 foi colocado em prática o projeto de restauração das fachadas e da cobertura do Grande Hotel, onde foram investidos aproximadamente 660 mil reais. Segundo os registros do sítio oficial da Prefeitura, os recursos foram oriundos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), dos governos Estadual e Federal, e da Prefeitura<sup>96</sup>.

### **5.2.1 Algumas ressalvas do primeiro restauro – ação civil pública**

A primeira restauração recuperou a cobertura e resolveu o problema de infiltração de água pluvial, que causara extensos danos na parte interna da edificação. O objetivo de estancar a degradação foi atingido. Contudo, a intervenção foi objeto de questionamentos quanto a alguns critérios utilizados no restauro. Conforme Ação Civil Pública impetrada por um grupo de artífices restauradores formados pelo Programa Monumenta no curso Auxiliares Técnicos em Conservação de Forros de Estuque, foi questionado o procedimento relativo à pintura, ou, mais especificamente, o tipo de tinta utilizado na pintura das fachadas que, segundo os denunciadores e os ensinamentos adquiridos no referido curso, não seria a

apropriada. Nesse Procedimento Administrativo da Procuradoria do Município de Pelotas foram investigadas “possíveis inadequações técnicas nas restaurações dos bens históricos contemplados pelo Programa Monumenta”<sup>97</sup>.

Os autores da representação colocavam em dúvida técnicas, métodos e materiais empregados no restauro, apresentando também como argumento a diferenciação entre restauração e recuperação, no qual é apontado que os prédios históricos do Município devem receber tratamento de restauro e não de mera recuperação, a fim de preservar as características originais dos bens.

A reclamação dos autores baseava-se no critério teórico brandiano, de que as intervenções restaurativas deveriam utilizar materiais compatíveis com os originalmente utilizados. Assim, para justificar o argumento de que não poderia ser utilizada tinta acrílica, como de fato estava, para a pintura do edifício, a questão levantada pelo grupo era que o sistema da época da construção do prédio usava argamassa composta por areia e cal, tanto no assentamento dos tijolos, quanto no reboco e nas tintas utilizadas<sup>98</sup> onde o cimento era usado apenas como agregado. Todos esses conhecimentos foram adquiridos em formação oferecida pelo próprio Programa Monumenta em Veneza, na Itália. Segundo registrado, a utilização de técnicas inadequadas já havia ocasionado perdas irreparáveis aos bens patrimoniais do Município.

No caso da tinta industrializada, utilizada em lugar daquela à base de cal e pigmentos, a tendência é que, com as mudanças climáticas, a umidade seja expelida pelas paredes através da evaporação, quando essas são pintadas com tintas à base de cal. Se a superfície mural é coberta por uma tinta impermeável, esta provoca estufamentos e bolsões que explodem e descascam a pintura. Esse fenômeno é facilmente verificado nas paredes externas do prédio do Grande Hotel, como demonstrado na figura 53, onde se percebe descascamento intenso em

---

<sup>96</sup> Prefeitura municipal de Pelotas, 15 dez. 2004 e 16 dez. 2004.

<sup>97</sup> Ver Anexo 3, Decisão de Arquivamento do Expediente nº 1.29.005.000168/2004-33

<sup>98</sup> Na pintura original do Grande Hotel, era utilizada originalmente a pintura a base de cal e pigmentos: após uma mistura de água e cal, os pigmentos minerais macerados eram agregados à tinta e aplicados em várias camadas – no sentido horizontal e vertical – proporcionando um acabamento fosco que possibilitava a parede “respirar”. Por ser a cal um composto permeável, com difícil e lenta recarbonatação, a edificação cujo sistema construtivo utiliza argamassa a base de cal necessita do oxigênio para que, continuamente, as reações químicas sejam processadas. A tinta plástica impossibilita essa reação química danificando o material que logra esfarelado. Por esse motivo, a tinta plástica – acrílico – não traz bons resultados.

muitos pontos das paredes das fachadas, especialmente na área próxima ao solo onde a umidade ascendente age com maior intensidade.



Figura 53: Danos evidentes na pintura da fachada do Grande Hotel.

Fonte: Fotografia da autora, 2013.

Atualmente, as restaurações empreendidas em Pelotas através do Programa Monumenta não empregam mais tintas industrializadas, sendo utilizado o método de maceração de pigmentos que, misturados à cal e à água, são aplicados em várias camadas sobrepostas, seguindo a técnica adquirida por mestres-artífices formados na Itália pelo próprio programa. Dois exemplos desse método de pintura são as antigas residências do Barão de São Luis e do Conselheiro Francisco Antunes Maciel (Figura 54), cujas obras de restauro foram finalizadas em 2010 e 2012, respectivamente. Ambas receberam como acabamento pinturas a base de água, cal e pigmentos minerais.



Figura 54: Casa 8, Pelotas, 1878. Antiga residência do Conselheiro Francisco Antunes Maciel, Barão de Cacequi. Imagem atual.

Fonte: CCS/UFPel

Lamentavelmente, o resultado desta reclamação à Procuradoria não obteve os resultados esperados, uma vez que, conforme consta no Anexo 3, a decisão do Ministério Público Federal foi de arquivamento do expediente.

O caso tramitou inicialmente no Ministério Público Estadual de Pelotas. Justificou a SECULT, ao ser oficiada por este Ministério Público, que as intervenções através do Programa Monumenta sempre visavam respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos constitutivos dos prédios, juntando aos autos cópias de matéria jornalística em que os representantes do Programa, do IPHAN e do BID elogiam expressamente a qualidade das obras do Monumenta em Pelotas, consideradas uma das melhores do país, inclusive servindo de referência para outras regiões.

Além disso, foi incluída ao expediente a manifestação do Coordenador Técnico do Programa, que afirma ser de responsabilidade exclusiva do IPHAN a fiscalização das obras do Monumenta, salientando que “nas inúmeras obras de restauro pelo País poderão eventualmente ser encontrados erros, contudo a busca pelo aperfeiçoamento é meta prioritária, tanto que um dos componentes do Programa é a capacitação e formação de artífices”. Ao mesmo tempo, apresentam como argumento que, embora “o fato dos artífices terem sido treinados em Veneza sob a chancela do Programa Monumenta não quer, obrigatoriamente, significar que a opinião desses artífices deva ser seguida, na medida em que existem diversas linhas de enfoque sobre o restauro, todas aceitáveis”.

A discussão foi remetida ao Ministério Público Federal, que oficiou a Superintendência do IPHAN, a qual em resposta repetiu muitas das informações prestadas anteriormente acrescentando uma acusação: "a motivação para a polêmica levantada pelos autores da representação continha elementos pessoais, vez que muitos profissionais artífices não foram contratados pelas empresas vencedoras das licitações, em virtude de terem cobrado preços exorbitantes para a execução dos serviços de restauro”. Ao que se sabe, nenhum dos artífices formados pelo Programa foi contratado nas obras daquele período.

Em sua verificação de ocorrência de dano ou prejuízo ao patrimônio histórico e cultural do Município de Pelotas, o Ministério Público Federal apresenta em seus autos conclusos argumento baseado nas condutas e atos a serem evitados, conforme determina a Constituição de 1988, que fala em *lesão*, *dano* e *ameaça*. Justifica que as fotografias apresentadas para representar a qualidade do restauro

“demonstram apenas problemas pontuais e localizados, e não problemas gerais comprometedores da essência dos bens imóveis”. Afirma também que “os detalhes arquitetônicos, ainda que importantes, não podem substituir a importância do conjunto da obra”.

Entre outros argumentos, que podem ser verificados diretamente no texto anexo<sup>99</sup>, a conclusão relata:

[...] se a autoridade máxima em nosso país, o IPHAN, responsável pela manutenção dos prédios históricos e pela supervisão do Projeto Monumenta, não verificou qualquer irregularidade na condução dos projetos de restauração, resta prejudicada qualquer caracterização de dano, lesão ou ameaça ensejadores da intervenção do Ministério Público Federal.

Esse caso, que culminou com o arquivamento do expediente em 4 de agosto de 2005, ilustra as limitações legais que também a proteção do patrimônio enfrenta recorrentemente. O fato é que compete à Administração Pública - ao órgão que possui o domínio técnico para avaliar a matéria, neste caso ao IPHAN - a apreciação do mérito do ato administrativo. Como já referido antes, no Capítulo III, o Poder Judiciário, aqui representado pelo Ministério Público Federal, julga apenas a legalidade do ato administrativo, pois quem possui o dever de proteger o patrimônio é o Estado, é a Administração.

### **5.3 Hotel-Escola, a ideia do governo Fetter**

Após a primeira intervenção, o prédio ficou fechado à espera do desenvolvimento do novo projeto para adequação e reciclagem<sup>100</sup> do espaço interno, que abrigaria o centro administrativo anunciado por Fernando Marroni. Contudo, o novo prefeito, Adolfo Fetter Júnior, empossado em 2006 e opositor de Fernando Marroni, manteve a edificação sem nenhuma intervenção até julho de 2007, quando foi divulgada a proposta de instalação de um espaço de ensino relacionado à hotelaria no prédio.

A ideia surgiu de uma viagem realizada por representantes da Prefeitura ao Centro Superior de Hotelaria e Turismo, em Valência, na Espanha. Desenvolvido rapidamente, o projeto de reciclagem foi repassado oficialmente para a SECULT no

---

<sup>99</sup> Ver Anexo 3.

<sup>100</sup> O termo “reciclagem” foi usado neste trabalho a fim de fazer referência às diversas matérias divulgadas pela Prefeitura, nas quais surgiu a ideia de restauro associada à de “reciclagem interna”.

dia 30 de junho de 2007, e encaminhado ao Prefeito no dia 2 subsequente, conforme registrado no sítio da Prefeitura:

Projeto do Grande Hotel é apresentado ao prefeito. Depois de repassado oficialmente à Secretaria de Cultura (Secult), no último dia 30, conforme cronograma, o projeto de reciclagem e restauração interna do prédio do Grande Hotel foi apresentando hoje (2), à tarde ao prefeito Fetter Júnior pela empresa Herberle & Roman Arquitetura.<sup>101</sup>

A proposta resultou de uma articulação política que viabilizou o realocamento e a ampliação de recursos, com o fim de incluir o restauro de outros prédios junto ao Programa Monumenta:

Se aprovada pelo Programa Monumenta, a nova proposta vai oportunizar, além da efetiva utilização do Grande Hotel, a ampliação dos recursos de R\$ 6 para R\$ 11,5 milhões, englobando o restauro do Mercado Central e Casa 06. O projeto atende a primeira etapa para o cumprimento do prazo estabelecido pelo IPHAN para aditivos ao Programa Monumenta. Conforme o prefeito Fetter Júnior, a nova readequação financeira está baseada, simplificada, na troca de dinheiro privado por público: a ideia consiste em devolver os R\$ 2,5 milhões não utilizados para financiamentos de recuperação de imóveis privados na cidade, onde só R\$ 500 mil foram empregados, em troca de montante público não utilizado por outros municípios, o que resultaria em R\$ 5,5 milhões. “O que era R\$ 9 milhões, no total, passou para R\$ 6 com os três destinados a prédios privados. Ou seja, trocaremos R\$ 2,5 milhões por R\$ 5,5 milhões”, resumiu Fetter.<sup>102</sup>

Quanto à urgência do desenvolvimento do projeto, a mesma matéria esclareceu que:

O prefeito ainda detalhou a necessidade e urgência das tramitações que culminaram com um grande mutirão entre universidades e entidades do setor, já que o Grande Hotel passará a integrar a contrapartida, sendo peça fundamental neste pacote de investimentos. “Para assegurar esta proposta precisávamos de um projeto moderno, viável e que preservasse a origem e a história do nosso Grande Hotel, em escasso intervalo de tempo”, disse, agradecendo a todos os envolvidos e destacando o trabalho.”<sup>103</sup>

Conforme divulgado na época, no sítio oficial da Prefeitura Municipal de Pelotas:

Desde o lançamento da proposta, diversas foram as manifestações de interesse pela instalação do espaço de ensino, no prédio. Entre elas a do Centro Superior de Hotelaria e Turismo de Valência, durante visita de

<sup>101</sup> Prefeitura municipal de Pelotas, 02 jul. 2007.

<sup>102</sup> Idem

<sup>103</sup> Ibidem

representantes da prefeitura e entidades públicas e privadas, na Espanha, em 2007.<sup>104</sup>

Segundo a informação do chefe do Escritório do Monumenta em Pelotas (informação verbal)<sup>105</sup> em 2012 o Centro Superior de Hotelaria de Valência teria manifestado interesse de instalar no local uma escola profissionalizante do ramo hoteleiro. Contudo, sendo a Prefeitura Municipal a proprietária do prédio, caberia ao município estruturar o edifício e colocá-lo em condições para a implantação da escola, fazendo as adequações necessárias ao empreendimento. A informação foi ratificada na mesma matéria citada anteriormente:

A proposta é implantar uma escola profissionalizante do ramo hoteleiro, agregando gastronomia, cultura, economia e capacitação. [...] A ideia é manter viva a essência da edificação, utilizando-a como um grande laboratório”, resumiu, projetando: “conforme o andamento das obras retomaremos os contatos já feitos e encaminharemos os procedimentos para seleção pública das instituições interessadas.<sup>106</sup>

Em julho de 2009, a Prefeitura contratou as obras de reciclagem do interior do Grande Hotel “[...] por meio de projeto aprovado pelo Ministério da Cultura, pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (IPHAN – Programa Monumenta) e pelo Banco Internacional de Desenvolvimento (BID)”<sup>107</sup>. A intervenção foi iniciada no dia 3 de agosto do mesmo ano.

#### **5.4 Segundo projeto: reciclagem e readequação em duas fases**

Embora os projetos tenham sido apresentados na sua versão integral, o Memorial Arquitetônico do segundo projeto de restauro do Grande Hotel distribuiu as obras em duas fases: a primeira licitatória e executaria a obra em “osso”, ou seja, os ambientes com todas as esperas embutidas, porém sem o acabamento.

Conforme o sítio da Prefeitura, “a construção histórica terá telhado, instalações elétricas e hidrossanitárias e ambientes totalmente recuperados”<sup>108</sup>. De acordo com o projeto do prédio de 3050 metros quadrados, desenvolvido por arquiteto especializado em hotelaria, o edifício:

---

<sup>104</sup> Prefeitura Municipal de Pelotas, 07/08/2009.

<sup>105</sup> Na época o chefe do Escritório do Programa Monumenta era o engenheiro Ricardo Silveira e as informações foram prestadas na sede da SECULT/Pelotas.

<sup>106</sup> Prefeitura Municipal de Pelotas, 07/08/2009.

<sup>107</sup> Idem.

passará a contar com três elevadores (dois sociais e um de serviço), sistema de instalações elétricas e hidráulicas com aquecimento através de energia solar auxiliado por GLP, sistema de cisternas para utilização de água da chuva para descargas e circulação por meio de passarelas em todos os andares<sup>109</sup>.

A mesma matéria complementou que no subsolo ficaria a escola de hotelaria, no térreo a recepção, a administração e o restaurante e, no primeiro, segundo e terceiro pavimentos, ficariam os 50 novos leitos com três suítes e seis unidades para portadores de necessidades especiais.

Assim, o segundo projeto de restauro do Grande Hotel pretendia mesclar história, ensino e serviços, numa proposta ousada de intervenção. Executada pela empresa *Heberle & Roman Arquitetura*, a primeira fase desse projeto se desenvolveu entre 2009 e 2010. Também de acordo com o memorial descritivo da empresa, a remodelação adequaria as instalações para um hotel cinco estrelas, de acordo com as exigências da Matriz de Classificação Hoteleira vigente.

### **5.5 Obra em “osso”, a fase executada**

A Matriz de Classificação fundamentava-se na Deliberação Normativa n.º 429, de 23 de Abril de 2002, da Embratur, e apresentava os critérios variando a hospedagem entre seis classes, cinco referindo-se a “estrelas” (de um a cinco) e uma sexta nomeada como SL (Super Luxo). A classe pretendida na interferência do Grande Hotel era a de um hotel cinco estrelas, sendo exigidos vários requisitos<sup>110</sup> mínimos para a implantação como: circuito interno de TV ou equipamento de

---

<sup>108</sup> Prefeitura Municipal de Pelotas, 07/08/2009.

<sup>109</sup> Idem.

<sup>110</sup> Conforme a Deliberação Normativa n.º 429, todas as unidades habitacionais (UH) deveriam possuir banheiros privativos com ventilação direta, ou através de duto; dimensões das UH igual ou superior a 2,50m e a área média igual ou superior a 16,00m<sup>2</sup> (em no mínimo 90% das UH); banheiro com área média igual ou superior a 4,00m<sup>2</sup> (em no mínimo 90% das UH); UH do tipo suíte, com sala de estar igual ou superior a 11,00m<sup>2</sup>; UH do tipo suíte e/ou unidades conversíveis em suítes; climatização adequada em 100% das UH; água quente em 100% das UH; lavatório com bancada e espelho em 100% das UH; ducha manual em 100% das UH; banheira em 30% das suítes; revestimentos, pisos, forrações, mobiliários e decoração com equipamentos de 1ª linha; relação de áreas sociais/estar por UH (não incluída a circulação) de 2,00m<sup>2</sup>; banheiros sociais, masculino e feminino, separados entre si, com ventilação natural ou forçada, com compartimento especial, adaptado para pessoas com necessidades especiais, respeitando as normas e leis em vigor; sala de ginástica / musculação com instrutor; sauna seca ou a vapor, com sala de repouso, equipamentos de ginástica; ambiente reservado para leitura, visitas, jogos e outros; sala VIP com equipamentos para atender ao hóspede executivo (microcomputador, FAX, copiadora, TV, mini sala de reuniões, área de estar e outros); local

segurança; gerador de emergência com partida automática; local para guarda de bagagem fechado; sistema especial de atendimento para pessoas com necessidades especiais.

Em decorrência dessas exigências da Embratur, a *Heberle & Roman Arquitetura* executou a primeira fase do projeto, adequando os espaços internos do edifício aos requisitos mínimos, o que resultou em inúmeras alterações. As mudanças mais significativas do ponto de vista artístico, estético e histórico ocorreram no vão onde se localiza a cobertura zenital e nos três pavimentos acima do térreo, sobretudo nas áreas das unidades habitacionais, que não possuíam banheiro privativo.

Em 19 de agosto de 2009 foi publicada notícia no sítio do Ministério Público do Rio Grande do Sul, informando que a obra estava iniciada e que havia previsão de execução para dez meses:

A Marsou Engenharia Ltda., vencedora da licitação para restaurar patrimônios de Pelotas, trabalha, desde a semana passada, no Grande Hotel e no Casarão 6, localizados no Centro Histórico do município, no entorno da praça Coronel Pedro Osório. Pelos próximos dez meses, o quadro técnico da empresa goiana deve ficar instalado nas dependências do Grande Hotel.<sup>111</sup>

A notícia informou que o primeiro passo para o início da restauração removeu o que não seria reutilizado, ou seja, 66 portas e parte do piso do primeiro pavimento, todos de madeira, material que seria reciclado e utilizado pelo poder público para serviços de reformas em escolas, por exemplo. A obra contemplaria, na primeira fase, a execução da casa de máquinas para instalação de dois elevadores, além do atual, e adequação da cobertura, além da desmontagem e recolocação da claraboia no último pavimento. Orçada em R\$ 1,5 milhão, a obra previa a execução e adequação do sistema estrutural em concreto e aço em todos os pavimentos, colocação de divisórias em gesso acartonado, para adequar os espaços internos existentes para o uso do hotel-escola, além de instalação elétrica geral e instalação hidráulica e sanitária de toda a construção (MINISTÉRIO PÚBLICO DO RS, 19 de agosto de 2009).

---

independente e vedado para armazenamento de resíduos sólidos contaminantes; entre outras especificações que exigiram adequação estrutural interna do edifício.

<sup>111</sup> Ministério Público do Rio Grande do Sul, 19/08/2009.





nobre: por isso, nesses dois pavimentos, a circulação entre os cômodos se dava por um corredor (Figura 57 - a) localizado no centro das alas que constituíam os quartos distribuídos nestes dois andares. Assim, as janelas que proporcionavam ventilação e iluminação natural ficavam voltadas ou para a porção externa do prédio - nas UHs voltadas para essas faces (Figura 57 - b) - ou para o lado interno do edifício, acima da estrutura de ferro e vidros - nas UHs que não possuíam aberturas para a rua (Figura 57 - c) . Antes da alteração, havia 29 dormitórios e as UH não possuíam banheiro privativo, que era de uso compartilhado.

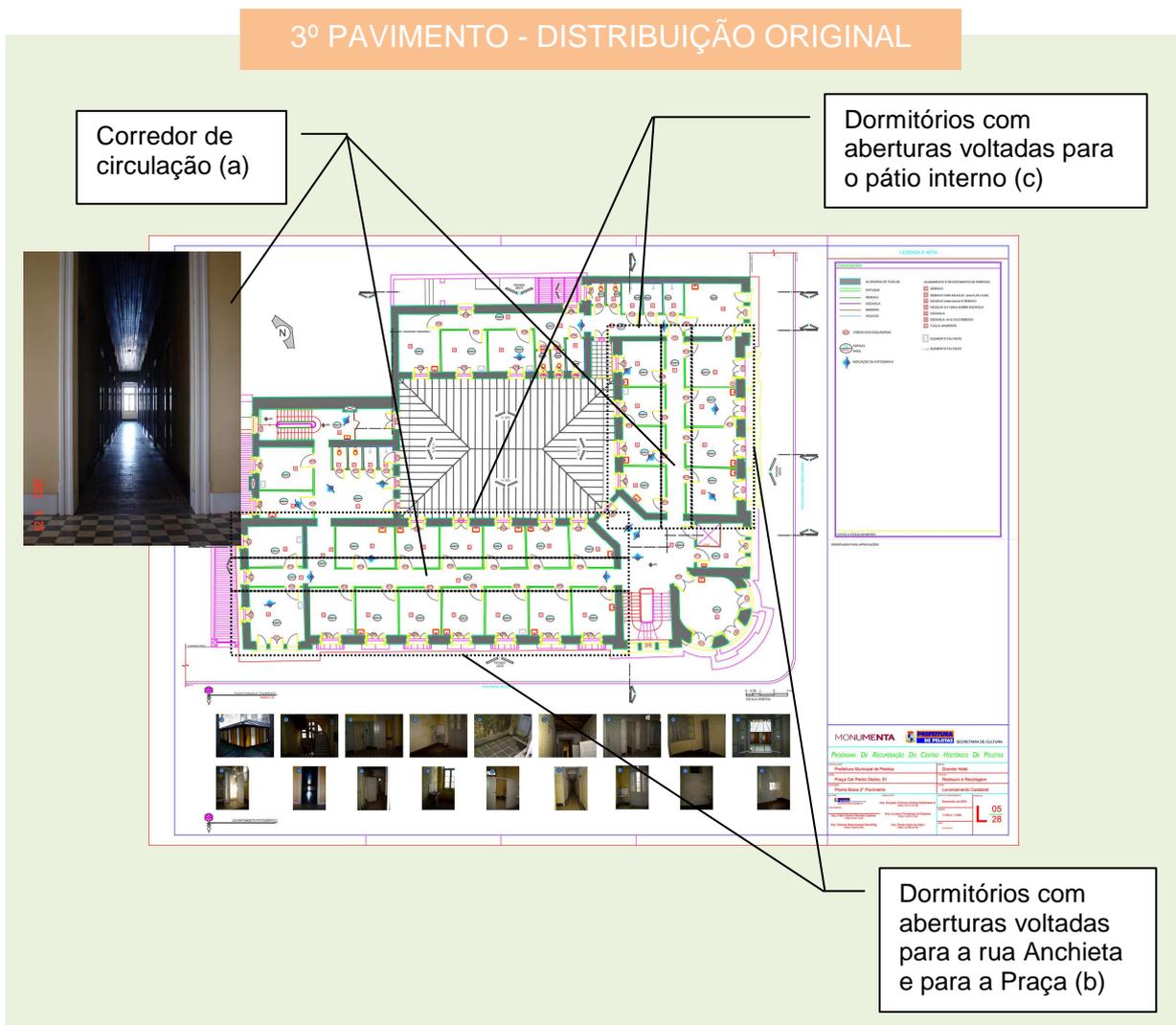


Figura 57: Indicações sobre a planta baixa do 3º pavimento original.

Fonte: Planta baixa - Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta

Para atender a classificação da Embratur, no que se refere à necessidade de banheiro privativo (Figura 58 - a) e da área mínima, o projeto previu a demolição das paredes de estuque que dividiam os ambientes internos, indicadas na cor amarelo na planta baixa (Figura 58 - b). A alteração transformou os quartos em suítes



O prazo final indica que daqui um mês a obra estará concluída. Pelo menos, a primeira etapa. Os 20 operários da reforma do Grande Hotel receberam o reforço de outros 15 colegas que atuavam na revitalização do Mercado Central - paralisada devido ao atraso, por parte do governo federal, do repasse de sete parcelas do investimento. Em ritmo acelerado, o grupo dá forma à base do empreendimento de quase R\$ 5 milhões que irá se transformar em um hotel de categoria quatro estrelas. A empresa Marsou Engenharia Ltda foi contratada para executar o projeto arquitetônico e de infraestrutura. Isso lá em 2009. A poucos dias da entrega da obra o que se vê é a projeção de um novo prédio histórico. No interior, três pisos totalmente reformulados. São cerca de 60 suítes, inclusive com quota para portadores de deficiência física. No subsolo, reforma do espaço que deverá abrigar uma escola de gastronomia e outra de hotelaria. De acordo com o secretário de Cultura, Mogar Xavier, o atraso das parcelas repassadas pelo governo federal se estende também para as obras do Grande Hotel. Para dar continuidade aos trabalhos, a prefeitura esgotou o valor da contrapartida que precisava fornecer para que o investimento saísse do papel. Ainda assim, o prazo de entrega da obra não sofreu alterações, permanece, segundo ele, final de fevereiro. Segunda etapa. Para dar início à segunda etapa do projeto de revitalização, a prefeitura precisará atualizar o orçamento de mais de R\$ 2 milhões, realizado há dois anos, e também da liberação do Ministério da Cultura. O projeto está inscrito no PAC Cidades Históricas, porém não há definições de prazos nem garantias de que o empreendimento terá, de fato, continuidade. (DIÁRIO POPULAR, 28 de Janeiro de 2011)

Em março do mesmo ano, foi noticiada a conclusão da obra, informando que os operários estavam providenciando a retirada dos equipamentos e executando a limpeza do local. Segundo a matéria, a obra em breve seria entregue ao Prefeito, cuja

[...] solenidade deve ser marcada conforme a agenda do chefe do Executivo e a do proprietário da Marsou Engenharia Ltda, responsável pela primeira etapa da reforma no Grande Hotel. O superintendente de Cultura, Mogar Xavier, acredita que nos próximos dias estará definida a data para a cerimônia. (DIÁRIO POPULAR, 01 de Março de 2011)

Já a segunda etapa do projeto de revitalização, ficaria na dependência da liberação do Ministério da Cultura, visto que o projeto estava inscrito no PAC Cidades Históricas, cujos prazos ainda não estavam definidos. Ainda segundo a mesma notícia:

para essa fase está previsto o trabalho de acabamento e na terceira será lançado o processo licitatório para destinar a administração do hotel ao setor privado. Como contrapartida do negócio, a empresa contratada terá que custear toda a parte de instalação e mobília. O hotel tem cerca de 60 suítes, inclusive com cota para portadores de deficiência física. Uma escola de gastronomia e outra de hotelaria funcionarão no subsolo." (DIÁRIO POPULAR, 01 de Março de 2011)

Cabe registrar que, poucos meses depois, em dezembro de 2011, o prédio do Grande Hotel foi doado para a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), numa articulação entre Antonio Cesar Gonçalves Borges, que ocupou a Reitoria da UFPel durante duas gestões, no período 2005/2012, e o então Vereador do PSDB Eduardo Leite, a fim de implantar um hotel-escola. A negociação previa, segundo a proposta, a implementação de um projeto de ensino e extensão de escola de hotelaria experimental. Desse modo, “o prazo para instalação do projeto a ser desenvolvido será de cinco anos, a contar da efetivação da doação, através de escritura pública. Caso a UFPel não coloque em funcionamento o hotel-escola em cinco anos, a doação se extingue e o Grande Hotel retornará ao patrimônio do município.” (DIÁRIO POPULAR, 06 de Dezembro de 2011)

A lei foi aprovada em caráter de urgência<sup>112</sup>, para possibilitar que a UFPel comprovasse ao governo federal a posse do prédio, possibilitando o recebimento de R\$ 10 milhões para implementar um hotel-escola, conforme registrado na notícia do mesmo jornal no dia seguinte: “Na sexta-feira (9) o reitor Cesar Borges viaja para Brasília e confirmará ao Ministério do Turismo a posse do imóvel o que dará início ao processo de liberação de verba de quase R\$ 10 milhões para implementação de um hotel-escola.” (DIÁRIO POPULAR, 07 de Dezembro de 2011)

Em fevereiro de 2012, foi noticiado que a primeira turma do Curso de Hotelaria da UFPel iniciaria suas aulas no prédio do Grande Hotel (DIÁRIO POPULAR, 25 de fevereiro de 2012). Como o segundo projeto de restauro ainda não estava concluído, uma vez que a verba destinada à segunda etapa não estava liberada, a Universidade necessitou fazer algumas adaptações, para viabilizar o início das aulas previsto para março do mesmo ano. Assim, foram feitas pinturas nas paredes do primeiro pavimento e instaladas divisórias, onde antes se localizava o salão de refeições. O antigo hall de convivência, seria transformado num saguão, conforme divulgado em matéria do Diário Popular:

[...] As pinturas da parte inferior já estão praticamente prontas. O antigo hall de entrada, será agora um saguão em que os alunos poderão interagir com os hóspedes. O porão deverá virar salas de aula e a parte superior do Grande Hotel possivelmente um auditório. Todos os quartos passam por reformas, agora possuem banheiros no próprio cômodo. Apenas um será

---

<sup>112</sup> O projeto foi protocolado na Câmara de Vereadores na segunda-feira, dia 05/12/11 e teve sua aprovação dois dias depois, em 07/12/11, embora normalmente, o trâmite fosse mais moroso: no rito legislativo o projeto entra na pauta de três sessões ordinárias para então ser enviado às comissões técnicas e, após o parecer do relator, entraria na ordem do dia na sessão plenária.

mantido como antigamente, nada de reformas. Depois de pronto, será mobiliado e utilizado para visitação, contando parte da história da cidade. [...] (DIÁRIO POPULAR, 25 de fevereiro de 2012)

A mesma matéria apontou para uma verba oriunda de outro Ministério, para viabilizar a execução da segunda etapa do projeto:

O Ministério do Turismo deve liberar uma verba de R\$ 8 milhões para a restauração. Enquanto isso, o apoio dos estudantes do curso de Conservação e Restauro é fundamental para manter a estrutura histórica sem danificá-la. Conforme for ficando pronto, as partes vão sendo liberadas para uso. Segundo Renato Brasil, pró-reitor de Infraestrutura da UFPel, o processo demora mais pois tem todo o cuidado da equipe de conservação e restauro. “Em um ano, no máximo, a obra deve ser concluída”, afirma. Ângelo dos Santos - gerente do Campus Porto-, Renato Brasil, Tiago Vahl - coordenador dos campi de Pelotas -, ajudam nas intervenções coordenadas pelo pró-reitor da universidade, José Milton dos Santos. [...] (DIÁRIO POPULAR, 25 de fevereiro de 2012)

Mais de um ano depois, outra notícia informou que o Grande Hotel esteve aberto para visitação, matéria onde se confirma as profundas intervenções sofridas pelo prédio:

Grande Hotel abre as portas aos olhos do público. Acadêmicos do Curso de Hotelaria da UFPel foram quem guiaram a visitação na atividade integrante à Semana de Pelotas. A reforma está parada desde 2011, mas as portas do prédio do Grande Hotel foram abertas à comunidade na tarde de sexta-feira (5), numa atividade integrante à Semana de Pelotas. Os acadêmicos do Curso de Hotelaria da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), cujas aulas são ministradas no térreo do prédio desde o início deste ano, foi quem guiaram a visitação. [...] as pessoas que aproveitaram a oportunidade para conhecer o prédio, datado de 1928, demonstraram seu encantamento com a construção, **ainda que da original tenha sido mantido mesmo só o pavimento superior. O restante, três andares, entrou na reforma geral. A claraboia subiu, os corredores originais foram retirados e os banheiros, que eram coletivos, foram colocados dentro dos apartamentos. Dessa forma, os corredores ficaram por fora, contornando os andares**, explica a coordenadora do curso de Hotelaria, Urania Sperling (DIÁRIO POPULAR, 06 de Julho de 2013- grifos nossos).

As condições do edifício permaneceram as mesmas, assim como ainda se mantém, mas, segundo noticiado na mesma matéria, a UFPel teria protocolado um projeto no Ministério do Turismo, para obter recursos na intensão de continuar a obra, não tendo retorno até aquela data<sup>113</sup>.

## 5.6 Reposicionamento do teto zenital

Em decorrência das modificações internas dos antigos ambientes das unidades habitacionais, e da consequente exclusão dos corredores internos das alas que proporcionavam o trânsito interno no terceiro e quarto pavimentos, cuja distribuição era idêntica, foi proposta nova circulação para essas áreas privadas, tanto para os hóspedes quanto para os serviços de quarto. Como foram eliminados os corredores internos, foram criadas passarelas metálicas em torno do hall original e abertos vãos para o acesso às UH de ambos pavimentos (Figura 59).

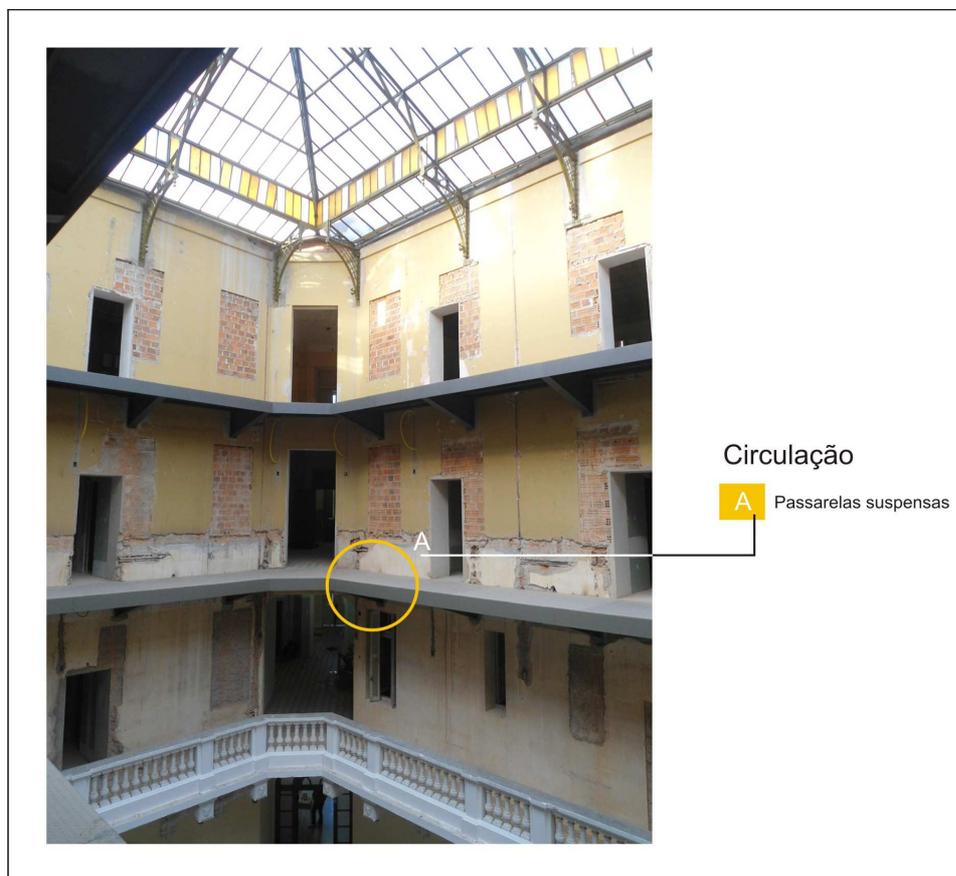


Figura 59: As passarelas de aço fixadas nas paredes internas criaram uma nova área de circulação para os pavimentos do segundo e terceiro andar.

Fonte: Fotografia da autora, 2012.

Em consequência, foi necessário criar uma cobertura para essa nova circulação, que ficaria posicionada acima do teto zenital, ou seja, ao ar livre. Assim, o projeto arquitetônico optou por deslocar o teto zenital para o alto do último pavimento, originalmente instalado sobre o andar nobre.

<sup>113</sup> Nesta época já respondia pela UFPel outro Reitor: em 2013, após disputa eleitoral histórica na UFPel, Mauro Del Pino assumiu o cargo no dia 11 de Janeiro de 2013, em meio a várias denúncias de corrupção da gestão anterior.

A operação de deslocamento da claraboia ocorreu entre os dias 13 e 15 de julho de 2010, segundo informa notícia divulgada no jornal Diário Popular do dia 16:

Uma operação silenciosa e muito complexa, sem dúvida o maior desafio na execução desta obra", disse a engenheira da Marsou Engenharia Ltda, Andressa Silva, responsável pelo restauro do Grande Hotel, ao referir-se à remoção da claraboia do primeiro pavimento de quartos para o último. A operação, que envolveu mais de 15 trabalhadores e sistema de maquinário especial, teve início na manhã da última terça-feira (13) e só foi finalizada na madrugada da quinta (15). Para efetuar a remoção da claraboia foram realizados vários testes devido à impossibilidade de estimar precisamente o peso da estrutura de ferro que a sustenta e a adorna juntamente com a vidraça. "Literalmente subimos, erguemos a estrutura. Foi necessário que ela fosse erguida de 30 em 30 centímetros, até a finalização, uma altura de mais de oito metros", relatou. Segundo Andressa, este era o maior desafio na execução da obra, em função de a operação movimentar toda parte estrutural do prédio e dela depender todo o restante do projeto. [...] (DIÁRIO POPULAR, 16 jul 2010)

Essa é a alteração mais impactante da interferência, dado que transformou totalmente o antigo grande hall de circulação, antes um espaço de convivência elegante e aconchegante. O pé direito do espaço passou a ter aproximadamente 17 metros, quando antes media cerca de nove metros. O reposicionamento da estrutura em ferro e vidros coloridos surpreende as pessoas que visitam o prédio, segundo relato de Urania Pereira Sperling (informação verbal)<sup>114</sup>, coordenadora do Curso de Hotelaria instalado no térreo do edifício. Em entrevista informal, a professora relatou que a procura por visitação do prédio é constante. Contudo, por questões de segurança, a coordenação mantém as portas do edifício fechadas.

### **5.6.1 Percepção espacial do grande hall - antes e depois da intervenção**

O espaço do grande hall de circulação do Grande Hotel se configurava num ambiente de convivência entre aqueles que por lá passavam. Decorado com plantas, alguns móveis para acomodação, proporcionava o encontro e a aproximação entre os hóspedes. Quando ocorriam eventos, esse espaço do hall era utilizado, em conjunto com o salão de refeições e o bar americano, se transformando num grande espaço de confraternização. Devido a sua proximidade, o pé direito duplo de aproximadamente nove metros do teto zenital, emoldurava o ambiente e produzia a sensação de acolhimento nas pessoas nesses momentos de convivência.

---

<sup>114</sup> Informação fornecida na sede do Curso de Hotelaria, no Grande Hotel, em 2012.

Com a alteração de sua posição (Figuras 60, 61, 62 e 63), o vão passou a dezessete metros de altura, distanciando a apreciação da bela estrutura de ferro e vidros coloridos, transformando-a numa mera cobertura e o espaço numa fria área de circulação. O reposicionamento da claraboia transformou consideravelmente a percepção espacial dos usuários, o ambiente tornou-se frio devido à grande altura do pé direito.

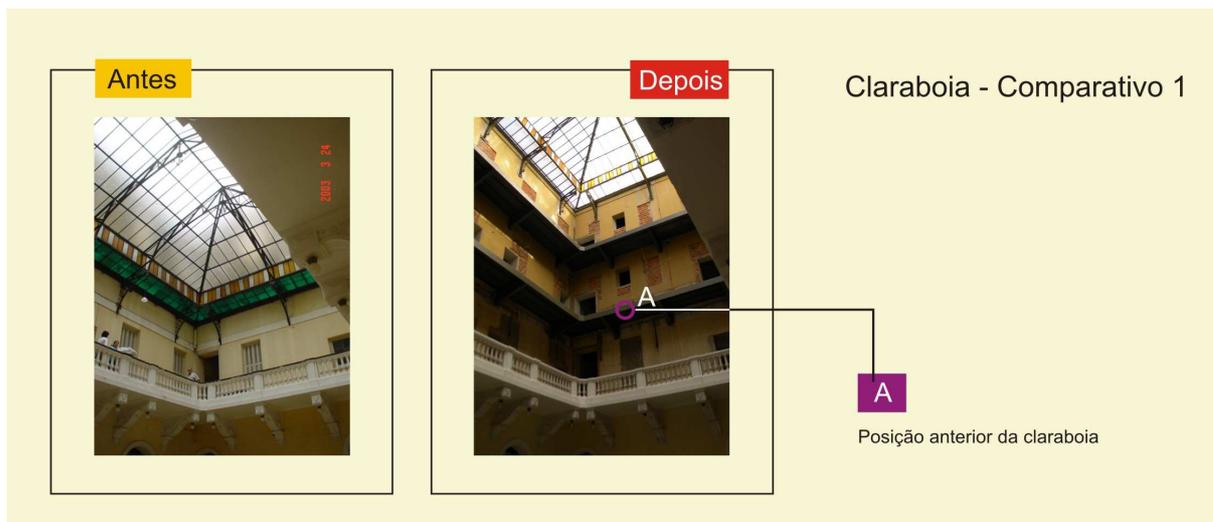


Figura 60: Com a alteração p pé-direito passou para aproximadamente 17 metros.

Fonte: Fotografia da Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (esquerda) e fotografia da autora (direita).

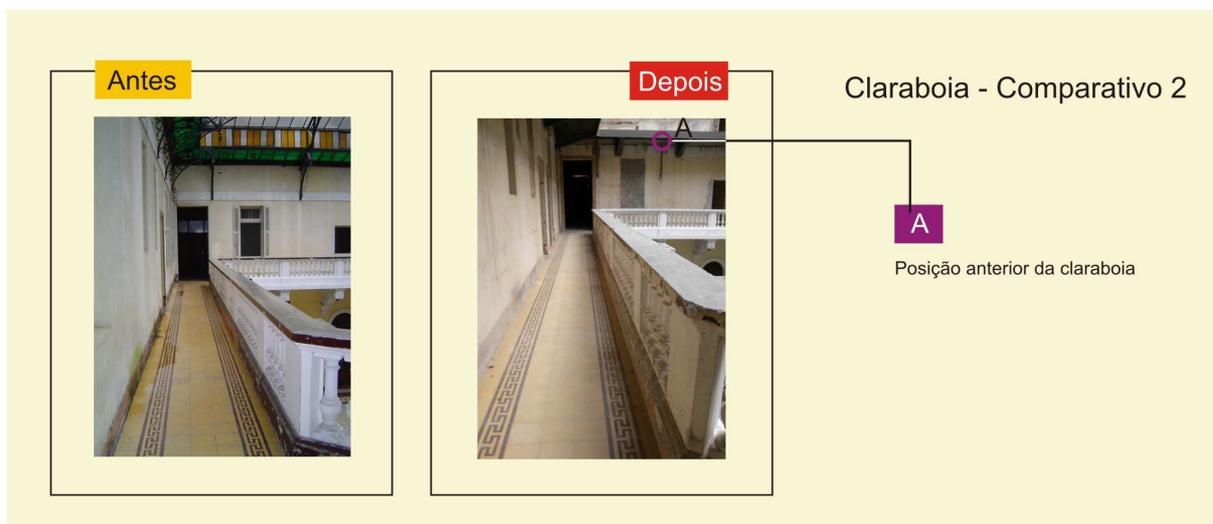


Figura 61: Após a mudança a claraboia ficou distante da varanda de circulação do andar nobre.

Fonte: Fotografia da Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (esquerda) e fotografia da autora (direita).



Figura 62: O impacto maior é quando o usuário observa o grande espaço vazio criado com o reposicionamento do teto zenital.

Fonte: Fotografia da Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (esquerda) e fotografia da autora (direita).



Figura 63: Onde anteriormente estava a claraboia, hoje fica a passarela de acesso as UHs do terceiro pavimento.

Fonte: Fotografia da Prefeitura Municipal de Pelotas/SECULT/Programa Monumenta (esquerda) e fotografia da autora (direita).

Outra observação, relacionada ao reposicionamento da claraboia, refere-se à alteração da volumetria da caixa do edifício, percebida com maior clareza nas imagens aéreas abaixo (Figuras 64 e 65). Cabe ressaltar que essa alteração não se configura muito significativa, considerando que do ponto de vista do passeio público não é possível ser visualizada. Apenas para as pessoas que possuem acesso visual superior, como no caso dos altos edifícios adjacentes, é possível observar que a volumetria do edifício foi modificada.

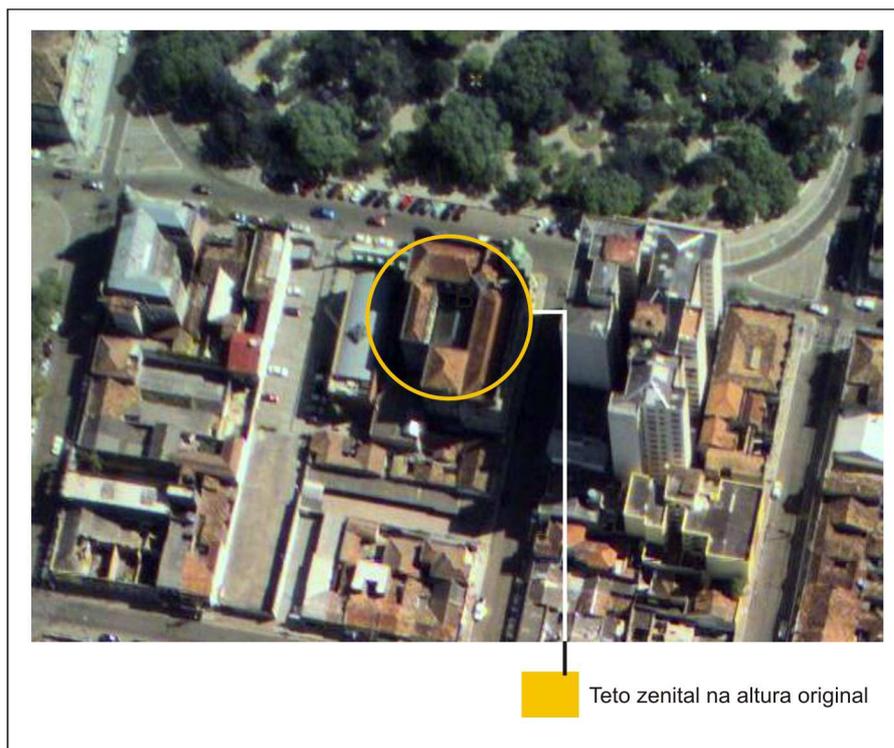


Figura 64: Ao centro, o prédio do Grande Hotel antes do restauro. Fotografia aérea de pequeno formato georeferenciado.

Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas.



Figura 65: Alteração da volumetria do Grande Hotel. Imagem de satélite.

Fonte: Google Earth.

Retomando as questões do restauro, no que refere ao espaço social, são inúmeras as pessoas que, por terem alguma relação com o Grande Hotel ou com a área patrimonial, desejam entrar e apreciar as obras de restauro. Como a obra não está concluído, o acesso ao edifício é restrito aos estudantes, professores e funcionários do curso de Hotelaria da UFPel ali instalado, ou ainda de pessoas expressamente autorizadas pela coordenação do curso adentrarem no recinto.

Porém, há indicativos de que aqueles que adentram no grande hall coberto pelo teto zenital, em geral se surpreendem com a nova posição. A coordenadora do curso de Hotelaria da UFPel, professora Urania, identificou a surpresa informando que os visitantes “se espantam com a nova posição da claraboia. É um verdadeiro choque para quem conhecia o prédio e hoje entra aqui”<sup>115</sup> (informação verbal).

Recentemente, por ocasião das comemorações do Dia do Patrimônio, o edifício esteve aberto para visitaçã. Informalmente, foi perguntado aos vigilantes qual era a reação das pessoas quando entravam no Grande Hotel para visitá-lo. Segundo informado, a quase totalidade das pessoas demonstravam espanto e surpresa com a nova colocação da claraboia, que destaca o grande espaço vazio que se tornou o antigo hall de convivência.

Essas observações apontam para a necessidade de avaliação qualitativa das alterações impingidas ao Grande Hotel, especialmente no que se refere à alteração da posição do teto zenital. Por ser um área pública, diferentemente das unidades habitacionais que também sofreram alterações – quiçá mais interventivas – mas são espaços mais restritos, a alteração do grande espaço de convivência transformado em mera circulação suscita vários questionamentos.

Não obstante o interesse em executar tal discussão, considera-se que atualmente isso não se faz possível, tanto pelo tempo necessário para uma avaliação consistente e mensurável do ponto de vista científico, quanto pelas condições em que o edifício se encontra, por estar inacabado. Possivelmente, os resultados de uma investigação utilizando entrevistas para verificar as reações e percepções das pessoas, com relação às alterações promovidas pelo restauro, seriam prejudicados devido à obra não estar concluída, visto que a aparência do local não é agradável do ponto de vista estético. Além disso, exigiria uma capacidade de abstração incomum das pessoas, de “enxergarem” como ficaria o ambiente após os acabamentos na edificação, algo que poderia não representar a

realidade, dependendo de como será conduzida a execução da obra de acabamentos.

## **5.7 Relações teórico-práticas no caso do restauro do Grande Hotel**

Este estudo não pretende avaliar os aspectos simbólicos da imbricada relação sujeitos/bem cultural. Embora pertinente como argumentado acima, isso demandaria uma pesquisa extensa e este não foi o recorte deste trabalho. O objeto dessa investigação relaciona-se apenas à verificação se, nas intervenções sofridas pelo prédio do Grande Hotel, nos espaços social e íntimo à exceção do subsolo o qual não foi analisado<sup>116</sup>, identificam-se os aspectos considerados como balizadores para qualquer intervenção de restauro, ou seja, o cuidado com os critérios e princípios teóricos da restauração, a aplicação das recomendações das cartas patrimoniais, e o atendimento e respeito à legislação patrimonial, que formam um conjunto indissociável, do ponto de vista da conservação-restauração, o qual assegura, em tese, a preservação do bem. Assim, serão delineadas a seguir as relações propostas dos conceitos abstratos com o objeto de estudo, ou seja, as associações entre os princípios e as intervenções, tópicos tratados em separado com maior aprofundamento nos capítulos anteriores.

Naturalmente, não se trata do esgotamento das inquietações, pois que deste singelo estudo, outras tantas interrogações se fizeram presentes. Contudo, será uma humilde tentativa de explorar e compreender, partindo dos conceitos até aqui expostos, como se deu num caso concreto de restauração, essa relação dialética entre o fato e o direito, a ação e a palavra, ou, em síntese, entre a prática e a teoria.

### **5.7.1 Verificação dos critérios e princípios teóricos**

Partindo dos conceitos relativos à preservação dos bens culturais, em especial daqueles relacionados à conservação, como é definida na contemporaneidade, verificamos que a restauração deve ser realizada somente depois de constatado que as medidas de conservação preventiva e curativa foram

---

<sup>115</sup> Informação fornecida na sede do Curso de Hotelaria, no Grande Hotel, em 2012.

<sup>116</sup> Conforme já delimitado na introdução, este estudo não analisou as intervenções realizadas no subsolo, por envolverem antes de questões estéticas, questões relacionadas às necessidades estruturais, das quais a autora não possui formação nem competência para avaliar.

insuficientes para garantir a proteção dos bens culturais. Também observamos que tais ações visam, tão somente, o fim de permitir a transmissão do bem cultural às futuras gerações, sem suprimir ou alterar as marcas do tempo sobre o mesmo.

Da mesma forma, constatamos que a restauração deve ser pautada pelos princípios da distinguibilidade, da reversibilidade (e/ou retratabilidade), da mínima intervenção e da compatibilidade de materiais e técnicas. Reconhecemos que esses critérios são balizadores das intervenções e, devem ser aplicados em conjunto, pois são conceitualmente indissociável, logo, imprescindíveis. Apuramos também que tais elementos visam garantir que o restauro seja metodologicamente planejado e realizado por equipes multidisciplinares, para que seja possível minimizar os riscos de ações reguladas pelo gosto estético do momento, por interpretações parciais, ou por “peritos da verdade”, parafraseando Viñas.

Como já referido no Capítulo II, tanto Cesare Brandi quanto Salvador Muñoz Viñas sustentam que esses critérios - da mínima intervenção, da distinguibilidade, da compatibilidade de materiais e técnicas e da reversibilidade e/ou retratabilidade - são aspectos balizadores que deveriam, a priori, pautar as escolhas das ações interventivas realizadas nos bens culturais. Sendo assim, de acordo com o que apuramos, esses critérios são delimitadores e circunscrevem teoricamente os limites da intervenção contemporânea.

No caso do restauro do Grande Hotel, avaliamos que, no momento, não há viabilidade de análise do critério distinguibilidade, tendo em vista que o segundo projeto de restauro teve concluída apenas a obra em osso, ou seja, os acabamentos serão executados somente na segunda fase, ainda sem data de execução prevista. Em linhas gerais, o critério da distinguibilidade prevê que qualquer adição ou alteração à obra deve ficar perceptível ao observador que a visualiza em uma proximidade razoável. Em pinturas murais, por exemplo, os preenchimentos de lacunas podem ser feitos com a técnica de tratégio<sup>117</sup> para que de longe seja possível a leitura da obra na sua totalidade<sup>118</sup>, sem incorrer num falso artístico. Em síntese, o critério somente é verificável de fato, após o acabamento do restauro.

Seria precipitada, portanto, qualquer avaliação do critério de distinguibilidade, considerando que este princípio leva em conta a visualização da obra completa após

---

<sup>117</sup> Técnica italiana de pintura que recompõe a imagem através de linhas paralelas em que se intercalam cores para formar a “mancha” colorida.

<sup>118</sup> Essa questão para Brandi está relacionada à “unidade potencial da obra de arte”.

executada toda a intervenção, ou seja, se são distinguíveis os materiais e técnicas aplicados naquele restauro. Portanto, o critério da distinguibilidade, embora explanado no Capítulo II e comentado neste Capítulo, não será avaliado em relação a este estudo de caso do Grande Hotel.

Quanto ao critério de reversibilidade, é notável o fato de que as ações no restauro do Grande Hotel são irreversíveis. O critério da reversibilidade refere-se à possibilidade de volta aos estados iniciais das intervenções. Considerado pela teoria contemporânea como uma “utopia clássica”, leva em conta, a possibilidade de evolução das técnicas e materiais empregados em uma restauração. Ainda que não seja um critério absoluto, e que resulte num princípio pouco praticável - pois que nunca é possível alcançar a reversibilidade total – no caso do Grande Hotel, este foi um critério absolutamente violado.

A destruição das paredes de estuque dos três pavimentos superiores, bem como do sistema de barroteamento, que originalmente dividia os pavimentos, não é passível de reversão - nem mesmo se apresentam como ações retratáveis. A aplicação da tinta acrílica empregada no primeiro projeto, também terá resultados danosos, quando de sua retirada, pois, como já esclarecido repercutirá na perda de parte do original.

Por outro lado, se tomarmos por base o conceito do termo retratabilidade, talvez o critério possa ser considerado parcialmente atendido no caso do Grande Hotel. Parcialmente, porque é fato não haver possibilidade de retratamento das paredes de estuque demolidas e substituídas por divisórias de gesso acartonado. Porém, tanto para a pintura externa, quanto para a cobertura de ferro e vidros coloridos, ainda é possível aplicarmos esse princípio, caso algumas ações sejam tomadas.

Vejamos o caso do reposicionamento do teto zenital com mais cuidado: Há indicativos no memorial descritivo do segundo projeto, de que foi avaliada a questão do teto zenital, para a tomada de decisão que alterou sua posição? Essa alteração poderia ter sido evitada? Há casos semelhantes em que o restauro apresentou solução diferente?

Bem, o memorial descritivo do projeto arquitetônico não menciona discussão sobre o assunto. A cobertura de ferro e vidro apenas é citada, no momento em que são descritas as orientações de montagem e desmontagem da estrutura, cujas técnicas demonstram bastante cuidado e conhecimento técnico apropriado.

Contudo, em momento algum é justificado o **porquê** dessa alteração, um dos problemas teóricos da restauração. Isso demonstra que, provavelmente, não existiu discussão ou o questionamento da ação, ou ainda, se ocorreu, não havia interesse das partes em divulgá-los. Supõe-se, com base no memorial e nas plantas baixas do projeto arquitetônico, que a decisão de reposicionar a claraboia tenha sido solução para a circulação criada nos pavimentos dois, três e quatro, onde foram posicionadas passarelas de aço.

Quanto à dúvida se esta alteração poderia ou não ser evitada, conclui-se que sim, haviam outras soluções possíveis. Aqui aparece claramente outro dos grandes dilemas da restauração: **como** restaurar? O restauro é um processo que requer contínuas tomadas de decisão. Há vários caminhos os quais, em geral, levam a resultados igualmente diferentes – porém, vale reiterar, não cabe aqui julgar se são resultados bons ou ruins.

A resposta à terceira pergunta complementa a anterior: numa simples pesquisa na internet é possível conhecer um caso de restauração em prédio de características semelhantes, que apresentou uma solução diferente da executada no Grande Hotel, o que sugere que a discussão interdisciplinar e aprofundada do projeto e o estudo de outros casos de restauração de situações semelhantes podem ser fatores determinantes para o sucesso de uma intervenção.

Apenas para citar um exemplo, o edifício do atual Santander Cultural<sup>119</sup> (Figura 66), localizado no centro histórico de Porto Alegre, possui características muito semelhantes às do Grande Hotel e teve uma solução bastante interessante para a questão da utilização da área acima do teto zenital.

O projeto de restauro de autoria do arquiteto Roberto Loeb, em parceria com a *Solé & Associados*, executou a restauração e adaptação que transformou o antigo Banco Nacional do Comércio em um moderno Centro Cultural. Importante destacar que, mesmo com a incorporação de itens de segurança, acessibilidade, conforto térmico e controle de umidade, os espaços originais foram mantidos e tiveram sua caracterização preservada.

---

<sup>119</sup> Este edifício foi construído na mesma época do Grande Hotel, entre os anos de 1927 e 1932 para abrigar o Banco Nacional do Comércio. O prédio foi erguido no entorno de um pátio interno corado por três grandes claraboias posicionadas num pé direito de aproximadamente 12 metros que fornecem iluminação natural. Foi tombado pelo IPHAE em 1987, no mesmo ano em que o Grande Hotel foi patrimonializado pelo município de Pelotas.



Figura 66: Banco Nacional do Comércio, PortoAlegre, 1927. Edifício do atual Santander Cultural.

Fonte: Prefeitura de Porto Alegre.

Uma solução muito sensível ao aspecto simbólico, e que demonstra respeito às características originais desse projeto, foi o aproveitamento do espaço do antigo fosso de luz acima das claraboias: neste local foi criado um átrio<sup>120</sup> (Figura 67) com a implantação de piso de vidro acima da claraboia e cobertura superior também em vidro, criando um novo ambiente a ser explorado.

Segundo matéria com o arquiteto Roberto Loeb na revista *Carácter* (2002), com uma concepção moderna, utilizando estrutura de metal e revestimento de vidro<sup>121</sup>, o novo espaço devolveu, sem interferências, a iluminação natural aos vitrais do grande vestibulo, as quais anteriormente encontravam-se bloqueadas por um telhado (Figura 68) acrescentado ao projeto original.

Esse átrio dialoga com o pavimento inferior através dos vitrais franceses (Figura 69) que podem ser avistados também de cima para baixo. No projeto, Loeb utilizou “modernos recursos tecnológicos, sem descaracterizar a arquitetura original, e deixando as interferências aparentes” (CASA & MERCADO, 2004).

Aproximando este exemplo ao caso do teto zenital do Grande Hotel, ainda seria possível, embora dispendioso, o retratamento da intervenção, reposicionando-o no lugar de origem, sem que esta ação traga prejuízos estéticos ao conjunto de elementos que o compõem.

<sup>120</sup> A área possui arquitetura arrojada e o piso de vidro sobre os vitrais especialmente iluminados é destinado para a realização de premiações, seminários e shows semanais, entre outras atividades, conforme consta no sítio do Santander Cultural.

<sup>121</sup> Foram instaladas três lâminas de vidro de 10mm cada para o piso acima da claraboia, segundo a revista *Casa & Mercado*, de abril de 2004.



Figura 67: Átrio criado acima da claraboia.

Fonte: Brazilian Architects – Autor: Ary Diesendruck.

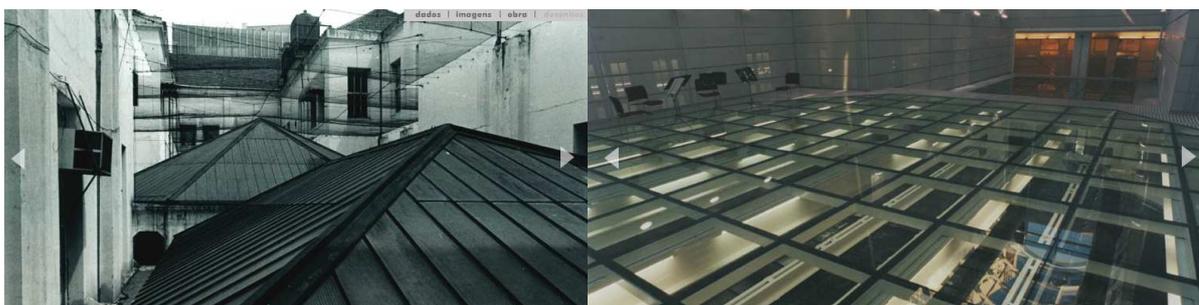


Figura 68: À esquerda, telhado acrescentado sobre o original; à direita o piso de vidro possibilita ver a claraboia de cima para baixo.

Fonte: Loeb Arquitetura.

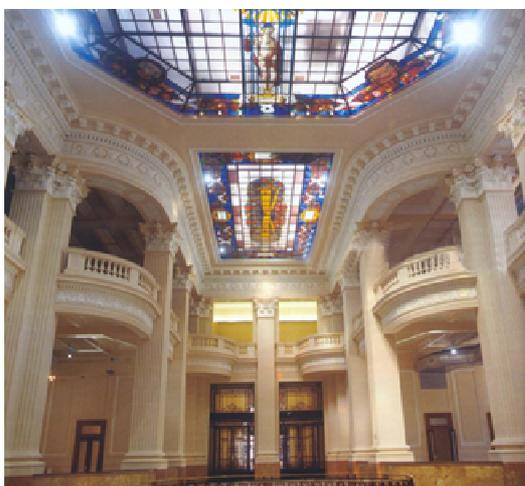


Figura 69: A bela claraboia sob o átrio.

Fonte: Loeb Arquitetura.

Fica o questionamento, se essa solução de criar nova cobertura de vidro, acima do teto zenital, não poderia ser aplicada no caso do restauro do Grande Hotel. Assim, talvez, pudesse ser mantida, tanto a proposta da nova circulação das passarelas metálicas, necessária na atual configuração das unidades habitacionais - as quais sofreram alterações irreversíveis - bem como seria mantida a posição original da claraboia. É provável também, que tal solução causasse menos impacto àquele espaço, que, devido ao ambiente aconchegante, onde antes da alteração havia uma atmosfera que estimulava a convivência e a aproximação das pessoas. Através da aplicação do critério da retratabilidade nesse ponto específico, teríamos, por consequência, menor intervenção e seriam atendidos ao menos dois dos quatro critérios teóricos balizadores das intervenções de restauro.

Por outro lado, no que se refere a mínima intervenção, levando em conta que a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada, percebe-se que no caso do Grande Hotel, esse critério foi pouco considerado, particularmente na primeira fase do segundo projeto de restauro, momento em que as intervenções foram de maior amplitude. Verificou-se nas plantas baixas disponibilizadas pelo escritório do Programa Monumenta do Município, algumas demonstradas ao longo deste estudo, que as alterações foram significativas, especialmente no ambiente do grande hall de convivência, assim como no andar nobre e no terceiro e quarto pavimentos, estes com a mesma distribuição interna. Nesses espaços sociais, a regra de intervenção foi determinada pela Matriz de Classificação Hoteleira e não levou em consideração o respeito a esse consolidado princípio teórico no qual as restaurações devem modificar apenas o indispensável, como afirma Chastel (1977, p. 105), ou seja, fazer aquilo que é necessário e suficiente para que o bem se mantenha por mais tempo.

Ao intervir drasticamente, não se faz possível atestar o respeito aos valores estéticos e históricos do bem cultural em questão, logo, sua autenticidade foi também prejudicada, na medida em que alguns testemunhos da passagem da obra pelo tempo resultaram descaracterizados por uma intervenção que não se limitou ao mínimo necessário para a manutenção de sua sobrevivência.

Em relação ao critério da compatibilidade dos materiais e técnicas, verificamos no caso do restauro do Grande Hotel outra violação. A utilização da tinta acrílica na intervenção da fachada – no primeiro projeto de restauro - é indiscutivelmente incompatível com o material original do edifício, como ficou

demonstrado na discussão apresentada no Capítulo V. A situação atual do prédio exigirá nova restauração das fachadas, para a retirada dos resíduos da tinta inadequada, a qual está escamando e começa a se deteriorar, conforme comprovado através de fotografias atuais. Essa ação certamente agredirá a edificação, pois a reversibilidade do material não é absoluta, e a retirada do mesmo implica retirada da parte mais superficial da argamassa de cobertura original.

Por outro lado, internamente, a utilização de gesso acartonado, em substituição das paredes de estuque, e da pré-lage, em lugar do sistema de barrotes, também revelam aplicação de materiais e técnicas incompatíveis com as originais. Nesse caso, os materiais originais não foram sequer consolidados, mas sim, foram absolutamente eliminados para a inserção dos novos materiais. Há que se questionar qual a durabilidade terão as paredes novas construídas com gesso acartonado, indagar se há estudos suficientes – e se estes foram considerados - que justifiquem a escolha desse material em detrimento do original - sabidamente estável por várias décadas. Deve-se também interrogar se existe garantia de que a interação desses materiais com os originais não desencadearão fenômenos capazes de acelerar a degradação, resultado contrário daquele cujo restauro tem como fim. Pelo exposto, em que pese muitas perguntas ainda restarem sem resposta, entende-se que este foi um critério teórico em tese violado.

### **5.7.2 Aplicação das recomendações internacionais**

Como já mencionado, as cartas patrimoniais são códigos de posturas internacionais, que orientam a conduta daqueles que intervêm nos bens patrimoniais. Há que se considerar que foram documentos produzidos em determinada época e se apresentam de forma concisa. Não se tratam de instrumentos legais, apenas indicativos, mas isso não as fazem menos importantes para a preservação e a manutenção da memória que nos representa.

No caso do Grande Hotel, várias cartas patrimoniais tangenciam a questão dos restauros empreendidos no edifício. Cabe destacar algumas passagens que se destacam, que deveriam ser observadas tanto na concepção, quanto na execução dos projetos de restauração.

A noção de patrimônio e a indicação de responsabilidade de proteção dos valores arquitetônico data da primeira metade do século XX. Ficou estabelecida já

naquela época, na carta de Atenas de 31, a relevância da questão da tutela dos bens patrimoniais, na atribuição de responsabilidade aos Estados da proteção dos bens, bem como a necessidade de que as nações estabeleçam regras legais com vistas à preservação dos monumentos. O Grande Hotel de Pelotas recebeu, em tese, esse cuidado, haja vista ter sido patrimonializado por sua relevância histórica e estética, com base numa lei municipal que regulamenta o instituto do tombamento.

A Recomendação de Paris faz-se relevante neste estudo, por estabelecer limites às intervenções em áreas de interesse patrimonial protegidas por lei, como é o caso de Pelotas e seu centro histórico, bem como do Grande Hotel que deste é parte. Além do tombamento, o Grande Hotel é parte da ZPPC nº 1, outro parâmetro legal de proteção a ser respeitado e que está colocado na Recomendação de Paris, a qual prevê a “proteção legal por zonas” e algumas prescrições gerais de caráter estético.

Há que se considerar neste estudo também, que os princípios da Carta de Veneza de 1964, ainda são considerados fundamentais e válidos para o restauro de edificações. No que se refere aos aspectos simbólicos e memoriais, sendo os monumentos portadores de uma mensagem espiritual do passado, como afirma o preâmbulo da Carta, questiona-se a intervenção do Grande Hotel na medida em que seu interior foi descaracterizado, restando do aspecto original do edifício pouco mais que sua fachada e parte da configuração do ambiente térreo. Assim, entende-se que essa orientação foi apenas em parte atendida.

Outro aspecto dessa Carta, também atendido parcialmente, refere-se à orientação relativa à função dos monumentos, se considerarmos que o restauro do Grande Hotel priorizou sua utilidade, sem preservar a integridade da configuração de seus espaços internos. Se levarmos mais a fundo, poderíamos questionar até mesmo a autenticidade do bem resultante da intervenção, na medida em que a Carta entende este conceito como o “respeito pela configuração da obra”. Assim, verificando a alteração dos espaços internos, os quais retiraram as paredes de estuque e as substituíram por gesso acartonado (modificando substancialmente sua configuração espacial e sua materialidade), verifica-se uma descaracterização do edifício e de sua configuração estética. Essa alteração da configuração estética e consequente descaracterização, se verifica também no reposicionamento do teto zenital, na medida em que a relação espacial interna do grande hall ficou totalmente alterada pela modificação do pé direito desse ambiente.

Quanto à Carta do Restauro, que data de 1972, é importante destacar sua orientação com relação ao respeito fundamental às peculiaridades de conformação e construtivas dos edifícios. As intervenções nos ambientes das unidades habitacionais do Grande Hotel alteraram excessivamente as características do edifício.

A Carta orienta para a adoção de obras de manutenção e a adoção de medidas preventivas para evitar intervenções de maior amplitude. Naturalmente, considerando o precário estado de conservação do prédio, quando de sua intervenção, faziam-se necessárias intervenções expressivas. Contudo, poderiam ser evitadas as renovações que foram aplicadas, cujo fim não foi objetivar um perfil de intervenção conservativa compatível com suas características histórico-artísticas, mas sim, atender uma classificação de atributos extrínsecos ao bem patrimonial.

Nessa perspectiva, especificamente quanto à extensão das intervenções, a Carta aconselha a limitar ao mínimo as interferências, aspecto que foi atendido no que se refere às formas externas e às características de configuração da fachada. Contudo, a organização estrutural e a sequência dos espaços internos sofreu alterações importantes, logo, desrespeitando e não salvaguardando a autenticidade dos elementos construtivos, princípio que deveria sempre guiar e condicionar a escolha das operações, segundo essa orientação internacional.

Se considerarmos as orientações da Carta de Burra apresentada em 1980, a intervenção empreendida no Grande Hotel foi de “adaptação”, ou seja, o agenciamento do bem a uma nova destinação, ainda que sua “significação cultural<sup>122</sup>” - aspecto que deve ser preservado para que a intervenção receba o status de “adaptação” - tenha resultado comprometida, na medida em que os valores estéticos e históricos sofreram alterações devido às consideráveis modificações estruturais e espaciais.

Como já referido, na análise do restauro do Grande Hotel, a carta faz-se importante, devido justamente ao conceito de “significação cultural”. Para a conservação total ou parcial dos bens, tal compreensão deveria nortear as ações de salvaguarda, para que as destinações se revertissem compatíveis com o bem. Desse modo, ou seriam reversíveis, ou não modificariam substancialmente o bem, ou ainda, se modificassem, teriam trazido o menor impacto possível sobre as partes

---

<sup>122</sup> A significação cultural, conforme consta na Carta de Burra, designa o valor estético, histórico, científico ou social de um bem para as gerações passadas, presentes ou futuras.

da substância que apresentavam uma significação cultural, das quais destacamos a estrutura interna das unidades habitacionais e o ambiente de confraternização configurado pelo grande hall coberto de ferro e vidro.

Por outro lado, datada do mesmo ano em que o prédio foi tombado pelo município, a Carta de Petrópolis torna-se relevante no estudo do Grande Hotel, por considerar essencial a predominância do valor social da propriedade urbana sobre a sua condição de mercadoria nos processos de preservação e revitalização de centros históricos. A carta orienta que, para tanto, devem ser estabelecidos instrumentos legais para a proteção dos bens.

Porém, embora o edifício possua a prerrogativa legal do instrumento do tombamento, percebe-se no caso em análise que a preocupação com a função do edifício e a possibilidade de torná-lo economicamente autossustentável se sobrepõem à preocupação com a preservação de suas características, bem como dos seus valores estéticos e históricos, na medida em que a justificativa para suas alterações seja recorrentemente a de adaptar o edifício às normas de classificação hoteleiras vigentes à época.

Há que se analisar também as intervenções aplicadas nas obras de restauro do Grande Hotel, do ponto de vista das orientações da Carta de Brasília de 1995. Segundo a indicação dessa carta, que prioriza a manutenção da autenticidade intrínseca do bem, não são aconselháveis a mera cenografia em edifícios e conjuntos de valor cultural.

Por estar localizado no centro histórico de Pelotas e por ser patrimonializado pelo poder público municipal, o edifício é parte compositiva de um conjunto histórico, atributo que lhe confere status de monumento e também reforça seu valor cultural.

Porém, ainda que o prédio tenha sofrido inúmeras mutilações nas suas características internas, quando das demolições das paredes de estuque que dividiam as unidades habitacionais originais e, embora o espaço do hall de convivência tenha se reduzido a um mero ambiente de circulação por conta da elevação do teto zenital, não se pode considerar o restauro do Grande Hotel como simples fachadismo.

À exceção do pé direito do grande hall, que resultou em mudança muito significativa, a configuração da estrutura original do andar térreo foi mantida o que, em tese, mitiga uma possível leitura mais rigorosa do resultado das intervenções.

Além das Cartas Patrimoniais, devemos considerar na avaliação deste estudo de caso outras orientações, como as indicações do Comitê de Conservação do ICOM e o Código de Ética Brasileiro do Conservador-Restaurador. Como já citado, o ICOM-CC, define Restauração como as ações executadas diretamente no patrimônio cultural tangível, cujo objetivo seja facilitar sua apreciação, compreensão e uso. No caso do Grande Hotel, percebe-se que a intervenção agrediu o principal fundamento desse conceito o qual recomenda o respeito ao material original como princípio fundamental.

Tal conceito articula-se aos princípios do Código de Ética do Conservador-Restaurador, no que se refere às orientações das Relações deste com os Bens Culturais, especialmente no ponto que destaca a necessidade de ação interdisciplinar, para levar a cabo as intervenções sob sua responsabilidade. No caso em análise, o segundo projeto de restauração foi encomendado a uma empresa de arquitetura e engenharia, já com a definição de que deveria atender determinado regramento relacionado à exploração pretendida para o bem, ou seja, a matriz de classificação hoteleira. Em tese, este foi o critério balizador da intervenção, diferentemente do princípio da discussão interdisciplinar indicado no Código de Ética.

Esse regramento, resultado de extenso debate entre profissionais e entidades representativas, reforça também os princípios teóricos da restauração, proclamando tanto a retratabilidade, quanto a mínima intervenção, bem como a compatibilidade de materiais, elementos já abordados no presente estudo.

O Código também procura estabelecer interface com o pensamento atual e com as orientações internacionais da área do patrimônio, prevendo, além disso, o extenso registro fotográfico e documental antes, durante e depois das intervenções. Neste ponto específico, não há como avaliar, no caso do Grande Hotel, se essa documentação foi produzida com o cuidado e a proporção que orienta o código de ética, uma vez que o segundo projeto de restauro teve apenas uma de suas fases concluída. Assim, tais registros podem ter sido realizados e estarem arquivados para futura compilação, após o término da segunda etapa de intervenção.

Em síntese, pode-se argumentar com base no que foi exposto, que os projetos de restauro do Grande Hotel apresentaram incongruências significativas, do ponto de vista daquilo que estabelecem as diretrizes internacionais. Assim, no que se refere às suas características de ordem orientativa, especialmente na primeira

fase do segundo projeto, tanto as Cartas Patrimoniais quanto o Código de Ética do Conservado-Restaurador indicam ter sido elementos precariamente explorados e discutidos para a construção do planejamento da restauração, em que o edifício tombado pelo poder executivo municipal foi objeto.

Ainda que as Cartas Patrimoniais e as demais orientações internacionais não sejam receituários rígidos de simples aplicação, “são documentos que se colocam como base deontológica para as várias profissões envolvidas na preservação” (KÜHL: 2010, p.289). Assim, fruto de discussão e reflexo sintético de um extenso sistema teórico, tais documentos estão à disposição e devem ser utilizados na prática, especialmente na conformação das leis de preservação, ainda que exijam análise crítica e reinterpretação profunda dentro das diferentes realidades culturais.

### **5.7.3 Atenção à legislação patrimonial**

Como já referido anteriormente, o prédio do Grande Hotel foi tombado em nível municipal em 1986, com base na Lei nº 2708/82 que trata do assunto. A lei é categórica ao afirmar que, “uma vez tombado, provisória ou definitivamente, os bens não poderão ser destruídos, demolidos ou mutilados, nem ter suas características alteradas” (PELOTAS, 1982), situações facilmente evidenciáveis no segundo projeto de restauro do Grande Hotel.

O mesmo código define Restauração como “[...] intervenção, também de natureza corretiva, que consiste na reconstituição de sua feição original, mediante a recuperação da estrutura afetada e dos elementos destruídos, danificados ou descaracterizados, ou do expurgo de elementos estranhos” (PELOTAS, 1982). Percebe-se também, que a ação promovida no segundo projeto do Grande Hotel não condiz com a definição de Restauração estabelecida na lei municipal, uma vez que os elementos danificados demonstrados ao longo deste estudo – paredes e forros de estuque, assoalhos, dentre outros – não foram recuperados, ou seja, a feição original, citada na definição, não foi reconstituída mas, sim, eliminada.

A Lei nº 4568/2000 que instituiu as ZPPCs e formalizou o inventário a fim de controlar as descaracterizações dos bens patrimoniais e reger as futuras intervenções nos prédios inventariados e nos seus confrontantes laterais (ALMEIDA, 2006, p.102), foi também infringida. Já em seu artigo 1º a lei declara que a “preservação do patrimônio cultural de Pelotas é um direito inalienável do cidadão,

sendo sua realização responsabilidade de todos, **especialmente do Poder Público** [...]” (PELOTAS, 2000 - grifos nossos). No artigo 3º, que define o que integra as ZPPCs, o parágrafo 2º determina que “deverão manter compatibilidade volumétrica e tipológica com os bens constantes do Inventário do Patrimônio Histórico e Cultural de Pelotas, as construções que lhes forem confrontantes pelas laterais” (PELOTAS, 1982). Não obstante, percebe-se que o avanço da legislação municipal confere aos regramentos harmonia com os princípios dos instrumentos de preservação internacionais, o que não se faz suficiente para garantir a preservação dos bens culturais, conforme demonstrado até aqui.

Cabe destacar que, tanto a inscrição do prédio no Livro de Tombo Histórico e Cultural do município, quanto à lei que institui as ZPPCs, outorgaram ao Grande Hotel uma garantia presumida de preservação da totalidade de suas características internas, externas e, especialmente, sem descaracterizações. Pressupõe-se, portanto que o prédio, tombado pelo poder público municipal deveria ter sido preservado, no mínimo, pelo próprio poder que o consagrou como bem patrimonial, devido a sua vinculação com fatos pretéritos memoráveis, seu valor artístico, sua relação com a vida e a paisagem do Município.

Apesar disso, o fato é que as regras do tombamento em nível municipal não asseguraram a garantia presumida pela própria legislação e, o edifício sofreu inúmeras descaracterizações, especialmente na primeira fase do segundo projeto de restauro, que estabeleceu a readequação do prédio.

## CONCLUSÃO

Inúmeras são as inquietações e os dilemas que se apresentam ao conservador-restaurador no cotidiano de sua profissão. Pautada pela necessidade de constantes tomadas de decisão, a prática restaurativa precisa ser entendida como um ato crítico, fundamentado em critérios amplamente discutidos e capazes de acompanhar a dinâmica dos conceitos culturais, em constante evolução. Tais procedimentos teórico-metodológicos devem servir de referência contra ações prescritas por interesses imediatistas, que contrariam os fundamentos e as próprias finalidades coletivas da preservação cultural.

Atuar com responsabilidade ética para com os grupos de pertencimento dos bens culturais é tarefa árdua, que exige constante reavaliação de práticas, desenvolvimento técnico e, fundamentalmente, parâmetros conceituais para dar sustentação às intervenções, posto que estas interferem diretamente na memória que se deseja preservar.

Esta é a tônica de um estudo que se desenvolveu em meio à busca por discutir a relação teórico-prática de uma disciplina ainda pouco consolidada como campo autônomo, especialmente no Brasil, onde restauração ainda rima com renovação. Assim, a discussão objetivou analisar a dialética entre as teorias de restauro e a prática realizada nas intervenções restaurativas, centrando-se objetivamente em três aspectos, quais sejam: a verificação dos critérios e princípios teóricos da conservação-restauração, a aplicação das recomendações internacionais (Cartas Patrimoniais) e a atenção à legislação patrimonial, especialmente no que tange à lei de tombamento municipal e utilizando como elemento de contextualização o prédio do Grande Hotel de Pelotas.

Situado no centro histórico desta cidade gaúcha, a edificação, erguida na segunda década do século XX em estilo eclético historicista, exprime em seu conjunto os valores estéticos e históricos que o consagraram como bem patrimonial. Tombado pela municipalidade em 1986, representa um aspecto marcante do poder de parte da sociedade pelotense e o resultado material do apogeu saladeril.

Dentre os prédios da cidade inventariados pela Secretaria de Cultura de Pelotas (SECULT), a edificação traz consigo uma história de contrastes sociais, atitudes políticas e interesses econômicos que, desde sua concepção, e infelizmente

até hoje, se refletem nas tomadas de decisão no que afeta à conservação e restauro. O imponente prédio foi erguido no entorno do lote de esquina, em uma construção erguida ao redor de um pátio central, que constituiu um aconchegante ambiente de circulação do espaço interno, coroado com uma cobertura metálica e vidros coloridos.

O Grande Hotel recebeu duas intervenções através do Programa Monumenta, mediante dois projetos distintos. O primeiro projeto – que compreendeu o restauro da fachada e da cobertura – foi executado em 2004. O segundo projeto – que trata da readequação do prédio como Hotel-Escola – foi dividido em duas etapas. Na primeira, iniciada em 2009, foi executada a remodelação de aspectos da distribuição interna dos cômodos, ocasião em que foi realizada apenas a obra em “osso” (a segunda etapa deste projeto, ainda não executado, realizará a finalização e os acabamentos de todo o interior do prédio), como citado no Memorial Arquitetônico, a qual interferiu nas características históricas e estéticas do edifício.

A primeira etapa do segundo projeto é alvo de críticas e debates, conflitos que necessitam de solução para viabilizar as condições demandadas à nova função da edificação histórica - o Hotel-Escola da UFPEL, que hoje está precariamente instalado no pavimento térreo e que dá indícios de outras necessidades para atender o curso. O restauro do Grande Hotel passa, portanto, por um momento decisivo, após ter sido descaracterizado esteticamente pelas intervenções na redistribuição das unidades habitacionais e na ambientação do pátio interno, que teve sua cobertura deslocada.

Assim, o foco da dissertação foi analisar os contrapontos entre a teoria e a prática da restauração, abordando esses conceitos como reflexão sobre a interface necessária para uma efetiva e concreta preservação, cujo fim é informar e comunicar os valores dos bens a seus grupos de pertencimento. Destarte, a discussão baseou-se nos conceitos do italiano Cesare Brandi e do espanhol Salvador Muñoz Viñas, vistos como marcos referenciais contemporâneos. O recorte adotado se sustenta nessas teorias e nos seus desdobramentos práticos, em relação à ação preservacionista a que os bens patrimoniais estão sujeitos.

Lançamos a hipótese de que, as formulações teóricas (especialmente os critérios balizadores - mínima intervenção, reversibilidade/retratabilidade, distinguibilidade e compatibilidade de materiais e técnicas), as orientações das cartas patrimoniais e a legislação relativa a guarda dos bens culturais, são

elementos referenciais plenamente aplicáveis à restauração do patrimônio, além de necessários para uma preservação que efetive a fruição daqueles que lhe atribuem valor.

O objeto de estudo se justifica por ser um prédio tombado em nível municipal, um exemplar simbólico da riqueza artística e da estética arquitetônica vigentes à época, o qual ganhou valor patrimonial nos dias atuais, logo, presume-se que estes valores deveriam ser preservados. Contudo, apesar dessa prerrogativa legal, o mesmo poder que lhe atribuiu significado patrimonial permitiu intervenções que descaracterizaram, irreversivelmente, os aspectos artísticos, estéticos e históricos do edifício, especialmente nos espaços social e íntimo dos ambientes internos localizados nos quatro pavimentos acima do subsolo.

Entre as conclusões desse estudo, consta o reconhecimento acerca da inobservância dos três aspectos destacados como focos de análise, que dizem respeito aos conceitos e referenciais que oferecem instrumentos para viabilizar uma intervenção prática apropriada, ou seja, teoria, orientações internacionais e legislação atinente o patrimônio cultural. Verificação, desenvolvida em meio à realidade em que se desenvolve a prática da restauração, que evidencia a rede complexa desses processos, os quais são claramente afetados pelo ambiente social e político dos quais são contexto.

Em relação ao primeiro aspecto utilizado como eixo de análise – a teoria da restauração – e aos quatro critérios teóricos que são princípios balisadores das ações de preservação, como atos de respeito pelo passado, ou seja, a reversibilidade/retratibilidade, a mínima intervenção, a compatibilidade de técnicas e materiais e a distinguibilidade, concluiu-se que:

a) Não há viabilidade de avaliação do critério da distinguibilidade, uma vez que a obra de restauro ainda não foi concluída. Seria absolutamente precipitado emitir juízos de valor acerca desse aspecto. Em síntese, o critério só é verificável, de fato, após ter sido finalizada toda a intervenção, do ponto de vista de analisar se são distinguíveis, ou não, os materiais e técnicas aplicadas.

b) Considerando que o critério da mínima intervenção pressupõe que a restauração não pode descaracterizar nem o documento histórico, nem o aspecto estético do bem cultural, o que se viu no caso do Grande Hotel foram intervenções de grande calado envolvendo alterações significativas, especialmente no espaço social do grande hall de convivência e nos espaços íntimos das unidades

habitacionais. Estas alterações foram determinadas pela matriz de classificação hoteleira vigente à época, em detrimento de princípios teóricos consolidados na atividade restauradora.

c) Quanto ao critério de reversibilidade é patente o fato de que as ações desencadeadas no restauro do Grande Hotel são irreversíveis. As paredes de estuque foram substituídas por gesso acartonado, o sistema de barrotes, que dividia os pavimentos, foi substituído por pré-laje, evidenciando que se tratam de ações que nem sequer são retratáveis, muito menos reversíveis. Não obstante, o critério de retratabilidade foi considerado parcialmente atendido. Dois exemplos emblemáticos foram evocados para apoiar essa assertiva. O primeiro deles refere-se à pintura externa executada durante o primeiro restauro, que pode ser retratada através de remoção e de um novo acabamento com materiais adequados. O segundo exemplo corresponde à claraboia, entendida para fins de referência como o aspecto proeminente dessa construção, marcada pela sofisticação e pelo requinte estético. As transformações a que foi sujeita espelham não somente os dilemas da restauração, mas os equívocos que marcaram a restauração do edifício. Assumimos que é possível atender o critério da retratabilidade, pois que a cobertura zenital pode ser reposicionada no local de origem, sem que essa ação traga prejuízos estéticos ao conjunto de elementos ali presentes. Mesmo retornando à situação original, não se vê inviabilizada a circulação dos pavimentos superiores, os quais podem receber uma outra cobertura, tal como procedeu-se no caso do restauro do Santander Cultural, em Porto Alegre. É provável que essa solução, além de atender ao critério da retratabilidade, também possa contribuir também com o critério da mínima intervenção, uma vez que, causando menos intervenção, teremos menos impacto, e realizando menos impacto, atender-se-ia, ao menos parcialmente, o critério da mínima intervenção.

d) Com relação ao critério da compatibilidade de matérias e técnicas, ficou evidenciada outra violação. Os materiais originais não foram nem sequer consolidados, sendo tacitamente substituídos mediante recursos questionáveis como no caso da supressão dos estuques e introdução de gesso acartonado.

No que tange ao segundo aspecto, as cartas patrimoniais, os projetos apresentaram incongruências do ponto de vista do que indicam essas orientações internacionais. Tanto as cartas quanto o código de ética do conservador-restaurador

evidenciam ter sido pouco explorados ou discutidos, na elaboração dos projetos de restauro do Grande Hotel.

Naturalmente, não se pretende utilizar as orientações das Cartas Patrimoniais e das demais orientações nacionais, bem como o código de ética do conservador-restaurador como cartilha ou receituário rígido, de simples aplicação. Contudo, seria desejável, por serem documentos sintéticos que estão à disposição e são reflexo de um extenso sistema teórico, identificar sua aplicação como base deontológica para as ações interventivas, ou seja, como reflexão e construção crítica para o exercício prático do restauro, ponderação que não foi identificada no estudo do Grande Hotel.

Já em relação ao terceiro e último aspecto, qual seja a atenção às prerrogativas legais, foi constatado que o edifício sofreu inúmeras descaracterizações, especialmente no segundo projeto de restauro que estabeleceu a readequação do prédio para um hotel-escola. Embora existisse a garantia presumida de preservação pela própria legislação, as regras do tombamento, em nível municipal não asseguraram a preservação do bem patrimonial. A grande contradição repousa no fato de que o próprio poder responsável – a Prefeitura Municipal de Pelotas – pela proteção do bem tombado, protagonizou intervenções que “mutilaram e alteraram as características do bem”, usando os termos da Lei 2708 de 1982.

Por fim, se a prática restaurativa precisa ser entendida como um ato crítico, não cabe dúvida de que exercitamos essa prerrogativa ao longo dessa dissertação, não somente enquanto expressão de uma atividade meramente acadêmica, mas como reafirmação da importância de um campo de exercício profissional, que ganha expressão na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

ABRACOR. Terminologia para Definir a Conservação do Patrimônio Cultural Tangível. **Boletim Eletrônico da ABRACOR**. Número 1, Junho de 2010. Disponível em: <<http://www.abracor.com.br/novosite/boletim/062010/ArtigoICOM-CC.pdf>> Acesso em: 23 jun. 2013.

ACADEMIA.EDU. **Salvador Muñoz Viñas**. S/d. Fotografia, color. Disponível em: <<http://insulaid2.academia.edu/SalvadorMu%C3%B1ozVi%C3%B1as>> Acesso em: 23/11/2013.

ALMEIDA, Liciane Machado; BASTOS, Michele de Souza Bastos. A experiência da cidade de Pelotas no processo de preservação patrimonial. **Revista CPC – USP**. São Paulo: maio/out 2006, v.1, n.2, p.96-118.

ALMEIDA, Liciane Machado. Políticas e Gestão do Patrimônio Cultural em Pelotas - **Caravana da Arquitetura em Pelotas - CAU/IAB**. Secult Pelotas, 2013. Disponível em: <[http://issuu.com/iab-rs/docs/liciane\\_secult\\_apresenta\\_\\_\\_\\_o\\_carav](http://issuu.com/iab-rs/docs/liciane_secult_apresenta____o_carav)> Acesso em: 21 out. 2013.

ALVES, Alexandre Ferreira de Assumpção. O Tombamento como Instrumento de Proteção ao Patrimônio Cultural. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**. V. 98. 2008 p. 65-98. Disponível em: <<http://www.pos.direito.ufmg.br/rbep/index.php/rbep/article/view/69/67>> Acesso em: 10 jun. 2013.

ASSOCIAZIONE AMICI DI CESARE BRANDI. **Cesare Brandi**. S/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://www.cesarebrandi.org/brandi\\_chi.htm](http://www.cesarebrandi.org/brandi_chi.htm)> Acesso em: 23 jan. 2013.

AUSTRÁLIA. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta de Burra de 1980**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=251>>. Acesso em: 12 mar 2013

AVRAMIL, Erica; MANSON, Randall; DE LA TORRE, Marta. **Values and Heritage Conservation**. Los Angeles. The Getty Conservation Institute, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas vol. I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

BERGSON, Henri (1859-1941). **Matéria e Memória**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOITO, Camillo. **Os Restauros em Arquitetura**. Apresentação, tradução e comentários críticos por Odete Dourado. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Pretextos, série b, Memórias, 3. UFBA, 1996. Tradução de: Questioni pratiche di belle arti: Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento.

BORGES, Célia. Patrimônio e memória social: a formação da política de preservação de bens históricos no Brasil e a construção do imaginário coletivo. In: **Locus: revista de história**. Juiz de Fora: Núcleo de História Regional/Editora UFJF, 199.v.5, n.2.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. Tradução de: Teoria del restauro.

BRASIL. **Carta de Brasília de 1995**. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=265>>. Acesso em 13 mar 2013.

BRASIL. **Código de Ética do Conservador-Restaurador**. S/d. Disponível em: <<http://www.apcr-sp.com.br/quemsomos/arquivos/APCR-CodigoEtica.pdf>> Acesso em 12 fev 2013.

BRASIL. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta de Petrópolis – 1987**. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=257>>. Acesso em 12 mar 2013.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)> Acesso em: 03 abr 2013.

BRASIL. **Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)> Acesso em: 17 abr 2013.

CABISTANY, Tânia. Grande Hotel abre as portas aos olhos do público. **Diário Popular**, Pelotas, 06 jul. 2013. Geral. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=NzA2NTE=&id\\_area=Mg==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=NzA2NTE=&id_area=Mg==)> Acesso em 29 mai. 2013.

CAETANO, Francielle. Galeria **Chaves Barcellos**. Porto Alegre, 2011. Fotografia, color. Disponível em: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal\\_pmpa\\_novo/default.php?p\\_noticia=144709&PREFEITO+VISTORIA+OBRAS+DA+GALERIA+CHAVES](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_novo/default.php?p_noticia=144709&PREFEITO+VISTORIA+OBRAS+DA+GALERIA+CHAVES)> Acesso em: 13 nov. 2013.

CÂMARA aprova doação do Grande Hotel. **Diário Popular**, Pelotas, 07 dez. 2011. Política. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=NTE3MTI=&id\\_area=Ng==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=NTE3MTI=&id_area=Ng==)> Acesso em 29 mai. 2013.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CALEGARI, Virgílio. **Biblioteca Pública do Estado**, Porto Alegre, Déc. 1920. Fotografia, P&B.

CALEGARI, Virgílio. **Theóphilo Borges de Barros**. 1920. Fotografia, P&B.

CARÁCTER 2. **O Santander Cultural de Porto Alegre**. Julho de 2002. p. 72-77. CASA de Arte e Cultura Julieta de Serpa, Rio de Janeiro, s/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://www.julietadeserpa.com.br/arquitetura\\_fachada.php](http://www.julietadeserpa.com.br/arquitetura_fachada.php)> Acesso em: 12 nov. 2013.

CARLAN, Cláudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo A. Patrimônio e colecionismo: algumas considerações. **Revista Magistro**. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO. Vol. 1 Num.1, 2010.

CASA de Arte e Cultura Julieta de Serpa - hall, Rio de Janeiro, s/d. Fotografia, color. Disponível em: <[http://www.julietadeserpa.com.br/arquitetura\\_fachada.php](http://www.julietadeserpa.com.br/arquitetura_fachada.php)> Acesso em: 12 nov. 2013.

CASA & MERCADO. **Preservação**. Texto Ana Maria Peres. Revista Casa e Mercado. Ano IV, Ed. Nº 23. Abril, 2004.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural. Conceitos Políticas, Instrumentos**. São Paulo. Annablume, 2009.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo. Estação da Liberdade. Editora UNESP, 2001. Tradução de: L'allégorie du patrimoine.

CIA GRANDE HOTEL DE PELOTAS. Prospecto da Cia Grande hotel de Pelotas. Pelotas: Diário Popular, 1922.

CLARABOIA do Grande Hotel é erguida. **Diário Popular**, Pelotas, 16 jul. 2010. Geral. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=Mjk3MTU=&id\\_area=Mg==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=Mjk3MTU=&id_area=Mg==)> Acesso em 02 jun. 2013.

COMITIVA vistoria restauro de prédios históricos. **Diário Popular**, Pelotas, 28 de set. 2009. Geral. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=MTE5NzQ=&id\\_area=Mg==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=MTE5NzQ=&id_area=Mg==)> Acesso em: 12 mai. 2012.

CUNHA, Claudia dos Reis. Alöis Riegl e "O culto moderno dos monumentos". **Revista CPC**, São Paulo, v.1, n.2, p.6-16, maio/out. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138>>. Acesso em: 15 jul. 2011.

CUNHA, Claudia dos Reis. **Restauração: Diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do IPHAN**. 2010. 171p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), FAUUSP, São Paulo, 2010.

DARLING, Arthur. Brazil's Monumenta Program: sustainable preservation of historic cities. In: MARTIN-BROWN, Joan; SERAGELDIN, Ismail; SHLUGER, Ephim (Orgs.). **Historic cities and sacred sites – cultural roots for urban futures**. Washington:

The International Bank for Reconstruction and Development/The World Bank, 2001. p. 195-201.

DELANOY, Simone S.; ZAMBRANO, Laura G. **Recuperação do centro histórico de Pelotas/RS: Programa Monumenta. Seminário em Patrimônio Cultural.** Pós-Graduação em Artes: Especialização em Patrimônio Cultural (PGA) UFPEL. Pelotas, 2010. Disponível em: <<http://iad.ufpel.edu.br/prodart/artigos/ver/174>> Acesso em: 25 nov 2013.

DIÁRIO POPULAR, Pelotas, 26 abr. 1928.

DIÁRIO POPULAR, Pelotas, 31 de mar 1926, p. 02.

DIESENDRUCK, Ary. **Átrio do Santander Cultural.** Porto Alegre, 2001. Fotografia, color. Disponível em: <[http://www.brazilian-architects.com/pt/loeb/source:index\\_updated\\_new\\_by\\_category/category:1](http://www.brazilian-architects.com/pt/loeb/source:index_updated_new_by_category/category:1)> Acesso em: 12 nov. 2013

FARRAPO. **Fonte das Nereidas.** 2003. Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=872044&page=2>> Acesso em: 16 nov. 2013.

FERREZ, Marc. **Museu de Belas Artes**, Rio de Janeiro, s/d. Fotografia, color. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu\\_Nacional\\_de\\_Belas\\_Artes\\_\(Brasil\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_Nacional_de_Belas_Artes_(Brasil))> Acesso em: 12 nov. 2013.

FONSECA, Alice Registro; DÓRIA, Renato Palumbo. Definindo o valor histórico: uma reflexão sobre Patrimônio. **Revista Horizonte Científico**, Vol. 2, Nº 2, 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/viewFile/4056/3019>>. Acesso em: 02 nov. 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política Federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro, Editora da UFRJ/IPHAN, 1997.

FRANÇA. Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. **Recomendação de Paris - Paisagens e Sítios – 1962.** Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=244>>. Acesso em 13 mar 2013.

FRANTZ, Ricardo André. **Confeitaria Rocco**, Porto Alegre, 2008. Fotografia, color. 607 x 600 pixels. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Confeitaria\\_Rocco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Confeitaria_Rocco)> Acesso em: 02 mai. 2013.

FRANTZ, Ricardo André. **Museu da Comunicação Social.** Porto Alegre, 2007. Fotografia, color. 509 x 620 pixels. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu\\_de\\_Comunica%C3%A7%C3%A3o\\_Social\\_Hip%C3%B3lito\\_Jos%C3%A9\\_da\\_Costa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Comunica%C3%A7%C3%A3o_Social_Hip%C3%B3lito_Jos%C3%A9_da_Costa)> Acesso em: 14 nov.2013.

FRONER, Yacy-Ara; ROSADO, Alessandra. Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva. **Tópicos em conservação preventiva 2**. Belo Horizonte: LACICOR. EBA. UFMG, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo santos. Os Limites do Patrimônio. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane. **Antropologia e Patrimônio Cultural. Diálogos e desafios Contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, p.239-248, 2007.

GONSALES, Célia Castro; SANTA CATHARINA, Roberta Taborda; ALQUATI, Paula Mello Oliveira. O planejamento urbano, o patrimônio moderno e o valor de Contemporaneidade. **Anais do 9º Seminário Docomomo Brasil: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente**. Brasília: 2011. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/041\\_M15\\_RM-OPlanejamentoUrbano-ART\\_celia\\_gonsales.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/041_M15_RM-OPlanejamentoUrbano-ART_celia_gonsales.pdf)> Acesso em 13 nov 2013.

GOOGLE EARTH. **Grande Hotel**. Imagem de satélite. Disponível em: <<http://www.google.com/earth/>> Acesso em: 25 de nov. 2012.

GRANATO, Marcus; MIRANDA, Luiz Roberto Martins de. A restauração na trajetória de um teodolito do acervo do MAST. **Anais do Museu Paulista**. Vol.19, nº 1, São Paulo. Jan-Jun 2011, pp. 279-312. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000100009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142011000100009&script=sci_arttext)>. Acesso em: 20 set. 2011

GRANDE Hotel abrirá as portas para alunos de Hotelaria. **Diário Popular**, Pelotas, 25 fev. 2012. Educação. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=NTQ3NTM=&id\\_area=OA==>](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=NTQ3NTM=&id_area=OA==>) Acesso em 29 mai. 2013.

GRANDE Hotel de Pelotas - O projeto adotado - Detalhes do novo edifício. **Diário Popular**, Pelotas, 12 abr. 1925, capa

GRANDE Hotel Pelotas. **Diário Popular**, Pelotas, 7 set. 1923, capa.

GRANDE Hotel - Trabalhos encetados. **Diário Popular**, Pelotas, 16 mai. 1925. Cidade, p. 9.

GRÉCIA. Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações. **Carta de Atenas de 1931**. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=232>>. Acesso em 13 mar 2013.

GRECO, El. **O Cavaleiro com a mão no peito**. 1580.1 original de arte, óleo sobre tela, 82cm x 66cm. Museu Nacional do Prado. Disponível em:

<<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-caballero-de-la-mano-en-el-pecho/>> Acesso em: 13 fev. 2013.

GUICHEN, Gael. Task Force on Terminology. **ICOM-CC Newsletter No. 26**, November 2007. Disponível em: <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-newsletter-no-26-november-2007-letter/?id=317>. Acesso em: 15 ago 2013.

GUTIERREZ, Ester J.B. **Barro e Sangue: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas. (1777-1888)**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária UFPEL, 2004.

GUTIERREZ, Ester J.B.. Negros, **Charqueadas e Olarias: um estudo sobre o espaço pelotense**. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária UFPEL, 1993.  
GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. 3ª Ed. Madrid: Editora Cátedra. S.A., 1997.

HALBWACHS, Maurice. (1877-1945). **A memória coletiva/Maurice Halbwachs**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. Tradução de: *The question of cultural identity*.

HEBERLE & Roman Arquitetura/Programa Monumenta. **Planta baixa do Projeto Arquitetônico Fase 1 - Andar Nobre**. Pelotas, 2007. AutoCAD. 1 CD-ROM.

HEBERLE & Roman Arquitetura/Programa Monumenta. **Planta baixa do Projeto Arquitetônico Fase 1 – 3º Pavimento**. Pelotas, 2007. AutoCAD. 1 CD-ROM.

HISTÓRIA do Grande Hotel. **Diário Popular**. Pelotas, Pelotas, 03 out. 2004. Estilo. Disponível em: <[http://srv-net.diariopopular.com.br/03\\_10\\_04/ac260901.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/03_10_04/ac260901.html)> Acesso em: 23/10/2013.

HOBSBAWUM, Eric. Dentro e fora da história. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.13-21.

ITÁLIA. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta de Veneza de 1964**. Disponível em < [http://www.icomos.org.br/cartas/Carta\\_de\\_Veneza\\_1964.pdf](http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Veneza_1964.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2013.

ITÁLIA. Ministério da Instrução Pública. **Carta do Restauo de 1972**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=242>>. Acesso em Acesso em: 12 mar. 2013.

JRRIO. Centro **Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2010. Fotografia, color. Disponível em: <<http://www.jrrio.com.br/construcao-sustentavel/s2-uso-luz-natural.html>> Acesso em: 15 nov. 2013.

JUNIOR, Romeu Duarte. Programa Monumenta: uma experiência em preservação urbana no Brasil. **Revista CPC - USP**, São Paulo, n. 10, p. 49-88, maio/out 2010.

Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15661/17235>> Acesso em: 24 set. 2013.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. **Revista CPC - USP**, Abr 2006, nº1, p.16-40. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15579/17153>>. Acesso em: 14 ago. 2011.

LARA, Claudio. **Vitral no Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2006. Fotografia, color. Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/97042891@N00/243247947/in/photolist-nuH98-rRFuL-vkqHJ-28xS3s-3fg3Bp-49tng6-4yYHxb-4QoD68-5hgVBB-5hoYsg-5sbvDR-5BcUUZ-5BcUVK-61jFJV-648Gtu-64W5GN-6yc32g-6yc54k-6yc5si-6yc74z-6yc7yF-6ygahf-6ygcjh-6ygdv7-6ygegs-6B4Nff-6Eswd7-6FQqk6-6HszNe-6P7gRj-6RxXj6-6RBZ8C-6Y2xFY-6YHacX-6YHqJX-6YlWqS-74nLBx-74rEVh-74rFam-74rFJs-fthwmu-bjuxp4-afsuAs-8z8CfD-9yRkQu-bsqwhW-9xHDuN-9MrHLH-bzEb4M-bzEQWt-9zWHPn>> Acesso em: 11 nov. 2013.

LAZO, Ernesto. **Arco de Tito**. 2007. 1600x1200 pixels. Fotografia, color. Disponível em: <<https://picasaweb.google.com/lh/photo/OBvG6MITGHGgasGeDklwjg>> Acesso em: 10 dez. 2013.

LEILÃO do acervo mobiliário do GH será dia 14. **Diário Popular**, Pelotas, 02 fev. 2003. Cidade. Disponível em: <[http://srv-net.diariopopular.com.br/02\\_02\\_03/rr290104.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/02_02_03/rr290104.html)> Acesso em 12 abr. 2013.

LISBOA, Marcia. **Caixa D'Água de Pelotas**. 2012. Disponível em: <<http://marcialisboa.blogspot.com.br/2012/01/caixa-dagua-de-pelotas-rs.html>> Acesso em: 14 nov. 2013.

LOEB Arquitetura. **Claraboia Santander Cultural**. Porto Alegre, s/d. Fotografia color. Disponível em: <[http://www.loebarquitectura.com.br/home\\_port.html](http://www.loebarquitectura.com.br/home_port.html)> Acesso em: 12 nov. 2013.

LOEB Arquitetura. **Telhado sobre cobertura original do Santander Cultural**. Porto Alegre, s/d. Fotografia P&B. Disponível em: <[http://www.loebarquitectura.com.br/home\\_port.html](http://www.loebarquitectura.com.br/home_port.html)> Acesso em: 12 nov. 2013.

LONER, Beatriz Ana. Jornais Pelotenses Diários na República Velha. **ECOS Revista**. Pelotas: Universidade Católica de Pelotas/EDUCAT, v. 2, n. 1, abril 1998, p. 5-34.

LUSO, Eduarda Cristina Pires; LOURENÇO, Paulo B.; ALMEIDA, Manuela Guedes de. **Breve história da teoria da conservação e do restauro**. Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Instituto Politécnico de Bragança, Portugal, Universidade do Minho, Departamento de Engenharia Civil, Portugal. 2004. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/2554/1/Pag%2031-44.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2011.

MACARRON MIGUEL, Ana Maria. **Historia de la conservacion y la restauracion: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX**. Madrid: Tecnos. 2002.

MACARRON MIGUEL, Ana Maria; GONZÁLES MOZO, Ana. **La conservacion y la restauracion em el siglo XX**. Madrid: Tecnos. 2007.

MACHADO, Paulo Afonso Leme. Tombamento – Instituto Jurídico de Proteção do Patrimônio Nacional e Cultural. **Revista dos Tribunais**, São Paulo, 1982.

MAGALHÃES, Mario Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)**. Pelotas: Ed UFPel: Coedição Livraria Mundial, 1993.

MAZZA, Gabriela. Empresas vencedoras de licitação para obras do Monumenta assinam contrato. **Prefeitura de Pelotas**, Pelotas, 01 dez. 2003. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=3231>> Acesso em: 20 mar. 2013.

MAZZA, Gabriela. Grande Hotel poderá abrigar Centro Administrativo da Prefeitura. **Prefeitura de Pelotas**, Pelotas, 18 abr. 2002. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=754>> Acesso em 16 out. 2012.

MAZZA, Gabriela. Marroni entrega Grande Hotel de volta à comunidade. **Prefeitura de Pelotas**, Pelotas, 16 dez. 2004. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=5914>> Acesso em 22 mar. 2013.

MAZZA, Gabriela. Prefeitura adquire o Grande Hotel. **Prefeitura de Pelotas**, Pelotas, 22 out. 2002. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=1537>> Acesso em: 03 mar. 2012.

MEIRELLES, Victor. **A Primeira Missa no Brasil**, 1860.1 original de arte, óleo sobre tela, 268cm x 356cm. Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Meirelles-primeiramissa2.jpg>> Acesso em: 13 fev. 2013.

MELO, Alan Dutra de. **Publicidade e imóveis inventariados: estudo de caso no “Foco de Especial Interesse Cultural Calçadão” no III Plano Diretor, Pelotas, RS**. Dissertação de Mestrado - UFPel. Pelotas: 2008. Disponível em: <[http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/v03-01/wp-content/uploads/2012/05/MELO.\\_Alan.\\_dissertacao\\_2009.pdf](http://www2.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/v03-01/wp-content/uploads/2012/05/MELO._Alan._dissertacao_2009.pdf)> Acesso em: 02 nov. 2013.

MERCADO LIVRE. **Secretaria de Obras Públicas**, Porto Alegre, s/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-523521819-porto-alegre-secretaria-das-obras-publicasfazenda-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-523521819-porto-alegre-secretaria-das-obras-publicasfazenda-_JM)> Acesso em: 14 nov. 2013.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa Monumenta**. Disponível em: [http://www.monumenta.gov.br/site/?page\\_id=164](http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=164) Acesso em: 10/07/2012.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaInicial.do;jsessionid=819BE791F443F04A1930C7FA142A8F16> Acesso em: 10/07/2012.

MÜLLER, Dalila. **A Hotelaria em Pelotas e sua Relação com o Desenvolvimento da Região: 1843 a 1928**. Dissertação (Mestrado em Turismo), Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2004.

MÜLLER, Dalila. A Municipalização do Grande Hotel em Pelotas/RS vista por dois Órgãos da Imprensa: Diário Popular e O Libertador. In: IX ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA - ANPUH-RS, Vestígios do Passado, a história e suas fontes, 2008, Porto Alegre. **Anais do IX ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA - ANPUH-RS**. Porto Alegre: 2008. Disponível em: [http://eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212186980\\_ARQUIVO\\_MunicipalizacaoGrandeHotel.pdf](http://eeh2008.anpuh-rs.org.br/resources/content/anais/1212186980_ARQUIVO_MunicipalizacaoGrandeHotel.pdf). Acesso em: 05 mai. 2012.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. 1.ed. Madrid: Síntesis. 2003.

NEUMANN, Leandro. **O Jardim dos Fugitivos**. Pompeia, 2009. Fotografia, color. Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jardim\\_dos\\_Fugitivos\\_-\\_1\\_\(3840414770\).jpg?uselang=pt-br](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jardim_dos_Fugitivos_-_1_(3840414770).jpg?uselang=pt-br) Acesso em: 17 abr. 2013.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: NORA, Pierre (org). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

OBRA do Grande Hotel deverá ser entregue em um mês. **Diário Popular**, Pelotas, 28 jan. 2011. Geral. Disponível em: [http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=Mzg4NDY=&id\\_area=Mg==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=Mzg4NDY=&id_area=Mg==) Acesso em 16 mai. 2012.

O LIBERTADOR, Pelotas, 18 nov 1927, capa.

OLIVEIRA, Halley Pacheco. **Centro Cultural da Justiça Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2009. 3888 x 2592 pixels, Fotografia, color. Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centro\\_Cultural\\_Justi%C3%A7a\\_Federal\\_01.jpg?uselang=pt-br](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Centro_Cultural_Justi%C3%A7a_Federal_01.jpg?uselang=pt-br) Acesso em: 15 nov. 2013.

OLIVEIRA, Paula Mello. O planejamento urbano, o patrimônio moderno e o valor de contemporaneidade. In: 9º seminário docomomo Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. **Anais do 9º seminário docomomo Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente**. Brasília, 2011 Disponível em < [http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/041\\_M15\\_RM-OPlanejamentoUrbano-ART\\_celia\\_gonsales.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%209%20pdfs/041_M15_RM-OPlanejamentoUrbano-ART_celia_gonsales.pdf) >. Acesso em 22 abr 2013.

OUTEIRAL, Julia. **Terraço do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli – MARGS**. Porto Alegre, 2012. Fotografia, color. Disponível em: <<http://br.kekanto.com/biz/margs-museu-de-artes-do-rio-grande-do-sul-ado-malagoli-2>> Acesso em: 08 nov. 2013.

PANINI, Giovanni Paolo. **Ideal Landscape with the Titus Arch**. 1750. 1 original de arte, óleo sobre tela, 73cm x 95cm. Coleção particular. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni\\_Paolo\\_Pannini\\_-\\_Ideal\\_Landscape\\_with\\_the\\_Titus\\_Arch\\_-\\_WGA16970.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Paolo_Pannini_-_Ideal_Landscape_with_the_Titus_Arch_-_WGA16970.jpg)> Acesso em: 10 dez. 2013.

PARCEIROS e Prefeitura fecham acordo e compram Grande Hotel. **Diário popular**, Pelotas, 23 out. 2002. Cultura. Disponível em: <[http://srv-net.diariopopular.com.br/23\\_10\\_02/ac221002.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/23_10_02/ac221002.html)> Acesso em 19 abr. 2013.

PELOTAS inicia restauro em patrimônios. **Ministério Público do Rio Grande do Sul**, Rio Grande do Sul, 19 ago. 2009). Disponível em: <<http://www.mprs.mp.br/memorial/noticias/id18752.htm>> Acesso em: 19/08/2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas/Escritório Técnico Monumenta. **Fotografias do levantamento cadastral do Restauro do Grande Hotel**. Pelotas, 2003. Fotografias, color, arquivos digitais. 1 CD-ROM.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas/Escritório Técnico Monumenta. **Planta baixa do Pavimento Térreo original do Grande Hotel**. Pelotas, 2003. 1 CD-ROM.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas/Escritório Técnico Monumenta. **Planta baixa do Andar Nobre original do Grande Hotel**. Pelotas, 2003. 1 CD-ROM.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas/Escritório Técnico Monumenta. **Planta baixa do 3º Pavimento original do Grande Hotel**. Pelotas, 2003. 1 CD-ROM.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Grande Hotel**. Fotografia aérea de pequeno formato georeferenciado. Pelotas, 2003.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 2565, de 01 de setembro de 1980**. Institui o II Plano Diretor de Pelotas. Disponível em: <[http://www.pelotas.rs.gov.br/interesse\\_legislacao/leis/1980/Lei\\_n\\_2565.pdf](http://www.pelotas.rs.gov.br/interesse_legislacao/leis/1980/Lei_n_2565.pdf)> Acesso em 15 mai. 2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 2708, de 10 de maio de 1982**. Dispõe sob a proteção do Patrimônio Histórico e Cultural do município de Pelotas e dá outras providências. Disponível em: <<http://camara-municipal-de-pelotas.jusbrasil.com.br/legislacao/497517/lei-2708-82>> Acesso em 17 mai. 2013.  
PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 3128, de 23 de julho de 1988**. Altera a Lei municipal 2708/82. Disponível em: <[http://portal.tce.rs.gov.br/aplicprod/f?p=50202:4:4324236353403325::NO::P4\\_CD\\_LEGISLACAO:109495](http://portal.tce.rs.gov.br/aplicprod/f?p=50202:4:4324236353403325::NO::P4_CD_LEGISLACAO:109495)> Acesso em 15 mai. 2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 4093, de 25 de julho de 1996**. Dispõe sobre a regulamentação do artigo 207 da Lei Orgânica Municipal e dá outras providências. Disponível em: <<http://camara-municipal-de-pelotas.jusbrasil.com.br/legislacao/491888/lei-4093-96>> Acesso em 27 mai. 2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 4568, de 07 de julho de 2000**. Declara áreas da cidade como Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural de Pelotas – ZPPCs – lista seus bens integrantes e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br/a/rs/p/pelotas/lei-ordinaria/2000/456/4568/lei-ordinaria-n-4568-2000-declara-area-da-cidade-como-zonas-de-preservacao-do-patrimonio-cultural-de-pelotas-zppcs-lista-seus-bens-integrantes-e-da-outras-providencias.html>> Acesso em 15 mai. 2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 4878, de 29 de novembro de 2002**. Introduce alterações no Código Tributário Municipal, Lei nº 2758/82, relativas ao IPTU. Disponível em: <[http://portal.tce.rs.gov.br/aplicprod/f?p=50202:4:6404187578763543::NO::P4\\_CD\\_L EGISLACAO:110319](http://portal.tce.rs.gov.br/aplicprod/f?p=50202:4:6404187578763543::NO::P4_CD_L EGISLACAO:110319)> Acesso em 05 mai. 2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Municipal nº 5223, de 26 de abril de 2006**. Dispõe sobre a reestruturação do Conselho Municipal de Cultura (CONCULT) e dá outras providências. Disponível em: <<https://www.leismunicipais.com.br/a/rs/p/pelotas/lei-ordinaria/2006/522/5223/lei-ordinaria-n-5223-2006-dispoe-sobre-a-reestruturacao-do-conselho-municipal-de-cultura-concult-e-da-outras-providencias-2006-04-26.html>> Acesso em 22 mai. 2013.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. **Lei Nº 5.502 de 11 de setembro de 2008**. Plano Diretor (2008), p. 19.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. Secretaria Municipal de Cultura. **Manual do Usuário de Imóveis Inventariados**. Pelotas: Nova Prova, 2008.

PELOTAS. Prefeitura Municipal de Pelotas. Secretaria Municipal de Cultura. **Políticas e Gestão do Patrimônio Cultural em Pelotas - Caravana da Arquitetura em Pelotas - CAU/IAB**, de Liciane Almeida, Secult Pelotas. Disponível em: <[http://issuu.com/iab-rs/docs/liciane\\_secult\\_apresenta\\_\\_\\_\\_o\\_carav](http://issuu.com/iab-rs/docs/liciane_secult_apresenta____o_carav)>. Acesso em: 25 jul. 2013

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **A Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul: A trajetória do Parlamento Gaúcho**. Porto Alegre: Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, 1992. Disponível em: <<http://www2.al.rs.gov.br/biblioteca/LinkClick.aspx?fileticket=SsgfYCYmpcs%3D&tabid=3101>> Acesso em: 13 nov 2013.

PHILIPPOT, Paul. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia. Roma: Bonsignori Editore, 1998.

PICTURE ALLIANCE. **Igreja Memorial do Imperador Guilherme**. Fotografia, color. Disponível em: <<http://www.picture-alliance.de/>> Acesso em: 02 fev. 2013.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PORTO Alegre Antigo. **Confeitaria Rocco**, Porto Alegre, 1930. Fotografia, P&B. Disponível em: <<http://lealevalerosa.blogspot.com.br/2010/03/predios-tombados-de-porto-alegre.html>> Acesso em: 16 nov. 2013.

PORTO ALEGRE. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. **Banco Nacional do Comércio**. Porto Alegre, 1927. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p\\_secao=48](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=48)> Acesso em: 12 nov. 2013.

PORTO ALEGRE. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. **Museu de Arte do RGS Ado Malagoli – Margs**. Porto Alegre, s/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p\\_secao=47](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/vivaocentro/default.php?p_secao=47)> Acesso em: 13 nov. 2013.

POULOT, Dominique. **Uma História do Patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do Monumento aos Valores**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

PREFEITO dá início ao Monumenta. **Diário Popular**, Pelotas, 29 jun. 2002. Cidade. Disponível em: <[http://srv-net.diariopopular.com.br/29\\_06\\_02/ag280601.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/29_06_02/ag280601.html)> Acesso em: 15 out. 2012.

PREFEITURA decide comprar o prédio do Grande Hotel. **Diário Popular**, Pelotas, 18 abr. 2002. Cidade. Disponível em: <[http://srv-net.diariopopular.com.br/18\\_04\\_02/ac170406.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/18_04_02/ac170406.html)> Acesso em: 03 mar. 2012.

PRIMEIRA etapa da reforma no Grande Hotel está pronta. **Diário Popular**, Pelotas, 01 mar. 2011. Geral. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=NDAwNDI=&id\\_area=Mg==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=NDAwNDI=&id_area=Mg==)> Acesso em 16 mai. 2012.

PROJETO PELOTAS MEMÓRIA. **Casas em Pelotas**. Pelotas, s/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos\\_albums](https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos_albums)> Acesso em: 12 mar. 2013.

PROJETO PELOTAS MEMÓRIA. **Hotel Aliança**. Pelotas, s/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos\\_albums](https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos_albums)> Acesso em: 03 fev. 2013.

PROJETO PELOTAS MEMÓRIA. **Hotel Brasil**. Pelotas, s/d. Fotografia, P&B. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos\\_albums](https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos_albums)> Acesso em: 03 fev. 2013.

PROJETO PELOTAS MEMÓRIA. **Hotel Grindler**. Pelotas, s/d. Fotografia, color. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos\\_albums](https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos_albums)> Acesso em: 03 fev. 2013.

PROJETO PELOTAS MEMÓRIA. **Postal de charqueada em Pelotas**. 1904. Fotografia, P&B. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos\\_albums](https://www.facebook.com/pages/Projeto-Pelotas-Mem%C3%B3ria/136187553155125?sk=photos_albums)> Acesso em: 03 fev. 2013.

ROSARIO, Claudia Cerqueira do. O lugar mítico da memória. Morpheus, **Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, ano 01, número 01, 2002. Disponível em: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero01-2000/claudiarosario.htm>. Acesso em: 12 jul. 2011.

ROSISKY, Cristina. **Claraboia do Grande Hotel**. Pelotas, 2007. 1900 x 2700 pixels. Fotografia, color. Acervo pessoal.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Cotia, Ateliê Editorial, 2008.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Ecletismo na Fronteira Meridional do Brasil (1870 – 1931)**. 2007. 336p. Tese (Doutorado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Grande Hotel de Pelotas**. Fotografia, color. Acervo pessoal.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **O Ecletismo historicista em Pelotas: 1870-1931**. Site: <<http://ecletismoempelotas.wordpress.com/>> 2008-2010. Disponível em: <<http://ecletismoempelotas.files.wordpress.com/2011/05/o-ecletismo-historicista-em-pelotas-1870-1931.pdf>> Acesso em: 08 nov. 2013

SANTOS, Marcela. Marroni inaugura obras de restauro no Grande Hotel. **Prefeitura municipal de Pelotas**, Pelotas, 15 dez. 2004. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=5890>> Acesso em 20 mar. 2013.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. Pela memória de Pelotas. Como sempre! I Colóquio sobre história e historiografia da arquitetura brasileira. **Anais do I Colóquio sobre história e historiografia da arquitetura brasileira**. Brasília: 2008. Disponível em: <<http://sites.google.com/site/coloquiohh08>> Acesso em: 08 nov. 2013

SCHLEE, Andrey. Trabalho acadêmico. Acervo Faurb/UFPel. S/d.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL. Cesare Brandi: Teoria e Praxis no Restauro Arquitectónico. **Revista Eletrônica E-Conservation Magazine**, Lisboa, 2006. Disponível em: <<http://mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/documentos/OpuscoloFAUTLisboa.pdf>>. Acesso em: 04 mar. 2011.

SEXTO leilão do Grande Hotel sem compradores. **Diário Popular**, Pelotas, 19 abr. 2001. Economia. Disponível em: <[http://srv-net.diariopopular.com.br/19\\_04\\_01/gm180404.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/19_04_01/gm180404.html)> Acesso em: 03 mar. 2012.

SOARES, César. Projeto do Grande Hotel é apresentado ao prefeito. **Prefeitura Municipal de Pelotas**, Pelotas, 02 jul. 2007. Disponível em:

<<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=12018>> Acesso em: 23 jan. 2013

SOARES, César. Resgate histórico: restauro do Grande Hotel de Pelotas. **Prefeitura Municipal de Pelotas**, Pelotas, 07 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.pelotas.com.br/noticia/noticia.htm?codnoticia=17967>> Acesso em: 03 fev. 2013

SOUZA, Carla Gabrieli Galvão de. Patrimônio Cultural: O Processo de Ampliação de Sua Concepção e Suas Repercussões. **Revista dos Estudantes de Direito da UnB**, 7ª Edição. Disponível em: <<http://www.arcos.org.br/periodicos/revista-dos-estudantes-de-direito-da-unb/7a-edicao/patrimonio-cultural-o-processo-de-ampliao-de-sua-concepcao-e-suas-repercurssoes>> Acesso em: 23 nov. 2013.

SUTCLIFFE, Frank. **A portrait of John Ruskin in his mid-life**. 1873. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruskin\\_Portrait\\_Sutcliffe\\_1873.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruskin_Portrait_Sutcliffe_1873.jpg)> Acesso em: 02 mai. 2013.

TAVARES, Neco. **Grande Hotel de Pelotas**. Fotografia, color. Acervo pessoal.

TORNATORE, Jean Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**, nº 1, p. 7 – 21, dez. 2009/mar. 2010. Disponível em: <<http://ich.ufpel.edu.br/memoriaemrede/arquivos/ArtigoTornatore.pdf>>

TOURNACHON, Gaspard-Félix. **Viollet-Le-Duc**. 1876-1884. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viollet-Le-Duc\\_LACMA\\_AC1992.229.16.jpg?uselang=pt-br](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Viollet-Le-Duc_LACMA_AC1992.229.16.jpg?uselang=pt-br)> Acesso em: 02 mai. 2013.

UCHÔA, Alex. **Museu Nacional Belas Artes Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 2011. Fotografia, color. Disponível em: <<http://www.pbase.com/alexuchoa/image/141180358>> Acesso em: 12 nov. 2013.

UFPEL pede votação para doação do Grande Hotel. **Diário Popular**, Pelotas, 06 dez. 2011. Política. Disponível em: <[http://www.diariopopular.com.br/index.php?n\\_sistema=3056&id\\_noticia=NTE2Nzk=&id\\_area=Ng==](http://www.diariopopular.com.br/index.php?n_sistema=3056&id_noticia=NTE2Nzk=&id_area=Ng==)> Acesso em 23 mai. 2013.

UNIVERSIDADE Federal de Pelotas. **Casa 8, Pelotas**, s/d. Fotografia, color. Disponível em: <[http://ccs.ufpel.edu.br/wp/wpcontent/uploads/2012/12/381996\\_473423526032260\\_1479062997\\_n.jpg](http://ccs.ufpel.edu.br/wp/wpcontent/uploads/2012/12/381996_473423526032260_1479062997_n.jpg)> Acesso em: 23 jan. 2013.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Apresentação e tradução por Beatriz Mugayar Kühl. 3.ed. Cotia, Ateliê Editorial, 2006. (Artes e Ofícios; 1). Tradução de: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauro**. Apresentação, tradução e comentários críticos por Odete Dourado. Salvador: Mestrado em Arquitetura e

Urbanismo. Pretextos, série b, Memórias, 1. UFBA, 1996. Tradução de: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle

WEIMER, Günter - **Instrução para o Tombamento dos conjuntos Urbanos da Praça da Matriz e da Praça da Alfândega**. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2000.

WIECZOREK, Daniel. Introduction du traducteur. In: RIEGL, Aloïs. **Le culte moderne des monuments**. Traduit par Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984.

WIKIMAPIA. **Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli - MARGS**. Porto Alegre, 2005. Fotografia, color. Disponível em: <<http://wikimapia.org/1017093/pt/Museu-de-Arte-do-Rio-Grande-do-Sul-Ado-Malagoli-MARGS>> Acesso em: 08 nov. 2013.

WIKIMEDIA COMMONS. **Aloïs Riegl**. 1890. 1945 x 2730 pixels. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois\\_Riegl.jpg?uselang=pt-br](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alois_Riegl.jpg?uselang=pt-br)> Acesso em: 04 mai. 2013.

WIKIMEDIA COMMONS. **Camillo Boito**. 133 x 194 pixels. Fotografia, P&B. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camillo\\_Boito.jpg?uselang=pt-br#](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camillo_Boito.jpg?uselang=pt-br#)> Acesso em: 02 mai. 2013.

## **ANEXOS**

### Anexo 1: Lista de Prioridades de Conservação, por Ordem de Classificação

Fonte: Revista CPC, São Paulo, n. 10, p. 49-88, maio/out 2010

Nº	UF	Município	Nome	Pontuação
1	MA	São Luís	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça São Gonçalves Dias	0,973
2	PA	Belém	Centro Histórico (Ver-o-Peso/Praça Frei Caetano Brandão)	0,943
3	MA	Alcântara	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Alcântara	0,903
4	GO	Goiás	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Goiás	0,893
5	PB	João Pessoa	João Pessoa (Convento e Igreja de Santo Antônio/Igrejas/Sobrados)	0,880
6	PE	Olinda	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Olinda	0,857
7	RS	Porto Alegre	Porto Alegre (Cais do Porto/Correios e Telégrafos)	0,844
8	BA	Cachoeira	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Cachoeira	0,824
9	MG	Ouro Preto	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto	0,824
10	BA	Salvador	Centro Histórico (Pelourinho/Pilar/Praça Cairú)	0,794
11	CE	Icó	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Icó	0,792
12	DF	Brasília	Conjunto Urbanístico de Brasília	0,791
13	MS	Corumbá	Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico de Cuiabá	0,783
14	MG	Tiradentes	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Tiradentes	0,776
15	RJ	Rio de Janeiro	Centro Histórico (Cinelândia/Candelária/Praça XV de Novembro/Praça Tiradentes)	0,773
16	SP	Carapicuíba	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Aldeia de Carapicuíba	0,771
17	RS	Antônio Prado	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Aldeia de Antônio Prado	0,767
18	TO	Natividade	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de Natividade	0,766
19	MG	Congonhas	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Congonhas do Campo	0,759
20	MG	Diamantina	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina	0,752
21	AL	Penedo	Conjunto Histórico e Paisagístico de Penedo	0,747
22	RS	Pelotas	Pelotas (Prédios na Praça Coronel Pedro Osório)	0,731
23	SC	São Francisco do Sul	Conjunto Histórico e Paisagístico de São Francisco do Sul	0,731
24	PI	Oeiras	Oeiras (Igreja Matriz Nossa Senhora da Vitória/Sobrado João Nepomuceno)	0,719
25	SP	São Paulo	Área da Luz (Estação da Luz)	0,716

26	BA	Lençóis	Conjunto Histórico e Paisagístico de Lençóis	0,709
27	SE	Laranjeiras	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Laranjeiras	0,705
28	RJ	Piratini	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Parati	0,702
29	MG	Mariana	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Mariana	0,698
30	BA	Porto Seguro	Município de Porto Seguro	0,697
31	AM	Manaus	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Porto de Manaus	0,696
32	SE	São Cristóvão	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de São Cristóvão	0,694
33	GO	Pirenópolis	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de Pirenópolis	0,685
34	MG	Serro	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Serro	0,676
35	BA	Monte Santo	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de Monte Santo	0,672
36	PE	Recife	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico do Antigo Bairro do Recife	0,652
37	ES	Vitória	Cidade Alta de Vitória (Igrejas/Casas)	0,651
38	RJ	Petrópolis	Conjunto Urbano Paisagístico da Avenida Koeller	0,651
39	MG	São João Del Rei	Rei Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de São João Del Rei	0,646
40	SC	Laguna	Conjunto Histórico da Cidade de Laguna	0,642
41	MT	Cuiabá	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de Cuiabá	0,642
42	PR	Paranaguá	Paranaguá (Igrejas/Colégio dos Jesuítas)	0,610
43	PE	Goiana	Área do Rosário (Igrejas/Conventos)	0,607
44	BA	Jaguaripe	Jaguaripe (Igreja Matriz Nossa Senhora da Ajuda/Casa de Câmara e Cadeia/Casa do Ouvidor)	0,603
45	GO	Pilar de Goiás	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Pilar de Goiás	0,603
46	RN	Natal	Corredor Cultural (Palácio Potengi/Museu Café Filho)	0,600
47	RJ	Rio de Janeiro	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Morro do Valongo	0,596
48	CE	Aracati	Aracati (Casa de Câmara e Cadeia/Igreja Matriz)	0,589
49	CE	Sobral	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Sobral	0,584
50	RS	Rio Grande	Rio Grande (Igreja Matriz São Pedro/Casas da Alfândega)	0,581
51	BA	Rio de Contas	Conjunto Arquitetônico de Rio de Contas	0,575
52	RJ	Vassouras	Conjunto Urbano Paisagístico da Cidade de Vassouras	0,573
53	PR	Lapa	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Lapa	0,561
54	MG	Cataguazes	Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico de Cataguazes	0,558

55	SC	Florianópolis	Florianópolis (Casa Natal Vitor Meirelles/antiga Alfândega/Forte)	0,549
56	BA	Santa Cruz de Cabralia	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade Alta de Santa Cruz de Cabralia	0,547
57	MG	Conceição do Mato Dentro	Conceição do Mato Dentro (Igreja Matriz Nossa Senhora Conceição/Igreja Nossa Senhora do Rosário/Chafariz)	0,543
58	MG	Sabará	Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Rua Dom Pedro II/Sabará (Igrejas/passos/chafarizes)	0,533
59	RS	Piratini	Piratini (Palácio Farroupilha/Casa de Garibaldi)	0,529
60	MT	Vila Bela Santa Trindade	Vila Bela Santa Trindade (ruínas da Igreja Matriz/Palácio dos Capitães Gerais)	0,528
61	SP	Itu	Itu (Convento Nossa Senhora do Carmo/Igreja Matriz Nossa Senhora Candelária/Museu da República)	0,522
62	PE	Igarassu	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Igarassu	0,510
63	BA	Mucugê	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Mucugê	0,505
64	MG	Belo Horizonte	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Orla da Lagoa da Pampulha	0,504
65	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico da Avenida Governador José Malcher	0,498
66	PA	Belém	Conjunto Arquitetônico da Avenida Governador José Nazareth	0,478
67	SP	Santos	Santos (Casa de Câmara e Cadeia/Igrejas/Casas)	0,471
68	BA	Salvador	Mont Serrat (Forte Mont Serrat/Igreja e Mosteiro Nossa Senhora Mont Serrat)	0,456
69	BA	Nazaré	Nazaré (Igreja Matriz São Bartolomeu/Casa de Câmara e Cadeia)	0,451
70	RJ	Rio de Janeiro	Catete (Palácio do Catete com Respectivo Parque/Conjunto Arquitetônico)	0,439
71	BA	Santo Amaro	Santo Amaro (Igreja Matriz N. S. Purificação/Casa de Câmara Cadeia/Santa Casa)	0,431
72	RJ	Petrópolis	Conjunto Urbano Paisagístico da Companhia Metropolitana de Tecidos – Cascatinha	0,415
73	BA	Salvador	Barra (Forte Santo Antônio da Barra/Forte Santa Maria/Igreja Santo Antônio da Barra)	0,411
74	BA	Salvador	Penha (Igreja Nossa senhora da Penha/Antigo Palácio Verão)	0,411
75	MA	São Luís	Fábrica Sana Amélia (antiga fábrica Santa Amélia/Fonte de Pedras)	0,403
76	MG	Nova Era	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Matriz de Nova Era	0,403
77	MG	Santa Bárbara	Santa Bárbara (Igrejas/capelas/Centro de Cultura)	0,402
78	BA	Salvador	Bonfim (Igreja Senhor do Bonfim/Casario)	0,390
79	RJ	Angra dos Reis	Mambucada (Igrejas/Sobrados)	0,388
80	MG	Santa Luzia	Santa Luzia (Igreja Matriz Santa Luzia/Recolhimento de Macaúbas/Casa Praça Matriz)	0,386
81	BA	Maragogipe	Maragogipe (Igreja Matriz Nossa Senhora Nazaré/Igreja Nossa senhora da Conceição/Igreja Senhor Bonfim/Casario)	0,384
82	BA	Itaparica	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de Itaparica	0,382

83	MG	Caeté	Caeté (Igreja Matriz Nossa Senhora Bonsucesso/Igreja N. S. Rosário/Museu Regional)	0,371
84	RJ	Angra dos Reis	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Localidade de Mambucada	0,37
85	PR	Curitiba	Curitiba - Conjunto do Entorno do Antigo Paço Municipal	0,364
86	MG	Itaverava	Itaverava (Igreja Matriz Santo Antônio/Sobrado Padre Tabora/Casario)	0,355
87	MG	Piranga	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Santuário do Senhor Bom Jesus de Matozinhos	0,342
88	MG	Mariana	Santa Rita Durão (Igreja Matriz Nossa Senhora do Nazaré/Igreja Nossa Senhora do Rosário)	0,342
89	MG	Minas Novas	Minas Novas (Igreja Matriz São Francisco Assis/Igrejas São José e São Gonçalo)	0,337
90	CE	Fortaleza	Fortaleza (Passeio Público/Teatro José de Alencar)	0,334
91	PE	Recife	Pátio São Pedro (Igreja de São Pedro dos Clérigos/pátio)	0,325
92	BA	Salvador	São Joaquim (Casa Pia e Colégio dos Órfãos de São Joaquim/casa à Av. Fredeiro Pontes)	0,325
93	RJ	Nova Friburgo	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da praça Getúlio Vargas	0,295
94	RJ	Itaboraí	Praça Central (Igreja Matriz São João Batista/Casa do Visconde de Itaboraí)	0,200

## Anexo 2: Ato de patrimonialização

Fonte: SECULT



**PREFEITURA DE PELOTAS**

DECRETO Nº 2.217

Grande Hotel

**TOMBAMENTO DE IMÓVEL.**

SEC. MUNICIPAL-DO GOVERNO

O PREFEITO MUNICIPAL DE PELOTAS, Estado do Rio Grande do Sul, no uso das atribuições que lhe confere a Lei Orgânica do Município, e nos termos da Lei nº 2.708 de 12 de maio de 1982, que dispõe sobre a proteção do patrimônio Histórico e Cultural do Município,

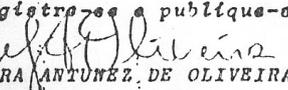
D E C R E T A:

Art.1º - É declarado o tombamento definitivo do edifício de material com frente norte à praça Coronel Pedro Osório, nº 51, sob denominação de "GRANDE HOTEL" com quatro pavimentos, tendo, de frente para a referida praça, seis aberturas em cada pavimento, fazendo esquina a leste com a rua Anchieta (antiga General Vitorino), onde tem nove aberturas em cada pavimento, edificado em seu respectivo terreno próprio - dividindo-se a oeste com propriedade de Godofredo Antonio Maciel e ao sul com Breno Soares, tudo de conformidade com os muros e paredes divisórias existentes e compreendidas as meações, dependências e servidões respectivas, o qual está registrado no Cartório de Registro de Imóveis do 2º Ofício, no Livro 2-C, fls.75, sob nº 2.733, tudo de acordo com o processo nº 7 de 24 de outubro de 1984.

Art.2º - Revogadas as disposições em contrário, este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

GABINETE DO PREFEITO DE PELOTAS, EM 23 DE JULHO DE 1986.

  
 BERNARDO OLAVO GOMES DE SOUZA  
 Prefeito

Registre-se e publique-se  
  
 NORA ANTUNES DE OLIVEIRA  
 Secretária de Governo  
 Interina

v.

### Anexo 3: Decisão do Ministério Público Federal

Fonte: Cópia do original da Procuradoria da República, sob posse do Conservador-Restaurador Fábio Galli



## MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL

PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL

Expediente nº 1.29.005.000168/2004-33

DECISÃO DE ARQUIVAMENTO

CÓPIA

Trata-se de Procedimento Administrativo desta Procuradoria da República no Município de Pelotas, instaurado a partir de expediente recebido do Ministério Público Estadual de Pelotas, que investigou possíveis inadequações técnicas nas restaurações dos bens históricos contemplados pelo Projeto Monumenta.

Do conteúdo dos autos, verifica-se que o expediente foi instaurado no *parquet* estadual a partir de representação escrita, não assinada, encaminhada por Cristina Jeannes Rozisky, Fábio Galli Alves, Gilberto da Silva Carvalho, Gilmar Leal da Silva, Jorge Albino dos Santos, Márcia de Paulli Guidotti, Renata Soares Pereira e Rogério Rodrigues de Carvalho, todos artífices formados pelo Programa Monumenta no Curso Auxiliares Técnicos em Conservação de Forros de Estuque (fls. 04-12).

Em resumo, reclamam os autores da representação dos métodos, técnicas e materiais empregados no restauro dos bens históricos contemplados pelo Projeto Monumenta. Em relação aos métodos e técnicas, é feita diferenciação entre a situação de restauração e a de recuperação, sendo que aquela seria a mais adequada aos bens integrantes do patrimônio de Pelotas, visto que objetiva preservar as características originais dos bens imóveis.

Em relação aos materiais empregados no restauro, é salientado que, ao contrário do que está a acontecer, os bens históricos, nas intervenções restauradoras, deveriam utilizar materiais compatíveis com os originalmente empregados.

Afirmam, por fim, que a utilização de técnicas inadequadas, a despeito de existirem profissionais locais qualificados pelo próprio Projeto Monumenta, já ocasionou e ocasionará perdas irreparáveis aos bens necessitados de intervenção.

Foram fornecidos com a representação diversos documentos aptos a comprovar a necessidade do emprego de técnicas adequadas e de materiais compatíveis, tais como: “carta desabafo” da Arq. Cristina Rozisky – fls. 13-16; texto “Tecnologia de Restauro Arquitetônico: Argamassas e tintas a base de cal” – fls. 18-26; e-mails – fls.



## MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL

PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL

27-28; atos normativos diversos – fls. 29 – 47; panfleto entregue na Promotoria de Justiça de Pelotas em 23 de abril de 2004 – entre as fls. 47 e 48; e o texto “Artes de Los Yesos – Yaserías y estucos” – fl. 48- 50.

Foram juntadas diversas fotos exemplificando alguns dos problemas relatados na representação (fls. 51-57).

Oficiada pelo Ministério Público Estadual (fl. 58) para que se manifestasse acerca dos termos da representação, a Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas (SECULT) informou que: as obras de restauração executadas pela Prefeitura Municipal de Pelotas através do Programa Monumenta possuem acompanhamento do IPHAN; além da orientação do IPHAN há também a orientação do Escritório Técnico de Projetos do Programa Monumenta, inclusive com a utilização de Manuais de Técnicas de Restauração específicas para o Projeto Monumenta; os projetos são precedidos por levantamentos e diagnósticos que ajudam nas tomadas de decisões e na definição dos critérios de intervenção que sempre visam a respeitar e a salvaguardar a autenticidade dos elementos constitutivos de cada prédio (fls. 60/61).

Com a representação foi fornecida cópia de reportagem jornalística em que o Consultor do BID, Ciro Corrêa Lira, a arquiteta do Monumenta em Brasília, Sílvia Braga, e a Superintendente do IPHAN no RS, Ana Lúcia Meira, elogiam expressamente a qualidade das obras do Projeto Monumenta em Pelotas, consideradas uma das melhores do país, inclusive servindo de referência em outras regiões brasileiras. (fls. 62-63).

Ademais, foi juntado manifestação do Coordenador Técnico do Programa Monumenta, Marco Antônio Galvão (fls. 64-65), em que explicitado que a fiscalização das obras do Projeto Monumenta cabe exclusivamente ao IPHAN, que, pela sua tradição, executa obras de restauro há mais de sessenta anos. Ainda, neste documento, ficou esclarecido que o fato dos artífices terem sido treinados em Veneza sob a chancela do Programa Monumenta não quer, obrigatoriamente, significar que a opinião desses artífices deva ser seguida, na medida em que existem diversas linhas de enfoque sobre o restauro, todas aceitáveis. Em arremate, foi salientado que nas inúmeras obras de restauro pelo País poderão eventualmente ser encontrados erros, contudo, a busca pelo aperfeiçoamento é meta prioritária, tanto que um dos componentes do Programa é a capacitação e formação de artífices.

*QUE NÃO SÃO USADOS*

Foi declinada a competência para a análise do feito ao Ministério Público Federal, haja vista que o objeto da representação envolvia, diretamente, órgão

*NADA TÉCNICO*



## MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL

PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL

da administração pública federal, sendo manifesto o interesse da União para o deslinde do conflito (fls. 66-67).

Autuado o expediente, o Ministério Público Federal oficiou ao responsável pelo IPHAN no Rio Grande do Sul (fl. 68), tendo, por ocasião, solicitado informações sobre a técnica de restauro empregada nas obras do Projeto Monumenta em Pelotas, em especial acerca da qualidade e tipo de materiais empregados, bem como sobre a existência efetiva e permanente de especialistas em restauração para acompanhar as intervenções nos bens.

Em resposta, após duas reiteraões (fls. 69 e 70), a 12ª Superintendência do IPHAN encaminhou, por correspondência eletrônica, resposta à solicitação ministerial (fls. 72-73). Neste documento foram repetidas muitas informações já prestadas anteriormente ao MPE e acrescentado o fato de que a motivação para a polêmica levantada pelos autores da representação continha elementos pessoais, vez que muitos profissionais artífices não foram contratados pelas empresas vencedoras das licitações, em virtude de terem cobrado preços exorbitantes para a execução dos serviços de restauro. *DE QUALIDADE*

Não havendo mais diligências a serem adotadas, vieram os autos conclusos.

É o relatório.

Tratou-se, no presente caso, da verificação da ocorrência de dano ou prejuízo ao patrimônio histórico e cultural do Município de Pelotas, visto que noticiado o emprego de técnicas, métodos e materiais inadequados no processo de restauro dos bens imóveis contemplados pelo Projeto Monumenta.

*M* A proteção do patrimônio cultural brasileiro recebeu tutela constitucional, dada a sua importância e relevância para a manutenção dos elementos característicos da nossa nação. Composto, entre outros elementos, pelos bens materiais portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, o patrimônio cultural brasileiro abarca, sem sombra de dúvida, as edificações contempladas pelo Projeto Monumenta.

Ao instituir esta proteção privilegiada, quis o legislador constituinte evitar o perecimento dos bens integrantes deste patrimônio cultural. Tanto é assim, que em mais de uma passagem a Carta Magna de 1988 faz referência às conseqüências dos danos e ameaças ao patrimônio público, como se verá a seguir:



**MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL**  
 PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

LXXIII – qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência.

Art. 24 Compete à União, aos Estados e ao Distrito Federal legislar concorrentemente sobre:

VII – proteção ao patrimônio histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico;

Art. 216 Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

§4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei. (destaquei)

Como se observa, o texto legal fala em lesão, dano e ameaça, sendo estas as condutas/atos a serem evitadas pelo Ordenamento Jurídico pátrio.

No caso dos autos, esta lesão, dano ou ameaça estaria ocorrendo pelo emprego de técnicas, métodos e materiais inadequados ao procedimento de restauro dos bens imóveis que integram o Projeto Monumenta em Pelotas.

Contudo, para que uma correta avaliação da situação seja feita, necessária se faz breve análise de alguns elementos que envolvem o processo de restauro.

As fotos juntadas às fls. 51-57, a despeito de aparentemente demonstrarem equívocos técnicos no processo de restauro, não podem ser consideradas como representativas da qualidade do restauro do Projeto Monumenta. Isto ocorre devido ao fato de se tratarem de fotos que demonstram apenas problemas pontuais e localizados, e não problemas gerais comprometedores da essência dos bens imóveis.



**MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL**  
 PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL

Logo, não se pode recriminar todas as obras do referido projeto em virtude dessas pequenas falhas técnicas, as quais, segundo afirmou o próprio Coordenador Técnico do Programa Monumenta (fl. 65), podem ocorrer em qualquer espécie de restauro.

Ainda, como bem relataram os autores da representação (fls. 04-12), existe mais de uma corrente doutrinária relativa ao restauro, o que faz supor que a inexistência de um consenso sobre o assunto cause situações de dúvida em relação à melhor técnica ou ao melhor material a ser empregado. A existência desta dúvida, aliás, que é reconhecida pelo mencionado Coordenador Técnico (fls. 64-65), é suficiente para que não se possa afirmar que a técnica atualmente empregada seja danosa ao patrimônio cultural.

Assim, quando a Constituição falou em *lesão, dano* ou *ameaça*, por certo não se objetivou evitar que esta ou aquela técnica fosse empregada no restauro, visto que, em princípio, todas as técnicas buscam justamente o oposto, isto é, que o bem imóvel seja preservado em suas características. Se objetivou, isto sim, que o bem protegido não fosse destruído, perdido em sua essência, pois os detalhes arquitetônicos, ainda que importantes, não podem substituir a importância do conjunto da obra.

Esta afirmação, que em hipótese nenhum quer depreciar ou retirar a importância dos detalhes arquitetônicos, vem ao encontro da realidade explicitada pelo IPHAN (fls. 72-73), órgão de renomada experiência na conservação do patrimônio cultural brasileiro, na medida em que reconhece a necessidade da manutenção da substância dos bens que sofreram intervenção, ainda que em um ou outro tenha havido prejuízo a pequenos detalhes.

Por fim, é de se salientar que, conforme foi noticiado na imprensa local (fls. 62-63), a execução do Projeto Monumenta em Pelotas ganhou, pelas palavras de autoridades no assunto "restauro" (IPHAN, BID e Monumenta), notoriedade nacional em razão da qualidade das intervenções realizadas nos bens históricos do município.

Por conseguinte, se a autoridade máxima em nosso país, o IPHAN, responsável pela manutenção dos prédios históricos e pela supervisão do Projeto Monumenta, não verificou qualquer irregularidade na condução dos projetos de restauração, resta prejudicada qualquer caracterização de *dano, lesão* ou *ameaça* ensejadores da intervenção do Ministério Público Federal.



## MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL

PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO RIO GRANDE DO SUL

Dessa forma, determino o **ARQUIVAMENTO** do presente feito, com a posterior remessa desta decisão à homologação da 4ª CCR do Ministério Público Federal.

Comunique-se, se possível, ao menos um dos autores da representação.

Registre-se com a adoção das diligências de estilo.

Pelotas, 4 de agosto de 2005

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Max dos Passos Palombo', written over a faint circular stamp.

**MAX DOS PASSOS PALOMBO**

*Procurador da República*

## Anexo 4: Carta de Pelotas

Fonte: Texto transcrito integralmente da Dissertação de Mestrado “Um olhar jurídico-multidisciplinar sobre a preservação do patrimônio cultural edificado na cidade de Pelotas”, de Renato Duro Dias. O documento constante na referida dissertação foi digitalizado de um original do IAB-RS.

### CARTA DE PELOTAS

O Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento do Rio Grande do Sul, reunido em Sessão extraordinária em Pelotas, no dia em que se homenageia Tiradentes, assim se manifestou:

Os arquitetos do Rio Grande do Sul, esterrecidos com o que diuturnamente assistem ou são informados em relação à delapidação do Patrimônio Ambiental Urbano das cidades gaúchas, cujos valores são impossíveis de serem substituídos, vêm firmar posição intransigente na defesa dos mesmos.

Para registro de suas atitudes escolheram, no tempo, uma das datas mais significativas do calendário cultural brasileiro e optaram, no espaço, pela cidade de Pelotas, um dos repositórios maiores das tradições de civilização material dentro do território rio-grandense.

Com aqueles propósitos e nestas condições passam a declarar-se:

1. Pela validade, atualidade e necessidade de ampla divulgação dos documentos;
  - a. Que a nível internacional referenciam as preocupações com a defesa dos bens culturais, entre os quais destacam a Carta de Veneza, as Normas de Quito, a Declaração de Amsterdam e o Documento de Nairóbi;
  - b. Que em âmbito nacional balizam aquelas mesmas preocupações que estão contidas no Compromisso de Brasília e no Compromisso de Salvador;
  - c. Que na esfera estadual estão sintetizados na Carta Cultural de São Miguel das Missões;
2. Pela necessidade de criação e imediato funcionamento a nível da administração estadual, de um Sistema Permanente de Proteção do Patrimônio Cultural Rio-grandense, como aliás, de longa data e por vários documentos, vem sendo insistentemente proposto;
3. Pela necessidade de que sejam urgentemente inventariados e devidamente cadastrados com vista à proteção, em cada município, todos os

testemunhos de civilização subsistentes no âmbito da arquitetura que, medidos por critérios bem formulados, forme julgados dignos de preservação;

4. Pela necessidade de justificar ao povo, através das lideranças de comunicade, é à juventude, por meio das escolas, a importância da preservação dos bens culturais, tendo em vista que só se protege o que se ama, mas só se ama o que se conhece;

5. Pela necessidade de que aquelas justificativas se fundamentem em argumentação científica, jamais utilizando-se de posições nostálgicas ou de atitudes piegas, capazes de confundir o sentido racionalista da preservação.

Registradas suas preocupações, os arquitetos do Rio Grande do Sul conclamam as autoridades, as instituições, os professores e os veículos de comunicação que dêem cobertura aos temas desta Carta, até os limites de suas respectivas competências.

Somente pois, com o apoio decidido e decisivo de todos quantos têm parcela de responsabilidade nos destinos da cultura rio-grandense, poder-se-á possibilitar às gerações futuras a subsistência dos elos que estabelecem a continuidade da corrente civilizadora e que dão ao homem, diante das mudanças bruscas da sociedade, a sensação de segurança necessária a seu contínuo evoluir.

Pelotas, 21 de abril de 1978.

### Anexo 5: Tabela dos acionistas

Fonte: Prospecto da Companhia Grande Hotel de Pelotas, disponível para consulta na Biblioteca Pública Pelotense.

	Nome do acionista	Ações
1	Banco Pelotense	200
2	Dr. Antonio Assumpção	100
3	Francisco A. Gomes da Costa	100
4	Maria Francisca Mendonça de Assumpção	100
5	Albino José da Cunha	50
6	Banco Nacional do Commercio	50
7	Coronel Domingos Jacintho Dias	50
8	Coronel Pedro Luis da Rocha Osorio	50
9	Rosauro Zambrano	50
10	Ernesto Lang	30
11	Felippe Zorrilla	30
12	A. A. Maciel Moreira	25
13	Adriano P. da Rocha	25
14	Baldomero Trapaga Zorrilla	25
15	Coronel Emilio Guilayn	25
16	Dr. Attilano Zambrano	25
17	Dr. Edmundo Gastal	25
18	Dr. Fernando Luis Osório	25
19	Dr. Lourival de Souza Mascarenhas	25
20	Dr. Pompeu Mascarenhas de Souza	25
21	Eduardo Candido Sequeira	25
22	F. Nunes de Souza	25
23	Franklin Souza Mascarenhas	25
24	José Ignacio da Silva Xavier	25
25	José Thomaz Mendonça d'Azevedo	25
26	Judith Assumpção de Assumpção	25
27	Pedro Luis Osório	25
28	Raul Moreira	25
29	Abilio Caetano Corrêa Leite	20
30	Fidencio Mello	20
31	Julio Hermenegildo de Faria	20
32	Augusto Leão Pinheiro	15
33	Capitão Carlos Augusto de Assumpção	15
34	Capitão Luiz Augusto de Assumpção	15
35	Dr Joaquim Luis Osorio	15
36	Dr. Edmundo Berchon des Essarts	15
37	Dr. Francisco Py Crespo	15
38	Dr. Manoel Luis Osório	15
39	Julio Garibaldi Botelho	15
40	Sociedade Medicinal Souza Soares Ltda	15
41	Viscondessa da Graça	15
42	Vva. Rego Magalhães & Filhos	15
43	Alfredo Soares da Silva	10
44	Amanda Bezares Maia	10
45	Antonio H. Nogueira	10
46	Arthur Corrêa de Azevedo	10
47	Atto Aquino	10
48	Baroneza de São Luiz	10
49	Buxton Guilayn & Cia	10
50	Capitão Dirceu Ribeiro Moreira	10

51	Cassio Brutus de Almeida	10
52	Companhia Seguros Maritimos e Terrestres Pelotense	10
53	Dr. Emilio Leão	10
54	Dr. João Py Crespo	10
55	Felippe José Mechereff	10
56	Florentino Vieira da Costa e Silva	10
57	Frederico Carlos Lang	10
58	Harold da Maia Farinha	10
59	Isabel Hartley Maciel de Sá	10
60	João José de Freitas Machado	10
61	João Rodrigues	10
62	João Tamborindeguy	10
63	Joaquim Augusto de Assumpção	10
64	Julio Chaves Maurell	10
65	Manoel Maciel Costa	10
66	Passos, Franco & Comp.	10
67	Vva. Behrendorf & Cia	10
68	Xavier Duarte & Cia	10
69	J. F. Passos	6
70	A. Bertoni	5
71	Affonso Trindade	5
72	Alfredo A. Tavares	5
73	Alfredo Lhullier	5
74	Alvaro Maria Reis	5
75	Amadeu Duarte da Conceição	5
76	Ambrosio Perret	5
77	André José de Oliveira	5
78	Antonio L. Ferreira Dias	5
79	Antonio Pinto Ferreira	5
80	Antonio Rodrigues Guimarães	5
81	Antonio Salgado Guimarães	5
82	Antonio Vasconcellos Junior	5
83	Antunes Maciel, Ribas & Cia	5
84	Armando Sicca	5
85	Attilano Costa	5
86	Augusto da Silva Tavares	5
87	Augusto Dallyés	5
88	Banco da Província	5
89	Boaventura Teixeira Leite	5
90	Capitão Leopoldo Haertel	5
91	Capitão Manoel Cordeiro	5
92	Carlos Bohns	5
93	Carlos Nery	5
94	Carlos Rodrigues	5
95	Carlos Sica	5
96	Conde de S. Mamede	5
97	Conrado Muller	5
98	Coronel Alfredo José Rodrigues de Araujo	5
99	Coronel Luiz Carlos de Abreu e Mello	5
100	Delfim da Silva	5
101	Demetrio Jorge & irmão	5
102	Dias & Oliveira	5
103	Diophanes Duarte Lemos	5
104	Domingos da Nova Prietto	5
105	Domingos Sousa Moreira	5
106	Dorval Baptista	5
107	Dourado & Santos junior	5
108	Dr. Alvaro des Essarts	5
109	Dr. Alvaro Eston	5
110	Dr. Antero V. Leivas	5

111	Dr. Arthur Antunes Maciel	5
112	Dr. Augusto Simões Lopes	5
113	Dr. Bruno Gonçalves Chaves	5
114	Dr. Bruno M. Lima	5
115	Dr. Cassiano Braga	5
116	Dr. Francisco Simões	5
117	Dr. Gabriel Gastal	5
118	Dr. José Julio de Albuquerque Barros	5
119	Dr. Julio Mascarenha de Souza	5
120	Dr. Mario da Cunha Canto	5
121	Dr. Ottoni Xavier	5
122	Dr. João da Costa Goulart Junior	5
123	Echenique e Cia	5
124	Eleuterio Bruns	5
125	F. Farias & Cia	5
126	F. P. Monteiro	5
127	F. Treptow & Cia	5
128	Faustino Trapaga	5
129	Feliciano Ignacio Xavier	5
130	Francisco Alberto Rheingantz	5
131	Francisco Alves de Carvalho	5
132	Francisco Biaggio	5
133	Francisco Ferrér	5
134	Francisco Julio de Mello	5
135	Frederico Sonnesen & Cia	5
136	Frontino Vieira da Costa e Silva	5
137	Gastão C. Duarte	5
138	General Manoel Palmeira da Fontoura	5
139	Gomes Silva & Cia	5
140	Guerreiro & Cia	5
141	Guido Brauner	5
142	Gustavo Brauner Filho	5
143	Henrique Krentel	5
144	Hugo Piratinino de Almeida	5
145	Idalecio da Nova Cruz	5
146	J. C. Cortelari	5
147	J. F. Dias da Costa	5
148	J. Pitombo	5
149	João Affonso de oliveira	5
150	João Benjamin Recart	5
151	João Cazanova Ferreira	5
152	João de Mendonça Moreira	5
153	João Ferreira Guimarães	5
154	João Zaballeta	5
155	Joaquim Coelho Junior	5
156	Joaquim Segismundo de Araujo	5
157	jorge C. Duarte	5
158	Jorge Nicolau Abduch	5
159	José Alves de Carvalho	5
160	José Antonio Azevedo Salles	5
161	José Francisco Pereira	5
162	José Luis Osorio	5
163	José Moreira Ribas	5
164	Jose Pessoa de Mello	5
165	Julio Hadler	5
166	Levy Irmãos e Cia	5
167	Lino Moreira Junior	5
168	Lopes & Filhos	5
169	Lourival Antunes Maciel	5
170	Luciano Junqueira	5

171	Luiz Beltão Barbosa	5
172	Major Junius Brutus C. de Almeida	5
173	Manoel de Sá Palmeira	5
174	Manoel Francisco Pereira	5
175	Manoel Prietto Filho	5
176	Martins & Pinheiro	5
177	Mathilde Dupuis	5
178	Meira & Cia	5
179	Monsenhor Mariano da Rocha	5
180	Nede Land Xavier	5
181	Nicanor R. Barbosa	5
182	Nogueira Sobrinho & Irmão	5
183	Nogueira, Capdeboscq & Moreira	5
184	Octavio Pitrez	5
185	Olavo Affonso Alves	5
186	Pedro Rodrigues	5
187	Perciliana Ribas de Salles	5
188	Pierini Mariani	5
189	Pinto da Silva & Irmão	5
190	Raphael Mazza	5
191	Ribeiro & Souza	5
192	Rocco Felipe	5
193	Romeu & Comp.	5
194	Sica Firpo & Moreira	5
195	Tarcillo M. Fabião & Cia	5
196	Tavares & Irmão	5
197	Vasconcellos & Filho	5
198	Vianna & Cia	5
199	Octavio Costa	4
200	Admar Ernesto Fischer	3
201	Adolpho Casalha	3
202	Barcello, Bertaso & Cia	3
203	Carlos Gotuzzo Giacoboni	3
204	D. G. Moreira & Cia	3
205	Dr. Pio Antunes	3
206	Ernesto Behrendorf	3
207	Felisberto P. da Fonseca	3
208	Francisca de La Maza Lopes	3
209	Hermann C. Boyunga	3
210	J. Fontoura & Cia	3
211	João Ferreira de Sousa	3
212	Jorge Chalitha	3
213	José de Almeida Gaspar	3
214	José Pinto da Silva	3
215	Luiz Morales	3
216	Manoel Lopes Rodrigues	3
217	Pedro Espellet Filho	3
218	Ribeiro, Teixeira & Cia	3
219	Sica & Teixeira	3
220	Tavares & Cascaes	3
221	Viriato Barcellos	3
222	A. F. de Paula	2
223	A. L. Leite & Cia	2
224	Ab. Gadret	2
225	Abílio Moraes da Silva	2
226	Affonso Adures	2
227	Alexandre de Souza Coelho	2
228	Alfino & Nogueira	2
229	Angelo M. Giusti	2
230	Anselmo Bassols	2

231	Antonio Jesuino dos Santos	2
232	Antonio Xavier Nunes Vieira	2
233	Bernardino Pereira Barroso	2
234	Carlos P. Gelling	2
235	Carlos Tillmann	2
236	Commendador Antonio Maria Ferreira	2
237	Coronel Alfredo Augusto Brag	2
238	Coronel Luiz da França Mascarenhas	2
239	Costa & Ribeiro	2
240	Dr. A. T. Ribeiro Junior	2
241	Dr. Eduardo Gastal	2
242	Dr. Gonçalo Marinho	2
243	Dr. Guerreiro de Almeida	2
244	Dr. João F. Doglia	2
245	Dr. Paulo Gastal	2
246	Dr. Pedro de Freitas	2
247	Dr. Plotino C. Duarte	2
248	Dr. Vieira Pires	2
249	Elias Jacobsen	2
250	F. M. Araujo & Cia	2
251	Fanny des Essarts Perez	2
252	Flavio Moreira	2
253	Francisco Costa Junior	2
254	Francisco de Paula Mascarenhas	2
255	Francisco Real	2
256	Gontran Torres	2
257	Guilherme Walzer	2
258	J. A. de Freitas	2
259	João B. Carpena	2
260	João B. Lhullier Sobrinho	2
261	João Fernandes da Silva	2
262	João G. Abrantes	2
263	João Pires da Fonseca	2
264	Jorge Antonio da Silva	2
265	Jorge Satta Alan	2
266	José Antonio do Amaral	2
267	José Teixeira dos Reis	2
268	Lucien Jouclá	2
269	Luiz Lanzetta	2
270	Manoel Moraes Barreto	2
271	Miguel Abrill	2
272	Miguel Galanternick	2
273	Miguel Mozzillo	2
274	Nogueira & Neves	2
275	Octaviano Peres de Macedo	2
276	Oscar da Rocha	2
277	Oscar Gonçalves de Aguiar	2
278	Oscar Luis Pereira da Silva	2
279	Pedro de Souza Costa	2
280	Pedro Espindola de Mendonça	2
281	Pedro Salengue	2
282	Perciliana Martins Farias	2
283	Ramon Trapaga Filho	2
284	Raphael Bassols Y Oliver	2
285	Salvador Landart	2
286	Sergio Guimarães de Abreu	2
287	Sylvino Joaquim Lopes	2
288	Vicente Gervini	2
289	Victor Gervini	2
290	Victor Sica	2

291	Abdmargo Alves Lisboa	1
292	Adolpho Canibal	1
293	Adolpho Gonçalves da Silva	1
294	Adolpho Neipp	1
295	Adriano Martins da Costa Rochedo	1
296	Amabilio Rosa da Cunha	1
297	André Ferraro	1
298	Antonio André Pinto	1
299	Antonio Francisco de Almeida	1
300	Antonio Moreira da Cunha	1
301	Armando G. Costa	1
302	Arthur Chaves Carneiro	1
303	Arthur Leonardi	1
304	Avelino Pinto de Azevedo	1
305	Caetano Pepe	1
306	Camillo Gomes Pires	1
307	Capitão Fernando Joaquim Lopes	1
308	Carlos Boyunga	1
309	Carlos Chaves Lopes	1
310	Carlos de Almeida Guido	1
311	Carlos Iorio	1
312	Cassal & Companhia	1
313	Clemente Sintich	1
314	Domingos Martins Pinheiro	1
315	Dr. Hercio de Araujo	1
316	Eleuterio Pereira Pinto	1
317	Elyseu Adures	1
318	F. Pinheiro	1
319	F. R. de Araujo	1
320	Fernando Klunberg	1
321	Francisco Pereira	1
322	Frederico Muller	1
323	Gaspar Granada	1
324	Germano F. Dias	1
325	Germano Petrucci	1
326	Horminio Gomes Soares	1
327	Hugo Kruger	1
328	Isaac Soares de Freitas	1
329	Jeronymo Pereira de Carvalho	1
330	João Badia	1
331	João da Cunha Arantes	1
332	João Luiz Ferreira	1
333	João Manoel da Gomes da Silva	1
334	João Paranhos da Costa	1
335	João Vaz da Silva	1
336	Joaquim da Silva Ribeiro	1
337	José Augustin Alsina	1
338	José dos Santos Sobrinho	1
339	Julio Ferreira	1
340	Luiz Delfino da Cunha	1
341	Luiz Teixeira Guedes	1
342	M. Rosa & Irmão	1
343	Manoel de Souza Moreira	1
344	Manoel Joaquim de Almeida	1
345	Manoel Martins Vieira	1
346	Maria Sacco Pinto	1
347	Mario Braga Madureira	1
348	Matheus Gomes dos Santos	1
349	Miguel Tuma & Filhos	1
350	Oscar Salengue	1

<b>351</b>	Pera & Cassal	1
<b>352</b>	Tenente Dario Moreira Lopes	1
<b>353</b>	Trajano I. de Medeiros	1