



“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana”: Os Regimes de Patrimonialização do Conjunto Arquitetônico Colonial de São Luís do Maranhão

Ariadne Ketini Costa de Alcântara



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Instituto de Ciências Humanas

Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Tese

“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana”: os regimes de patrimonialização
do conjunto arquitetônico colonial de São Luís do Maranhão

Ariadne Ketini Costa de Alcântara

Pelotas, 2020

Ariadne Ketini Costa de Alcântara

“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana”: os regimes de patrimonialização
do conjunto arquitetônico colonial de São Luís do Maranhão

Tese 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 Doutor em
Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof^a. Dr.^a Maria Letícia Mazzucchi Ferreira

Pelotas, 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

A344l Alcântara, Ariadne Ketini Costa de

“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana” : os regimes de patrimonialização do conjunto arquitetônico colonial de São Luís do Maranhão / Ariadne Ketini Costa de Alcântara ; Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, orientador. — Pelotas, 2020.

349 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Regimes de patrimonialização. 2. Arquitetura colonial. 3. Patrimônio edificado. 4. São Luís do Maranhão. I. Ferreira, Maria Letícia Mazzucchi, orient. II. Título.

CDD : 363.69

Ariadne Ketini Costa de Alcântara

“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana”: os regimes de patrimonialização do conjunto arquitetônico colonial de São Luís do Maranhão.

Tese aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Doutor 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:

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (Orientadora)
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002)

Prof.^a Dr.^a Grete Soares Pflueger
Doutora em Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011)

Prof.^a Dr.^a Silvia Helena Zanirato
Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996)

Prof.^a Dr.^a Daniele Baltz da Fonseca
Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (2016)

Prof.^a Dr.^a Renata Ovenhausen Albernaz
Doutora em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (2008)

**Dedico este trabalho a Heverton de Alcântara Romeiro,
meu esposo e companheiro de todos os momentos.**

Agradecimentos

Em primeiro lugar quero agradecer a Deus, autor da minha vida, que direciona todos os meus passos e decisões, e que forjou meu intelecto.

À minha orientadora, Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, que acolheu esse projeto de forma tão atenciosa e competente. Pela orientação conceitual primorosa sem a qual não seria possível ajustar minha lente de pesquisa. Por ter abraçado os sobrados de São Luís junto comigo, e pela leitura, sempre criteriosa, que fez do texto.

À CAPES, pelo financiamento parcial desta pesquisa.

Ao meu esposo, a quem amo imensamente, que me incentivou e apoiou de todas as maneiras possíveis, e que não me deixou desistir nos momentos de cansaço e desânimo.

Aos professores do PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural, que contribuíram de maneira decisiva para que os conceitos discutidos em sala de aula fossem aplicados na tese. Em especial aos professores Diego Ribeiro, Juliane Serres e Sidney Vieira.

Aos professores Rita Juliana Poloni e Eduardo Knack, pela participação na coorientação e pelos conselhos acadêmicos.

Aos colegas de turma, que compartilham experiências e angústias comuns à todos que ingressam nessa jornada científica: Clarissa Montelli, Karen Caldas, Micheli Afonso, Márcio Dillmann, Priscila Bertoncini, Rossanna Prado, Zulma Masi e Francisco Cougo Junior.

Contei ainda com a leitura interessada e recomendações das arquitetas Stella Soares de Brito, Tayana Figueiredo e Marina Martins.

Àqueles que compartilharam suas memórias e contribuíram decisivamente para a construção do meu repositório de documentos orais: a professora e arquiteta Dora Alcântara, ao eng. Luís Phelipe Andrès, ao arquiteto Domingos Linheiro e à pesquisadora Zelinda Lima.

À professora Grete Pflueger, por compartilhar seu conhecimento sobre a história da arquitetura de São Luís e pela orientação bibliográfica.

Meus agradecimentos também à minha mãe, Maria Lúcia Costa, que sempre investiu na minha educação acreditando que só o conhecimento transforma vidas. E à minha irmã, Apoliane Costa, pelo apoio constante e pelas orações.

Epígrafe

“Porque, para mim, as velhas ruas de São Luís, tão belas, tão harmoniosas, são todas de alvorada, sempre que as vejo ou as recordo. Aprendi a amá-las, desde menino, inundadas de luz matinal, com o sol a se refletir nas suas fachadas de azulejos, e é assim que sempre as recomponho, nas minhas evocações nostálgicas, quando me deixo ir por elas, olhando o mapa de São Luís sob o vidro de minha mesa”.

(MONTELLO, 1998, p. 1246)

Resumo

ALCÂNTARA, Ariadne Ketini Costa de. **“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana”: os regimes de patrimonialização do conjunto arquitetônico colonial de São Luís do Maranhão.** 2020. 349f. Tese (Doutorado 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, 2020.

A presente tese consiste em estudo sobre o processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de São Luís do Maranhão, estabelecido pelos níveis de tombamento federal, com sua inscrição nos livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e de Belas Artes, pelo Iphan, em 1974; estadual, com a inscrição no Livro do Tombo do Patrimônio Histórico do Estado do Maranhão, em 1986; e internacional com a inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, em 1997. A hipótese central é de que as narrativas produzidas pelos agentes institucionais, políticos e sociais envolvidos no decurso dessa legitimação fundamentaram a instauração de regimes de patrimonialização, que nortearam as políticas públicas de memória. Abordando diferentes contextos em que estão inseridos discursos sobre o patrimônio, identificamos, entre muitos outros conflitos, dois debates centrais que antagonizaram a definição do valor histórico e do valor artístico do acervo colonial ludovicense. A primeira narrativa destaca o valor da evolução histórica do conjunto urbano como perspectiva mais relevante, sendo adotada eventualmente pelo Iphan, e amplamente aceita pela UNESCO. A segunda, assume que o valor artístico constituído pela autenticidade arquitetônica do sobrado maranhense se sobrepõe a urbanidade e a historicidade da paisagem do antigo núcleo histórico da cidade. As divergências de narrativas sobre a originalidade desse patrimônio edificado geraram, portanto, diferentes regimes de autenticidade que tentaram “oficializar” uma imagem de São Luís por meio de diversos mecanismos de legitimação.

Palavras-Chave: regimes de patrimonialização; patrimônio edificado; arquitetura colonial; São Luís do Maranhão.

Abstract

ALCÂNTARA, Ariadne Ketini Costa de. **“A Vila dos Pequenos Palácios de Porcelana”: cultural heritage systems of the colonial architectural complex of São Luís do Maranhão.** 2020. 349 pages. Thesis (Doctoral program in Social Memory and Cultural Heritage) – Graduate Program in Social Memory and Cultural Heritage, Humanities Institute, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2020.

The current thesis is a study of the processes of declaration as cultural heritage of the urban, architectural, and landscape complex of São Luís do Maranhão in northeastern Brazil. On a federal level, the complex was registered in 1974 with IPHAN on its Archaeological, Ethnographic, Landscape and Fine Arts lists. On a state level, it was registered as Historic Cultural Heritage of the state of Maranhão in 1986. On an international level, the Historic Center of São Luís was included in the World Heritage List of UNESCO in 1997. The primary hypothesis is that the narratives produced by the institutional, political, and social proponents of this official recognition provided the groundwork for the cultural heritage systems that guided these public policies surrounding social and historical memory. Approaching different contexts in which debates about cultural heritage are found, we identify, among many other conflicts, two central debates that complicated the definition of historical and artistic value of the colonial architectural heritage of São Luís. The first narrative emphasizes the value of the historical evolution of the historic center as the most important perspective, one which was eventually adopted by IPHAN and was widely accepted by UNESCO. The second narrative assumes that the artistic value of the architectural authenticity of the Maranhão-style house is imposed over the historical and urban values of the landscape of the old historic city center. Thus, the divergences in the narratives about the originality of this architectural heritage generate different systems of authenticity that attempt to make “official” an image of São Luís through diverse mechanisms of legitimation.

Key words: architectural heritage; colonial architecture; cultural heritage systems; São Luís do Maranhão.

Lista de Figuras

Figura 1	Vista do Paço Imperial do Rio de Janeiro ainda com aspectos da arquitetura colonial, em 1830.....	36
Figura 2	Edifício da Escola Nacional de Belas Artes no início do século XX.....	41
Figura 3	José Marianno Cunha Filho discursando na ENBA, em 1924.....	49
Figura 4	Divulgação das obras arquitetônicas da Exposição do Centenário da Independência, Rio de Janeiro, 1922.....	60
Figura 5	Vencedores do concurso Portões Monumentais da Exposição do Centenário da Independência.....	61
Figura 6	Vencedores do concurso a Casa Brasileira, realizado em 1921.....	64
Figura 7	Vencedores do concurso Bancos e Portões do Estilo Colonial, realizado em 1923.....	68
Figura 8	Área externa do Solar Monjope, em 1960.....	70
Figura 9	Dependências do Solar Monjope, em 1960.....	71
Figura 10	Desenhos de alpendres de igrejas e residências do estilo colonial, por Luíz Saia.....	85
Figura 11	Croquis de tipologias de casas coloniais.....	87
Figura 12	Muxarabis e balcões localizados nas cidades coloniais de Olinda e Recife.....	90
Figura 13	Desenhos de sobrados e detalhes arquitetônicos coloniais.....	93
Figura 14	Panorama de São Luís em 1863.....	105
Figura 15	Residência às margens do Rio Anil 1862.....	107
Figura 16	Vista da cidade a partir da ponta de São Francisco 1860.....	108
Figura 17	Largo do Comércio Praia Grande, década de 1950.....	109
Figura 18	Antiga Alfândega de São Luís, década de 1950.....	111
Figura 19	Mapa de São Luís, 1665.....	115

Figura 20	Planta da cidade de São Luís, 1912.....	121
Figura 21	Típicos sobrados maranhenses do século XIX.....	123
Figura 22	Portão e Capela da Quinta das Laranjeiras.....	129
Figura 23	Raimundo Lopes e companhia e visita a Quinta das Laranjeiras, em 1939.....	130
Figura 24	Inscrição na data de fundação, 1756, do sobrado n. 33 da Praça João Lisboa, 2016.....	132
Figura 25	Inscrição em cantaria em sobrado da rua da Estrela, década de 1970.....	132
Figura 26	Palácio dos Holandeses, década de 1940.....	134
Figura 27	Ruínas do antigo Convento do Carmo, Alcântara, 1954.....	136
Figura 28	Ruínas de casarões, Alcântara, 1974.....	136
Figura 29	Palácio do Comércio logo após sua inauguração, década de 1940.....	142
Figura 30	Antigo Hotel Central de São Luís, 1908.....	143
Figura 31	Conjunto de moradas da rua da Palma, 1974.....	144
Figura 32	Lúcio Costa em visita à cidade de Alcântara, década de 1970.....	146
Figura 33	Sobrado na Praça Gonçalves Dias, 1974.....	148
Figura 34	Conjunto arquitetônico da Praça Gonçalves Dias, 1974.....	149
Figura 35	Praça João Lisboa, com detalhe dos sobrados 167 e 177, década de 1950.....	152
Figura 36	Cartão postal da Praça João Lisboa, década de 1950.....	153
Figura 37	Antônio Pedro de Alcântara.....	157
Figura 38	Dora Alcântara em reunião sobre a restauração do Edifício São Luís, São Luís, 1976.....	159
Figura 39	Vista do casario da Rua Grande, 1966.....	170

Figura 40	Vista da rua da Palma, 1954.....	171
Figura 41	Edifício São Luís, década de 1960.....	174
Figura 42	Vista aérea do conjunto arquitetônico do Desterro, 1974.....	176
Figura 43	Casa do Canto da Viração ou Palacete Gentil Braga, 1978.....	200
Figura 44	Palácio Episcopal onde foi implantada a Faculdade de Filosofia, 1965.....	203
Figura 45	Morada localizada na Praça João Lisboa onde funcionava a Escola de Serviço Social, 1965.....	203
Figura 46	Arquiteto Alfredo Viana de Lima em Ouro Preto, em 1968.....	213
Figura 47	Sobrado da rua Portugal.....	216
Figura 48	Sobrados da rua da Estrela.....	216
Figura 49	Palacete da Rua Formosa, antiga sede do Diários Associados, 1973.....	219
Figura 50	O engenheiro Luís Phelipe Andrès e o fotógrafo Edgar Rocha, 1979.....	229
Figura 51	John Gisiger e entrevistas ao jornalista Bernardo Coelho de Almeida, 1977.....	230
Figura 52	Livro Renovação Urbana da Praia Grande e o arquiteto John Gisiger trabalhando.....	235
Figura 53	Discursos na Convenção da Praia Grande, 1979.....	236
Figura 54	Plenária da 1ª Convenção da Praia Grande, que ocorreu nos dias 17 e 18 de outubro de 1979.....	240
Figura 55	Ilustração do Largo do Comércio, na Praia Grande.....	242
Figura 56	Ilustração do Largo do Desterro.....	242
Figura 57	Sobrado sede da Companhia Telefônica do Maranhão, 1986.....	245
Figura 58	Mapa de tipificação arquitetônica do Centro Histórico de São Luís.....	249

Figura 59	Vista da rua do Giz que mostra o abandono e degradação do acervo arquitetônico na década de 1960.....	251
Figura 60	Restauração do calçamento da rua Portugal, 1989.....	252
Figura 61	Restauração da Praia Grande, 1989.....	254
Figura 62	Luís Phelippe Andrès, em entrevista ao jornal Estado do Maranhão, 1986.....	271
Figura 63	Governador Eptácio Cafeteira visita obras no Centro Histórico, 1989.....	275
Figura 64	Cafeteira inspeciona obras no Centro Histórico, 1989.....	275
Figura 65	Jackson Lago e Ronald Almeida no Bureau da UNESCO, 1997.....	285
Figura 66	Casarões de São Luís estampam jornais na expectativa do título mundial.....	288
Figura 67	Série sobre a arquitetura colonial maranhense.....	289
Figura 68	Delegação brasileira em Nápoles, Itália, 1997.....	296
Figura 69	Governadora Roseana Sarney exhibe o diploma conferido pela UNESCO.....	297
Figura 70	Diploma do título de Patrimônio Mundial conferido à São Luís do Maranhão.....	298
Figura 71	Placa alusiva ao título Patrimônio Histórico da Humanidade.....	304
Figura 72	Medalha comemorativa do título de Patrimônio Mundial concedido à São Luís.....	308
Figura 73	Lançamento da medalha comemorativa.....	309
Figura 74	Selos com ilustração comemorativa ao título de Patrimônio Mundial concedido à São Luís.....	310
Figura 75	Produtos da marca Magnífica.....	311
Figura 76	Cadeira com estampa de azulejos.....	311
Figura 77	Conjunto de louça e roupa de cama com identidade de azulejo de São Luís.....	311

Figura 78	Semáforo com identidade visual de azulejos.....	311
Figura 79	Ônibus com a marca do Patrimônio Mundial.....	311

Lista de Tabelas

Tabela 1	Relação de bens tombados em São Luís pelo Iphan, identificados pelo estilo colonial	206
Tabela 2	Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo do Estado do Maranhão, instituídos pela Lei nº 3.999 de 05 de dezembro de 1978	272
Tabela 3	Documentos preparatórios do Dossiê de Candidatura de São Luís à Lista do Patrimônio Mundial	278
Tabela 4	Cronologia das tratativas para a inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco	282
Tabela 5	Eventos ocorridos na 21ª Reunião Internacional do Bureau do Comitê do Patrimônio Mundial	294
Tabela 6	Obras e programas da quinta etapa do Programa Praia Grande/ Projeto Reviver (1995-2002)	300
Tabela 7	Publicações lançadas por ocasião das comemorações da concessão do título de Patrimônio Mundial à São Luís	305

Lista de Siglas

AIBA	Academia Imperial de Belas Artes
AHU	Arquivo Histórico Ultramarino
CIAM	Congrès Internationaux d'Architecture Moderne
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DPHAP	Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico do Maranhão
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
FNA	Faculdade Nacional de Arquitetura
IBA	Instituto Brasileiro de Arquiteto
ICOMOS	International Council of Monuments and Sites
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PPRCHSL	Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís
SCA	Sociedade Central dos Arquitetos
SECMA	Secretaria Estadual de Cultura do Maranhão
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	20
2. O REGIME DO ENSINO E DA ESCRITA DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA COLONIAL BRASILEIRA.....	27
2.1 Da Academia a Escola: a História da Arquitetura Brasileira nos currículos acadêmicos.....	32
2.2 Os certames da Casa Brasileira: narrativas sobre a arquitetura tradicional.....	57
2.3 Os Cânone do Patrimônio: a Revista do SPHAN e a escrita técnica sobre arquitetura colonial.....	73
2.4 O I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros e a interpretação arquitetura colonial.....	94
3. A ARQUITETURA COLONIAL LUSO-MARANHENSE E SEUS REGIMES PATRIMONIAIS.....	101
3.1 O Regime da Alteridade: viajantes, engenheiros e sanitaristas e a arquitetura colonial portuguesa no Maranhão.....	103
3.2 O Regime dos Notáveis: os discursos dos intelectuais maranhenses sobre a arquitetura tradicional.....	124
3.3 O Regime do Azulejo versus o Regime do Concreto: conflitos normativos sobre a oficialização do patrimônio edificado de São Luís.....	137
3.4 O Regime dos Sobrados: os técnicos do IPHAN e a definição da linguagem arquitetônica maranhense.....	156
3.5 O Regime de Oficialização: o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís.....	169
4. O REGIME DA REVITALIZAÇÃO ARQUITETÔNICA E URBANA DE SÃO LUÍS.....	12
4.1 Michel Parent e a Missão da UNESCO em São Luís.....	184

4.2 Alfredo Evangelista Viana de Lima e a definição do Centro Histórico de São Luís.....	208
4.3 John Gisiger e a “Renovação” Urbana da Praia Grande.....	226
4.4 O Programa Praia Grande e memória patrimonial da revitalização do Centro Histórico de São Luís.....	238
5. “SÃO LUÍS PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE”: O PROCESSO DE TITULAÇÃO DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO MARANHENSE E SEUS REGIMES PATRIMONIAIS.....	255
5.1 O Dossiê: a preparação da candidatura de São Luís a Lista do Patrimônio Mundial.....	257
5.2 O Bureau: a arquitetura luso-maranhense em questão.....	284
5.3 O Título: a consagração da Cidade dos Azulejos.....	295
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	312
REFERÊNCIAS.....	316

INTRODUÇÃO

A presente tese se propõe a estudar os regimes de patrimonialização gerados durante o processo tombamento do conjunto arquitetônico da cidade de São Luís, que foi inscrito, em 1974, nos livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e de Belas Artes do IPHAN; em 1986, no Livro do Tombo do Estado do Maranhão, e foi declarado Patrimônio Mundial pela UNESCO, em 1997. Assim, compreendemos que nosso processo investigativo não se esgota na análise desses atos declaratórios, pois conseguimos identificar diferentes conjunturas que atuaram na constituição de interpretações distintas acerca do seu valor histórico, antes e depois da concessão do título pelo IPHAN.¹ Definimos a construção da nossa pesquisa a partir da premissa de tratamento da arquitetura colonial como um objeto patrimonial que está inserido em um universo maior, a cidade. Para Ulpiano Meneses (et al. 2006, p. 50) pode-se considerar três dimensões de análise para o patrimônio urbano, sendo elas: a dimensão da materialidade, pois a arquitetura pode ser considerada um artefato; a dimensão do campo de forças no qual são travadas disputas de narrativas e a dimensão das significações, que imprimem um sentido ao bem cultural. A patrimonialidade do acervo edificado de São Luís se constituiu a partir dessas diferentes abordagens, que foram apropriadas por atores sociais e agentes institucionais, responsáveis pela circulação de narrativas sobre a arquitetura luso-maranhense.

As tentativas de enquadramento conceitual da noção de patrimônio estão, atualmente, em um acelerado processo de mudanças, pois cada vez mais as análises nesse campo concentram-se nos efeitos dos atos declaratórios de reconhecimento de um bem de interesse cultural, em detrimento do ritual que culminou nessa sacralização. Observa-se, antes de mais nada, que importa mais saber quem são os responsáveis envolvidos na operação dos conceitos de patrimônio, e como fundamentam os critérios de seleção de um estilo artístico ou um

¹ Ao longo da tese as siglas referentes a denominação do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) serão utilizadas de acordo com as modificações promovidas na organização da instituição. Assim, identificamos as seguintes variações: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), usada entre 1937 e 1946, e posteriormente, entre 1979 e 1994, período em que foi fundido com o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), Programa Cidades Históricas (PCH) e Fundação Nacional Pró-Memória, tornando-se um órgão superior do MEC. A denominação Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) foi usada entre 1946 e 1970, e finalmente foi adotada a designação IPHAN em dois períodos diferentes: entre 1970 e 1979, e de 1994 até os dias atuais (REZENDE, 2015).

fato histórico habilitado para compor o quadro de representante da identidade de uma nação, povo ou grupo social. É imprescindível determinar que as narrativas dos agentes do patrimônio funcionam como um instrumento ordenador da patrimonialização, posto que atribuem a um objeto valores culturais passíveis de consagração institucional. Assim, definimos como agentes do patrimônio todo indivíduo envolvido com a proteção, a conservação, a restauração, o tombamento, a gestão, o conhecimento, a produção, o registro, o estudo, e demais atos que declaram o valor patrimonial de bens materiais ou imateriais. Essa concepção pode ainda ser categorizada de acordo com o vínculo social que esse agente possui com o Estado, sendo definido, portanto, como agentes institucionais, se estão inseridos nos quadros administrativos; agentes políticos, se de alguma forma representam ou defendem interesses de Estado; agentes locais, se independentemente do vínculo estão ligados à esferas de poder de um grupo, associação, bairro, cidade, entre outros.

Consideramos ainda a narrativa como um conjunto de signos com sentidos sociais, culturais e/ou históricos particulares que se movimentam temporalmente, causalmente ou de alguma outra forma socioculturalmente reconhecível e que, por operarem com a particularidade e não com a generalidade, não são reduzíveis a teorias (ANDREWS et al, 2004). Esses operadores conceituais serão observados no presente estudo de maneira instrumental, visto que foram adaptados às demandas da análise que surgiram conforme os suportes documentais se apresentaram. O uso da narrativa como perspectiva interpretativa, sobretudo no campo das ciências humanas e sociais, foi amplamente divulgado na década de 1980 e 1990, quando autores como Jean-Michel Adam (1984; 1985) afirmou que existe uma macroestrutura semântica na qual são ordenados valores sociais e culturais. No escopo desses significados existem diferentes núcleos narrativos organizados de acordo com “o fator temporal e sobre o esqueleto dos eventos relacionados de forma objetiva com a macroproposição em causa” (ADAM, 1984, p. 56). No caso dos processos de patrimonialização, essa macroproposição é definida a partir dos mecanismos de enunciação e preservação do patrimônio, universo de análise que pressupõe diferentes discursos. A relação entre o tempo e os portadores da narrativa é primordial para o entendimento dessa macroestrutura uma vez que, como afirma André Guirland Vieira (2001, p. 603), permite ao operador dessa

categoria observar duas dimensões nas quais a primeira diz respeito a “[...] relação cronológica e lógica entre os eventos e as ações dos atores [...]” e a segunda refere-se ao fato de que “[...] os eventos tenham uma organização macro-proposicional”. No entanto, a temporalidade não sustenta todas as variáveis da narrativa, atuando apenas como um princípio sistematizador da conjuntura política, econômica e social dos fatos.

A relativização do tempo, como afirma Paul Ricoeur (1994), permite a desvinculação da narrativa da rigidez cronológica dos fatos e eventos, resultando em uma flexibilização da análise para o entendimento das exceções e discursos que não se encaixam nos paradigmas impostos por instituições. Nesse sentido, compreendemos que a escolha por um estudo de narrativas não está pautado em sistemas generalizantes de pensamento, pois são as particularidades dos agentes sociais inseridos em um contexto institucional ou político específico que define o tom desses discursos. Entendemos também, que o sentido das narrativas é modificado de acordo com o suporte em que estas são registradas, posto que, no caso da presente tese, assimilamos um repositório variado de fotografias, documentos, entrevistas, mapas, peças de publicidades, livros, etc. No caso das imagens, levamos em conta que esse suporte fornece uma perspectiva mais aproximada do conjunto de significados que determinaram a patrimonialização de acervos arquitetônicos.

As narrativas produzidas no âmbito do processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico, urbano e paisagístico de São Luís do Maranhão, nas esferas estadual, federal e internacional, são consideradas de acordo com o exposto acima, e configuram-se como dimensão importante de um processo mais amplo que permeia toda a tese: os regimes de patrimonialização. A declaração do valor, seja ele histórico ou artístico, funciona como um recurso de determinação simbólica que, de forma indiscutível, atrai a atenção para a necessidade de salvaguardar um objeto portador de uma mensagem do passado. É dessa maneira que a categoria patrimônio se constituiu como uma construção histórica e social, que forja camadas de significados que se manifestam de diferentes formas nas dimensões do tangível e do intangível. Nesse sentido, a patrimonialização se estabelece como um instrumento de formalização da patrimonialidade, compreendida como o potencial de legitimidade ou de reconhecimento que um objeto tem perante a sociedade.

O aporte teórico que orienta nossas reflexões foi determinado a partir da escolha de alguns campos de análise que se inter cruzam, e permitem um olhar mais amplo sobre a questão do patrimônio. Em primeiro lugar, vale destacar que em nosso horizonte conceitual os regimes de patrimonialização ocupam o maior espaço da tese, e que para sua definição recorreremos ao sociólogo francês Jean Davallon (2014, p. 2) que descreve o conceito como as formas que um grupo social reconhece um objeto patrimonial, por meio de atos declaratórios. Essa manifestação de interesse pela salvaguarda da memória se processa em etapas de reconhecimento do valor do objeto, de produção de conhecimento sobre esse objeto e seu mundo de origem, e pela declaração do seu status patrimonial. Davallon (2014), classifica ainda os regimes de patrimonialização de acordo com o contexto no qual tramitam essas declarações de valor, pois em relação a patrimonialização de bens materiais o mais provável é que haja uma institucionalização desses atos. No entanto, outras formas de reconhecimento são possíveis, tais como a patrimonialização social, entendida como aquela iniciada por um grupo que requisita o valor de uma herança cultural (DAVALLON, 2006). Para o nosso estudo de caso, elegemos os discursos institucionais sem, no entanto, perder de vista as ressonâncias que essas narrativas produziram na sociedade maranhense durante todo o processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico de São Luís.

No escopo dos regimes de patrimonialização identificamos outras vertentes de análise, para além da noção de narrativa já apontada acima, que consideram diferentes aspectos do processo de reconhecimento do patrimônio material, como é o caso do regime de autenticidade. A autenticidade, conceito embutido nas obras de Davallon (2002) e Dean Maccannell (1973), faz parte das etapas de “fabricação do patrimônio”, e está relacionada com a existência de uma genealogia que liga o objeto ao seu mundo de origem. Assim, quando mencionamos a existência de duas versões que desencadeiam uma série de disputas sobre o reconhecimento da arquitetura colonial de São Luís, referimo-nos aos referenciais de autenticidade do conjunto da cidade colonial, interpretação recorrente no IPHAN, e a celebração de uma matriz cultural portuguesa, mais bem aceita entre os agentes da memória local. Sem ter a pretensão de defender uma posição mais ajustada com o perfil do acervo edificado da cidade, nos interessa compreender como essas narrativas são construídas, e como se processa a oficialização pontual de cada uma delas. A

autenticidade tem ainda impactos sobre os processos de preservação e transmissão do patrimônio, sendo a principal baliza da classificação das edificações que, de forma conjunta ou isolada, traduzem a tradição arquitetônica de uma época.

Consideramos ainda a noção de memória patrimonial como a soma das memórias referentes ao bem cultural, que surgem durante seu processo de patrimonialização e que acabam sendo apropriadas nas etapas subsequentes de ativação e transmissão patrimonial. Para Lucie Morisset (2009, p. 5) essa memória patrimonial nos informa bem mais sobre o contexto em que estão inseridos os agentes da patrimonialização, do que sobre os bens e seu mundo de origem. Dessa forma, as memórias sobre a declaração (tombamento), reconhecimento de valor (autenticidade), celebração (ativação) e transmissão, são constituídas pela dinâmica do tempo presente. No caso do conjunto arquitetônico de São Luís, as leituras constituídas sobre sua autenticidade geraram regimes de patrimonialização que oscilaram entre a valorização da sua integridade urbana e da sua originalidade arquitetônica. Em diferentes períodos, essa patrimonialidade foi evocada com intuito de atender interesses institucionais, nacionais e locais que, em suma, não perderam de vista a potencialidade que a herança colonial tinha. Nesse sentido, o material que apresentaremos a seguir pretende analisar as etapas da “fabricação do patrimônio”, tratando, ao longo dos capítulos, da escrita da história da arquitetura colonial, do ato de declaração do seu valor nacional e universal, e apresentar os processos de revitalização e restauração que tentaram salvaguardar esse legado para gerações futuras.

No primeiro capítulo, analisaremos como a arquitetura colonial tornou-se um dos símbolos da identidade nacional, figurando como elemento agregador da cultura brasileira no momento da criação do SPHAN, em 1937. Para tanto, empreendemos um estudo da trajetória historiográfica deste estilo arquitetônico no âmbito acadêmico, artístico, jornalístico, editorial e profissional, com intuito de compreender sua assimilação enquanto categoria cultural. A transposição da arquitetura colonial do campo histórico para o institucional está posta nos meandros das narrativas que defendem sua originalidade enquanto herança, e naquelas que tentam negar seu mérito na construção de um estilo autenticamente brasileiro. Este embate revela a dissonância entre os discursos que legitimaram a identidade nacional, entre os quais identificamos as narrativas de professores e estudantes de arquitetura; de

profissionais associados às instituições de classe; dos técnicos do IPHAN responsáveis pelas instruções dos tombamentos; dos escritores e estudiosos que formataram o pensamento sobre o tema, e dos artistas empenhados na promoção de movimentos nacionalistas, como o Modernismo. As macro-estruturas utilizadas para a verificação da dinâmica das narrativas foram diversificadas. No ambiente acadêmico consideramos a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e a Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), espaços onde a arquitetura colonial foi gradualmente adquirindo o status de categoria histórica no campo das Belas Artes. No cenário dos movimentos artísticos e profissionais, elencamos os concursos e congressos de arquitetura e as exposições de arte. No contexto editorial, concentramos nossa análise na Revista do SPHAN e nos demais periódicos especializados.

A abordagem da trajetória do tombamento do conjunto arquitetônico colonial de São Luís por meio dos discursos que antecederam o ato declarativo do IPHAN, sustenta a argumentação do segundo capítulo. Entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX, identificamos que diferentes agentes produziram narrativas acerca da arquitetura colonial da capital maranhense, para atender diferentes demandas institucionais e sociais. Viajantes, engenheiros e sanitaristas que estiveram em São Luís contribuíram para a escrita da história local, basearam-se na ideia de que a colonização portuguesa promoveu a construção de uma civilização material que deixou como herança cultural a tipologia do sobrado maranhense. A singularidade dessa arquitetura, adaptada aos trópicos, propiciou o registro de narrativas que, em diferentes temporalidades, constituíram regimes de patrimonialização. Demonstraremos, ainda, como a produção intelectual e literária maranhense produziu diferentes interpretações, que se alternaram entre ufanismo, arcaísmo, esquecimento, reconhecimento e conflitos em torno da representação da arquitetura colonial portuguesa. Nesse sentido, mencionaremos as reminiscências do século XIX, mas nos dedicaremos à primeira metade do século XX, avançando até a década de 70 do mesmo século. Instaurado em 1951, o processo de tombamento do conjunto arquitetônico de São Luís suscitou uma verdadeira “guerra” de narrativas, que envolveu conflitos normativos acerca dos limites da legislação urbana e dos dispositivos da lei estadual que previam a proteção da arquitetura tradicional maranhense. A inscrição de São Luís nos Livros do Tombo do IPHAN, em

1974, consagrou a natureza da patrimonialidade do acervo edificado, de acordo com a originalidade dos seus sobrados e da integridade do conjunto da antiga cidade colonial.

O Regime da Revitalização Arquitetônica e Urbana de São Luís, constante no terceiro capítulo, trata do período pós-tombamento no qual as narrativas sobre a restauração da Praia Grande foram instrumentalizadas por técnicos da UNESCO e pelo governo local, com intuito de estabelecer diretrizes para a assimilação de uma política de preservação do patrimônio. A análise se detém nas perspectivas do Programa Praia Grande, contemplando a primeira e a segunda etapa realizadas entre 1979 e 1987, e nas Missões da UNESCO, chefiadas pelo inspetor Michel Parent (entre 1966 e 1967), e o pelo arquiteto português Alfredo Evangelista Viana de Lima (em 1972). Os relatórios resultantes dessas visitas técnicas geraram uma série de narrativas que subsidiaram não apenas projetos de restauração financiadas pelo Governo do Estado, mas também colocaram em pauta os valores patrimoniais do conjunto arquitetônico que se encontravam em processo de tombamento pelo IPHAN.

No quarto capítulo, concentraremos nossa análise no processo de inclusão de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial. Abordaremos as narrativas que fundamentaram os atos preparatórios, bem como os discursos que resultaram na consagração internacional do conjunto colonial maranhense e a celebração do Patrimônio Mundial como uma marca de legitimidade do valor cultural da cidade. O regime de patrimonialização internacional do acervo colonial maranhense foi pautado por narrativas institucionais, que tentaram apropriar-se do processo para difundir interesses políticos e pessoais. Por outro lado, o regime da publicização do título também foi instrumentalizado como política de memória, que atrelava o feito ao governo vigente. Mais ainda, a marca “São Luís, Patrimônio da Humanidade” foi assimilada localmente como um legado personificado por figuras de agentes administrativos, políticos e institucionais, que por meio do marketing urbano conseguiram transcender a noção de patrimônio.

**O REGIME DO ENSINO E DA ESCRITA DA HISTÓRIA DA ARQUITETURA
COLONIAL BRASILEIRA**



As narrativas produzidas a respeito do ensino e da escrita da História da Arquitetura no Brasil, durante os séculos XIX e XX, revelam a eficácia dos usos do passado no processo de construção da identidade arquitetônica nacional, que definitivamente encontrou lugar na sua consagração como Patrimônio Histórico e Artístico. Em diferentes ambientes institucionais e intelectuais, a questão da evocação do passado colonial suscitou divergências, pois a busca por uma sociogênese da cultura brasileira passava, quase que necessariamente, pela identificação, conhecimento e celebração de um estilo arquitetônico nacional. Assim, introduzimos o desenvolvimento das hipóteses da presente tese mencionando que o *Regime do Ensino e da Escrita* é composto por diferentes dimensões narrativas definidas de acordo com tempo, com o espaço, e com o narrador. Verificamos também que os suportes de memória nos quais ficaram registradas essas narrativas – revistas, editais, jornais, ementas, atas – revelam como a publicização foi uma ferramenta importante na disputa pela definição da identidade arquitetônica nacional. Por meio da análise desses níveis de interpretação conseguimos identificar o percurso da legitimação da arquitetura colonial brasileira como cânone para a consolidação do Patrimônio Histórico Nacional.

Os regimes de patrimonialização que constituíram a arquitetura colonial brasileira como objeto patrimonial foram pautadas em versões narrativas forjadas em diferentes ambientes, tais como institucional, político, jornalístico, artístico e acadêmico. O acervo arquitetônico que fundamentou interpretações sobre a originalidade da cultura da civilização dos trópicos foi, primeiramente, compreendido na sua dimensão histórica, em contraponto com outros estilos filiados com a representação do Império, no caso do neoclassicismo, ou o ecletismo, tipologia arquitetônica constante na República. Assim, o recorte denominado de Regime da Escrita e do Ensino, diz respeito a trajetória de assimilação da arquitetura colonial enquanto fenômeno social e reconhecida como gênero artístico nos espaços acadêmicos e de produção especializada no tema das Artes Plásticas. A transformação da tradição construtiva colonial em estilo arquitetônico, deixando de ser uma referência cotidiana para assumir o status de arte, revela que o processo de patrimonialização é balizado pela descoberta e valorização do “passado sublime” (DAVALLON, 2014, p. 2). Logo, a apresentação dos antecedentes da anteposição da

arquitetura colonial brasileira como um dos elementos fundadores da identidade nacional, pressupõe o entendimento do seu surgimento enquanto categoria histórica definida nas franjas da produção acadêmica e intelectual do século XIX e início do século XX.

Estabelecemos como recorte temporal da nossa abordagem o íterim entre a fundação da Academia Imperial de Belas Artes, em 1826, e a realização, em 1950, do *I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, sediado em Washington, Estados Unidos, com intuito de compreender a dimensão temporal das narrativas. Contemplamos nesse recorte dois momentos fundamentais para a compreensão do ensino e da escrita da História da Arquitetura no Brasil, pois enquanto a Academia Imperial de Belas Artes marca a institucionalização da formação de profissionais habilitados em arquitetura, o *I Colloquium* chancela a ampliação dos estudos luso-brasileiros dedicados, especialmente, ao entendimento da história do período colonial.

Quanto ao espaço, segunda dimensão, verificamos que a trajetória da escrita da História da Arquitetura no Brasil transitou entre a centralização institucional das narrativas – meio no qual também se empreendia o ensino – e a diversificação do debate no âmbito do jornalismo, das entidades de classe, dos salões de artes, do serviço público, da burocracia do Estado. Nesse sentido, o embate entre o Academicismo e o Tradicionalismo delineou a antítese entre o reconhecimento da fundação do Império, como marco histórico fundamental para definição da ideia de nação brasileira, e a revisão do passado colonial, como pressuposto para o entendimento da formação social do país. As narrativas forjadas nesses ambientes eram traduzidas em textos acadêmicos e obras arquitetônicas, deixando visível a sobreposição dos discursos de acordo com a orientação do seu autor. As vozes que legitimaram tanto o formalismo das instituições de ensino, como a celebração do passado colonial, circulavam entre esses espaços e influenciaram novos embates ao longo do tempo. Professores, alunos, arquitetos, funcionários públicos, administradores do Estado, críticos de arte, entre outros profissionais e especialistas envolvidos com o tema impuseram-se, por meio da expertise que representavam, para propagar algumas premissas da identidade da arquitetura brasileira.

Mediante essa conjuntura que permeia todo o presente capítulo, cumpre justificar, de forma breve, a organização temática dos tópicos. No primeiro, *Da Academia a Escola*, enfatizamos o percurso do ensino da arquitetura e formação do arquiteto no Brasil considerando as instituições acadêmicas como um espaço de legitimação de narrativas oficiais, ou seja, um ambiente no qual o Neoclassicismo foi prestigiado em detrimento da arquitetura colonial luso-brasileira. Ao acompanhar as transformações do programa do curso de arquitetura verificamos que, durante todo o século XIX e início do XX, o Estado brasileiro institucionalizou o Neoclassicismo como tipo arquitetônico que poderia ser considerado nacional por causa da aclimação das formas. Dessa forma, tanto o Império, como a República, patrocinou a consagração do estilo por meio de obras públicas, constituindo, portanto, um contraponto com os vestígios do conjunto arquitetônico remanescente do período colonial. Com a reestruturação da Academia Imperial de Belas Artes, que em 1890 passou a ser chamada de Escola Nacional de Belas Artes, a rigidez academicista deu lugar ao pragmatismo positivista, fato que permitiu uma assimilação ao utilitarismo das formas arquitetônicas e uma abertura, embora discreta, para o estudo de técnicas e estilos setecentistas. A formação profissional do arquiteto também impactou o campo acadêmico, tendo reflexos práticos na mudança de perspectiva do programa de ensino da Faculdade Nacional de Arquitetura, fundada em 1945, que trouxe pela primeira vez em seu currículo a disciplina Arquitetura no Brasil.

No segundo tópico, abordamos outros espaços nos quais a narrativa sobre a arquitetura brasileira foi diversificada. Tratamos dos concursos de arquitetura realizados, sobretudo, na década de 1920 com o intuito de resgatar o estilo arquitetônico colonial e efetivar um debate sobre sua originalidade para a composição de uma identidade nacional. Dentre os principais certames realizados nesse período, destacamos o Prêmio Heitor Mello e o Concurso de Arquitetura da Exposição do Centenário da Independência. O primeiro foi, certamente, um dos certames que mais suscitou o debate sobre a necessidade de consolidação de um estilo arquitetônico nacional autêntico, ou seja, permitiu a manifestação do gênio criativo que romperia com a simples releitura do passado, apresentando pontos de ruptura bem demarcados, a fim de sedimentar a existência da capacidade interpretativa dos concorrentes. Já o segundo, configurou-se como um espaço

privilegiado para surgimento de narrativas que realçaram o estilo tradicional como um contraponto à importação de estilos estrangeiros, sobretudo, o ecletismo. Colocamos em evidência, ainda, a produção intelectual apresentada em jornais nos quais eram publicizadas as principais vertentes e ideias do movimento tradicionalista e, por conseguinte, do movimento Neocolonial.

O terceiro tópico apresenta a institucionalização da escrita da História da Arquitetura no Brasil por meio da produção editorial da Revista do SPHAN, como espaço potencial de circulação de conceitos e narrativas que consolidaram as principais tendências protecionistas do órgão. Examinamos os discursos que orientaram a política de tombamento, legitimados pelos intelectuais do SPHAN responsáveis pelo papel de avaliadores dos critérios históricos e artísticos que consagravam o patrimônio. Elencamos as edições lançadas entre 1937 e 1957, período que se aproxima da datação da denominada de Fase Heróica do SPHAN, tal como coloca Maria Cecília Londres Fonseca (2005), para uma análise das categorias conceituais que gradualmente fixaram o estilo colonial como o ideal arquitetônico identificado com valores nacionais construídos historicamente. Assim, identificamos por cânones os artigos que, de forma conceitual, apresentaram os fundamentos da escrita e historiografia da arquitetura brasileira, transformando-se em referências para a análise das instruções dos processos de tombamento.

O quarto tópico apresenta os impactos do I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros sobre a produção acadêmica e institucional dedicada à escrita da história da arquitetura colonial brasileira. Enfatizamos a dimensão analítica que a política, a economia, a sociedade e a cultura da América portuguesa alçou nesse evento, bem como as repercussões que a publicação da ata, contendo os textos finais apresentados em plenária, teve sobre as instruções dos tombamentos realizados pelo SPHAN.

2.1 Da Academia à Escola: a História da Arquitetura Brasileira nos currículos acadêmicos.

A produção historiográfica especializada em patrimônio cultural subscreve, quase que majoritariamente, como marco inicial dos estudos sobre o tema no Brasil, sua institucionalização com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937. Entretanto, é necessário perscrutar outros espaços acadêmicos e institucionais que ao longo dos séculos XIX e XX influenciaram o debate sobre a proteção dos monumentos que representavam os pilares da formação da nação brasileira. A celebração do SPHAN como um campo fértil – não apenas como objeto de estudos, mas também como instituição de guarda de documentos, ao qual muitos pesquisadores recorrem para fundamentar seus trabalhos, – pode ter criado um sombreamento sobre algumas instituições detentoras de um extenso repertório sobre o tema. A catalogação desses espaços revela, entre outros detalhes, que a formalização do termo patrimônio como conceito é precedida pela sua definição semântica, ou seja, é necessário identificar as narrativas e os discursos que pavimentaram o caminho até a consolidação do termo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No entanto, não podemos sondar esse conceito de forma anacrônica. Precisamos, a priori, compreender o percurso e a metamorfose do vocabulário que define esse conteúdo. A pertinência dessa digressão para a presente tese é compreender os critérios e contextos que determinaram a classificação do Patrimônio Edificado de acordo com a manifestação da sua antiguidade, autenticidade, expressão artística, estilo arquitetônico, entre outros valores fundamentais.

A hipótese central do presente capítulo é de que a consagração da Arquitetura Colonial como arquétipo da identidade arquitetônica nacional, é precedida de narrativas marcadas por rupturas e permanências. Os discursos institucionais que validaram essa originalidade do patrimônio material apoiaram-se na patrimonialidade que o estilo barroco possui para legitimar o conceito de valor histórico e artístico, servindo de parâmetro para os demais processos de tombamento. Dessa forma, remetemo-nos ao conceito de patrimonialidade definido por Dominique Poulot (2009, p. 28) como uma manifestação do processo de patrimonialização, instrumentalizada “[...] para designar a modalidade sensível de

uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo”. Assim, a patrimonialidade pode ser expressa em diferentes dimensões que podem se referir sobre a interpretação de um indivíduo, uma instituição ou do próprio Estado acerca de um objeto, lugar ou monumento. Inserido no contexto de legitimação da herança cultural de uma nação, esse potencial patrimonial é normalmente – Dominique Poulot cita o caso da França para reforçar essa hipótese – vivificado nas esferas institucionais nas quais o saber intelectual é reproduzido. Nesse sentido, elegemos o âmbito acadêmico como espaço de circulação de narrativas que definiram os aportes teóricos e estéticos da Arquitetura Colonial Brasileira, tanto por meio da sua negação, como pela sua afirmação. Compreendemos que a verificação da trajetória histórica da Academia Imperial de Belas Artes, no ínterim da sua criação e respectivos desmembramentos, possibilita o acompanhamento da metamorfose do programa curricular que resultou na criação da disciplina *História da Arquitetura no Brasil*. Esse domínio institucional, dentro e fora do universo acadêmico, fomentou o embasamento teórico dos debates sobre a identidade arquitetônica nacional, pois influenciou a produção técnica e literária de diferentes gerações de professores, alunos, artistas e críticos de arte.

A principal instituição de ensino de artes no Brasil, a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) passou, nos séculos XIX e XX, por três mudanças significativas no seu quadro organizacional, fato que influenciou diretamente no perfil do seu currículo acadêmico. Fundada em 1826, durante o reinado de D. João VI, a AIBA tinha como missão “[...] garantir aos artistas formação científica e humanística, além de treinamento no ofício com aulas de desenho de observação e cópia de moldes” (ACADEMIA, 2020, p. 1). Seu programa de ensino foi estruturado, inicialmente, nas seguintes aulas: *Paisagem, Flores e Animais*, ministrada por Nicolau Antônio Taunay (1816-1821); *Pintura Histórica*, sob a direção de Jean Baptiste Debret (1816-1831); *Escultura*, orientada por Auguste Marie Taunay (1816-1824); *Gravura*, lecionada por Charles Simon Pradier (1816-1818); e *Arquitetura*, sob a maestria de Grandjean de Montigny (1816-1850) (INEP, 2010, p. 47). Em 1890, o governo republicano modifica o nome da Academia para *Escola Nacional de Belas Artes (ENBA)*, iniciando uma série de mudanças, tais como a publicação do seu Estatuto e a estruturação do Conselho Superior de Belas Artes, responsável pelo seu funcionamento.

Na prática, o novo regime político pleiteava um redirecionamento dos órgãos encarregados pela educação e cultura no país, baseado no rompimento com o modelo imperial de ensino. Essa nova orientação aboliu do currículo o formato de aulas avulsas, dando lugar à disciplinas com sequências lógicas, pois, como afirma Camila Dazzi (2018, p. 132), o pensamento positivista da época preconizava que “[...] a verdadeira instrução consistia não em estudos desagregados, mas no desenvolvimento harmônico do entendimento, mediante a ação convergente de disciplinas apropriadas, aprendidas na sua gradação lógica e na sua colaboração natural”. Consta ainda uma terceira grande mudança na estrutura institucional, e por conseguinte curricular da ENBA, sua incorporação pela Universidade do Brasil, criada em 5 de julho de em 1937 (BRASIL, 1937). Posteriormente, em 1945, o curso de arquitetura foi desvinculado da ENBA, dando origem a *Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA)* que disponibilizou dois cursos superiores: Arquitetura e Urbanismo (BRASIL, 1945).

A trajetória da História da Arquitetura do Brasil revela que desde os primórdios da época colonial, a preocupação com o ensino de técnicas construtivas e com a formação de mestres de obras, engenheiros e oficiais era intrínseca aos interesses da coroa portuguesa. Por essa razão, a maior parte da literatura que subsidia a escrita dessa História coteja a biografia, as memórias e as crônicas relacionadas à vida e obra dos grandes mestres, arquitetos e artífices setecentistas.² Antes da chegada da Missão Artística Francesa em 1816, chefiada pelo arquiteto francês Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), as Aulas de Fortificação, criadas em 1699 por Carta Régia de D. Pedro II de Portugal, iniciaram a institucionalização do ensino de arquitetura militar na colônia (MOREIRA; ARAÚJO, 1999). A função técnica da aprendizagem estava a serviço da construção de um sistema de proteção e ocupação dos principais núcleos de exploração econômica da colônia. Assim sendo, a formação de oficiais e mestres de obras pelos engenheiros-mor da coroa, possibilitou a manutenção do estilo arquitetônico praticado em diferentes espaços do domínio ultramarino português, dando assim

² Alguns exemplos plausíveis dessa bibliografia são: PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Memória sobre a antiga escola fluminense de pintura. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 3, 1841; DUQUE ESTRADA, Gonzaga. Mestre Valentim. *Kosmos*, Rio de Janeiro, n. 3, 1905; LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)*. Lisboa: Edições Brotéria; Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

continuidade às técnicas construtivas vigentes. Segundo Filgueiras e Piva (2011, p. 121):

O custo operacional para Portugal enviar e manter no Brasil profissionais europeus competentes nos trabalhos de fortificações era muito alto e a solução encontrada foi enviar professores e criar escolas que formassem pessoas qualificadas no serviço de guerra na colônia.

Embora não tenha se consolidado como instituição de ensino, as Aulas de Fortificação viabilizaram a circulação de publicações régias, tratados, ensaios, entre outros títulos de arquitetura militar que orientaram, de maneira elementar, o ofício de mestres de obras. No *Método Lusitânico* publicado em 1680, o engenheiro-mor Luís Serrão Pimentel (1680, p. 55) apresenta algumas diretrizes pertinentes à compreensão das técnicas e culturas arquitetônicas associadas à construção de “fortificações das praças regulares e irregulares, fortes de campanha, e outras obras pertencentes a architectura militar”, que também foram absorvidas pela construção civil durante os séculos XVII e XVIII. Nesse período coexistia com a arquitetura militar, a propagação de esquemas construtivos utilizados na ereção de igrejas, normalmente propagados pela Ordem dos Jesuítas. Após a expulsão dos jesuítas do Brasil, em 1759, pelo Primeiro Ministro do rei D. José I, Sebastião José de Carvalho – o Marquês de Pombal – instituiu na criação de “Aulas Régias” na colônia, com o objetivo de importar e consolidar técnicas construtivas empregadas na reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1751. Observamos, portanto, que até o final do século XVIII não houve a criação de uma escola ou faculdade especializada no ensino de arquitetura civil, cenário modificado com a chegada da corte joanina no Rio de Janeiro em 1808.

Sem a pretensão de construir uma análise mais profunda sobre o tema, apresentamos até agora uma breve trajetória das práticas do ensino de técnicas construtivas ministradas em aulas isoladas que caracterizaram o cenário arquitetônico brasileiro nos seus dois primeiros séculos de colonização. Compreendemos que existe um quadro de produção textual extremamente especializado em temáticas como, por exemplo, o Barroco Mineiro, no entanto não é nosso objetivo discutir a diversificação de estilos praticados nesse período. Outrossim, pretendemos verificar como a criação do primeiro espaço de ensino e formação acadêmica no Brasil foi contrário à abordagem da tradição construtiva

luso-brasileira em seu currículo, apresentando um projeto de “Império nos Trópicos” distanciado das formas arcaicas da arquitetura colonial. Identificamos assim a construção de uma narrativa política por meio de uma imagem arquitetônica do Império fundamentada no Neoclassicismo.

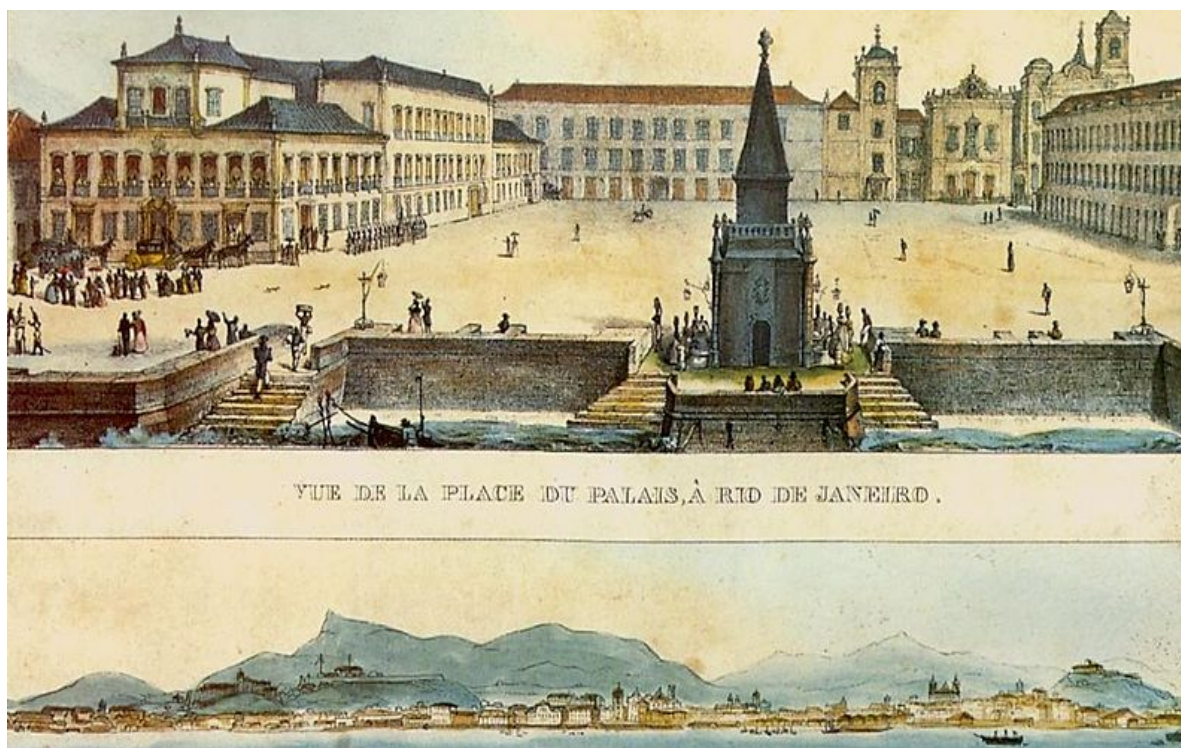


Figura 1 - Vista do Paço Imperial do Rio de Janeiro ainda com aspectos da arquitetura colonial, em 1830.

Litografia de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), c. 1830.

Fonte: CAVALCANTI, Lauro. Paço Imperial. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 1999.

Lilia Moritz Schwarcz em seu livro *As Barbas do Imperador* analisa o mecenato exercido pelo imperador D. Pedro II que, além de financiar artistas – com o custeio do Prêmio Viagem que pagava ao vencedor o pensionato de três anos na Europa – e exposições, apadrinhou a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) (SCHWARCZ, 1998, p. 145). O incentivo palaciano à criação artística dirimiu aos poucos as referências barrocas, introduzindo no campo da pintura os ideais neoclássicos de representação, reunindo em diferentes obras representações da monumentalidade e tropicalidade do Império. A originalidade dessas produções era celebrada por meio da apologia ao exótico e da romantização do indígena, em contraposição ao lugar de destaque ocupado pelo escravo nas obras sacras. Para

Schwarcz (1998, p. 146), a Academia exercia papel fundamental nessa conjuntura pois, “(...) de forma contrastiva mudou padrões, estilos e técnicas. O centro inauguraria todo um didatismo, uma nova pedagogia, com exigências de nível de escolaridade, currículos mínimos e cursos de anatomia”. Embora não seja o foco de estudo a difusão do Neoclassicismo iniciado com a chegada da Missão Francesa, importa analisar a adoção pela Academia do modelo da *École des Beaux-Arts* de Paris.³

A influência francesa nessa instituição terá impacto não somente na produção acadêmica dos seus estudantes, mas também alterou, na prática, o tecido urbano do Rio de Janeiro, ainda hegemonicamente colonial no começo do século XIX. Nesse período foram construídas edificações que se constituíram como exemplares do neoclassicismo no Brasil, entre as quais destacamos aquelas assinadas por Grandjean de Montigny, que desenhou entre 1817 e 1820, a antiga Praça do Comércio, onde também foi construída a Alfândega (atual Fundação Casa França-Brasil); a sede da Academia Imperial de Belas Artes, inaugurada em 1826; foi também o idealizador da reforma do Senado Império, concluída em 1831, localizado no antigo solar que servia de residência para o Conde dos Arcos, 15º e último Vice-Rei do Brasil (MELLO JR., 1979). O Príncipe Regente D. João VI, interessado em fomentar as artes, decidiu criar a AIBA:

(...) atendendo ao bem comum que provinha aos seus fiéis vassallos de se estabelecer no Brasil uma Escola Real de ciências, artes e ofícios, em que se promovesse e difundisse a instrução e conhecimentos indispensáveis aos homens destinados não só aos empregos públicos de administração do Estado, mas também a [...] comodidades e civilização dos povos, — majoritariamente neste continente” (TAUNAY, 1911, p. 6).

O emprego de recursos na fundação de um instituto acadêmico dedicado ao ensino das artes, também visava atender as demandas construtivas da recém chegada corte portuguesa, que por ocasião da sua instalação obrigou o despejo e desocupação dos imóveis mais nobres do Rio de Janeiro (SCHWARCZ, 1998, p. 208). As residências que pertenceram aos monarcas e seus familiares, bem como aquelas construídas para abrigar a estrutura burocrática do Império, integraram um

³ Para maior entendimento sobre a Missão Artística Francesa ver: TAUNAY, Afonso de E. A Missão Artística Francesa de 1816. Rio de Janeiro: DPHAN/MEC, 1956; BARATA, Mário. A chegada da Missão Francesa e a Academia Imperial de Belas Artes e indicações para estudo do Romantismo e as últimas tendências do século XIX. As artes no Brasil no século XIX. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, ago./set. 1977; CONDURU, Roberto et al. Missão Francesa no Brasil. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

conjunto arquitetônico que se destacou das demais edificações da cidade colonial do Rio de Janeiro. Como exemplo, o Paço Imperial – inaugurado em 1743 para servir de residência dos governadores das capitanias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais – que inicialmente serviu de dormitório para D. João VI, foi modificado gradualmente, e assimilou o repertório dos elementos classistas. Consolidado como sede oficial da corte – local de despacho e realização de eventos solenes como a coroa e o beija mão – o Paço Imperial, assim como outras edificações do conjunto, “[...] deveriam transpirar dignidade, imponência austeridade, verdadeiros símbolos de uma nova forma de poder” (MENDES; VERÍSSIMO; BITTAR, 2011, p. 67).

A Academia Imperial de Belas Artes cumpriu, nesse sentido, um papel fundamental no campo da construção civil ao introduzir na florescente corte imperial, o vocabulário do estilo Neoclássico, e será por meio da atuação de Grandjean de Montigny nessa instituição, e da execução de obras para o monarca e seus nobres, que seu nome será notabilizado na escrita da História da Arquitetura Brasileira. Reportando-nos inicialmente ao âmbito acadêmico, verificamos que a estruturação das disciplinas foi orientada pelos professores estrangeiros vinculados à *Classe des Beaux-Arts du Institut de France*, fator que conferiu às aulas certa autonomia acadêmica. Ficava também estabelecido, por meio do Decreto Imperial de 12 de agosto de 1816, que cada disciplina ficaria a cargo de um único professor, determinação que confirmava a titularidade do artista francês no curso de arquitetura. Para Maria Pace Chiavari (2019, p. 132) “Grandjean de Montigny, ao ser oficializado no seu cargo pelo decreto de 1816, torna-se o primeiro titular da cadeira de Arquitetura no Brasil e permanece nessa função até sua morte em 1850”. A longa permanência do professor francês na função permitiu a implantação dos *ateliers intérieurs* estruturados na prática do desenho e atendimento das demandas construtivas da coroa imperial (UZEDA, 2005, p. 242). A concepção catedrática de Grandjean estava pautada na orientação do então diretor da instituição, Joachim Lebreton (1760-1819) que indicava que “o regime a adotar seria a do ensino integral de cada arte pelo respectivo professor” (GALVÃO, 1954, p. 30).

Auxiliado pelos aprendizes franceses Levavasasseur e Meunier, Grandjean de Montigny iniciou o ensino de técnicas neoclássicas por meio do método de criação e análise de desenhos. A referência a esses desenhos – reunidos e expostos, em

2016, no Museu Nacional de Belas Artes – suscita uma discussão sobre a origem do aporte teórico que inspirou o currículo dos cursos de arquitetura no século XX, pois até a fundação da Academia Imperial de Belas Artes não existia no Brasil um estudo sobre a história da arte e da arquitetura. A atuação de artífices e mestres de obras no período colonial, foi limitada pela aprendizagem geracional de técnicas vernaculares, que foram adaptadas aos usos e condições climáticas e materiais locais. A introdução de técnicas neoclássicas possibilitou um avanço não apenas para os oficiais arquitetos e engenheiros, que se especializaram no estilo, mas também aperfeiçoou a utilização de métodos construtivos já vigentes. Segundo Chiavarri (2019, p. 135):

A grande variedade de desenhos realizados nesse período se apresenta em diferentes formas: croquis, levantamentos de monumentos, vilas e palácios, detalhes construtivos, reconstruções, restauro de edifícios ilustres, publicações e modernos projetos de arquitetura. Em tal conjunto gráfico que compõe o currículo europeu de Grandjean se destacam, além de suas extraordinárias capacidades gráficas, conhecimentos doutrinários que o tornam apto a assumir no Rio de Janeiro o cargo de professor de Arquitetura na Academia e Escola Real (e depois Imperial) de Belas Artes.

A coleção de desenhos que serviu de modelo metodológico para Grandjean de Montigny, também serviu de arcabouço para a construção do primeiro repertório de ensino de arquitetura no Brasil. Sem parâmetros anteriores que pudessem direcionar o programa da disciplina, e mediante a relativa autonomia em que estavam circunscritos os cursos da Academia, o arquiteto francês dividiu o programa entre as seguintes disciplinas: Desenho Vivo; Elementos de Arquitetura; Relevo dos Monumentos; Restauração de Monumentos; Composição Arquitetônica e Arquitetura de Interior e Decoração (CHIAVARI, 2019).

A cultura acadêmica consolidada por Grandjean de Montigny e pelos demais catedráticos da Academia, influenciou o pensamento histórico acerca da arquitetura enquanto fato social. O Neoclassicismo materializou o desejo dos monarcas de representar a monumentalidade da nação, forjada, sobretudo, após a separação política do Brasil de Portugal em 1822. No entanto, precisamos apresentar algumas considerações que, a partir desse ponto, elucidam nosso debate. Até a chegada da Missão Artística Francesa a produção literária sobre arquitetura era definida pela publicação de tratados de arquitetura; catálogo de pinturas, esculturas e ornamentos; memórias sobre a vida dos mestres de obras, entre outras obras que não se reportavam de forma paradigmática ao estilo colonial como uma

manifestação social. Por outro lado, cumpre mencionar a análise de Roberto Conduru (1998, p. 147) que identifica uma tendência reducionista que divide historiograficamente a arquitetura nacional, do século XVIII ao início do século XX, em Barroco Colonial, Neoclássico Colonial e Ecletismo Republicano. Para Carlos Lemos (1990), a introdução de outros vocabulários arquitetônicos no Brasil oitocentista catalisou um processo de distanciamento de formas vernáculas, que começaram a ser consideradas arcaicas. A genuinidade do repertório construtivo colonial seria celebrado como estilo nacional apenas em meados da década de 1920, quando os ventos do Neocolonialismo e, finalmente, do Modernismo impulsionaram o retorno da arquitetura tradicional.

A apresentação do cenário acima enfatiza um questionamento que aponta para uma das hipóteses centrais do presente capítulo: Quais narrativas definiram o campo conceitual da Arquitetura Colonial Brasileira? Inicialmente podemos afirmar que as premissas que podem responder tal questionamento dependem da contextualização desse conceito no tempo e no espaço. Essa proposição parece ser confirmada, pois somente após a difusão e consumo do Neoclassicismo, e sua subsequente afirmação como arquétipo acadêmico, o estilo colonial começou a fazer parte do inventário de referências arquitetônicas. Segundo Galvão (1954) em meados do século XIX, foi executada a criação de algumas disciplinas de história e teoria da arquitetura com o intuito de incluir no currículo da Academia um perfil mais amplo e humanista. Em 1854, foi criada a cátedra de *História das Belas Artes, Estética e Arqueologia*, a qual, em 1864, passou a ser ministrada pelo professor Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905). Em 1892, uma nova mudança no conteúdo do curso de Arquitetura da então Escola Nacional de Belas Artes transforma a antiga disciplina em *História e Teoria da Arquitetura*, sob o comando do pintor italiano Carlo Parlagreco, que é substituído, em 1896, por Ernesto Araújo Vianna (1852-1920).

Com a mudança da denominação da instituição para Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em 1890, o viés positivista imprimiu um caráter mais pragmático à disciplina, renomeando-a como *História da Arquitetura e Legislação Espacial*, e posteriormente para *História e Teoria da Arquitetura e sua Legislação de*

Higiene nas Habitações.⁴ Ademais, a cadeira que mais significativamente incluiu temas relacionados à evolução da arquitetura brasileira foi *Elementos de Arquitetura Decorativa e Desenho Elementar de Ornatos*, que foi reconfigurada, em 1911, como *Desenhos de Ornatos, Elementos de Arquitetura e Composição Elementar*.

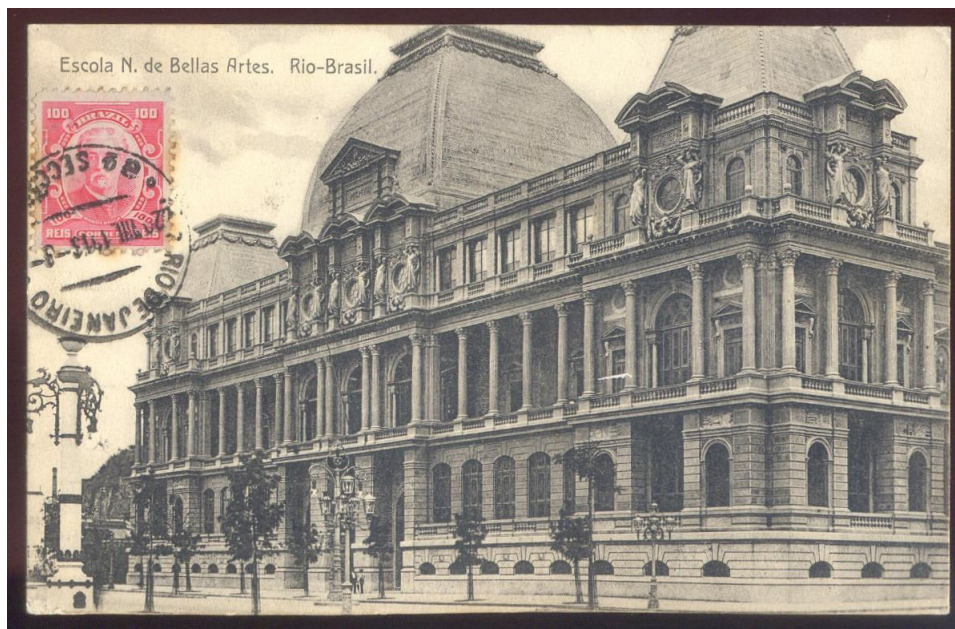


Figura 2 - Edifício da Escola Nacional de Belas Artes no início do século XX. Cartão Postal com imagem da Escola Nacional de Belas Artes.

Fonte: MNBA/ IBRAM, 2020.

A Reforma Benjamin Constant – movimento educacional resultante da Proclamação da República, ocorrido entre 1890 e 1900 – impactou diretamente o currículo da Escola Nacional de Belas Artes que, por meio dos seus professores, passou a repudiar os cânones teóricos do Neoclassicismo e a recepcionar as tendências do Ecletismo (MARQUES, 1996). Para Helena Bomeny (2001, p. 20) as reformas educacionais republicanas inspiradas no positivismo de Augusto Comte, empreenderam “[...] a substituição do ensino acadêmico por um conjunto mais amplo

⁴ A principal instituição de ensino de artes no Brasil passou, nos séculos XIX e XX, por três mudanças significativas, e que devemos mencionar, de forma esquemática, para melhor entendimento da nossa abordagem. Em 1816 é fundada, no Rio de Janeiro a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que funcionou até 1826, quando foi criada a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) com o intuito de “[...] garantir aos artistas formação científica e humanística, além de treinamento no ofício com aulas de desenho de observação e cópia de moldes”. Com a Proclamação da República, em 1890, o nome da instituição foi modificado para Escola Nacional de Belas Artes, denominação que durou até 1946, quando foi criada a Faculdade Nacional de Arquitetura (MORALES DE LOS RIOS, 1942).

de ensinamentos, com a inclusão de disciplinas científicas, rompendo drasticamente com a tradição do currículo clássico jesuítico”. Além da ampliação do debate sobre separação entre as profissões de engenheiro e arquiteto, e a subsequente necessidade da criação de uma associação nacional para esse último, a alteração pedagógica implementou disciplinas mais voltadas para a realidade da produção arquitetônica nacional. Internamente, a Escola Nacional passava por um período de renovação curricular que proporcionou a esquematização de um programa de ensino que, pela primeira vez, incorporou uma revisão dos preceitos da História da Arquitetura Nacional.

Entre 1911 e 1924, duas reformas educacionais imprimiram no currículo da ENBA um caráter mais técnico, o que a aproximou da vertente profissionalizante da Escola Politécnica do Rio de Janeiro.⁵ A inclusão da disciplina *Composição e Desenho de Arquitetura, Trabalhos Práticos Correspondentes* enfatizava a importância do desenho arquitetônico e, progressivamente, tentava equiparar tecnicamente engenheiros e arquitetos. Nesse sentido, Vidotto e Monteiro (2013, p. 96) afirmam que as prerrogativas da *Lei Orgânica do Ensino Básico*, de 1911, iniciaram um debate sobre a formação acadêmica na ENBA, o que impulsionou a adoção da primeira medida de profissionalização do curso de Arquitetura, “[...] com a concessão de certificados de conclusão para comprovar que o estudante estava habilitado para exercer a profissão”. Outro contexto importante para o entendimento do perfil acadêmico e profissional dos arquitetos formados na primeira metade do século XX, é a fundação do Instituto Brasileiro de Arquitetura (IBA), criado em janeiro de 1921 por um grupo de 27 arquitetos, ex-alunos e professores da ENBA. Essa organização de classe foi uma das patrocinadoras da criação da revista *Arquitetura no Brasil*, principal espaço de narrativas sobre o cenário da produção intelectual, técnica e artística sobre o tema no país. Lançada em outubro de 1921, a revista *Arquitetura no Brasil* trouxe, no texto de abertura da sua primeira edição, uma descrição dos seus objetivos, entre os quais estava:

⁵ Remanescente da Academia Real Militar, criada em 1810, a Escola Politécnica do Rio de Janeiro recebeu essa denominação em 1874 após sua desvinculação da Secretaria de Estado dos Negócios da Guerra, e aprovação do seu estatuto em regime de funcionamento civil. Com essa nova denominação, a Politécnica passou a oferecer um curso geral e seis cursos especiais: o de ciências físicas e naturais, de ciências físicas e matemáticas, de engenheiros geógrafos, de engenharia civil, de minas, e o de artes e manufaturas (BRASIL, 2019). Já com a denominação de Escola Nacional de Engenharia foi finalmente incorporada, em 1937, a recém criada Universidade do Brasil.

Divulgar os trabalhos das especialidades das quais nos [arquitetos] ocupamos, para os leigos, a fim de estabelecer a relação direta não só entre engenheiros, arquitetos e construtores, como também entre esses intelectuais do país, de modo a orientar [...] estimular e orientar as boas iniciativas para a remodelação das nossas cidades e o desenvolvimento da nossa viação [...]" (ARQUITETURA NO BRASIL, 1921, p. 3).

Nesse sentido, o primeiro número reuniu alguns textos considerados fundamentais para o entendimento do perfil profissional do arquiteto. Entre essas publicações basilares estava o Estatuto do IBA, que em sua introdução, escrita pelo arquiteto Henrique Vasconcellos, reforçava o intuito daquela agremiação de classe em estabelecer “uma aliança entre os que se interessam pelo progresso estético da nossa pátria” (ARQUITETURA NO BRASIL, 1921, p. 19). Uma das principais finalidades da entidade era justamente manter uma relação profícua com as instituições de formação, para “estimular o ensino da arquitetura com a conveniente orientação, bem como [...] agir junto aos poderes públicos para promover a promulgação e decretação de leis que regulamentem o exercício da profissão e garantam a propriedade artística do arquiteto” (ARQUITETURA NO BRASIL, 1921, p. 19).

A circulação de ideias entre a ENBA e o IBA era favorecida pelo intercâmbio profissional entre essas instituições, que em diferentes ocasiões organizaram concursos, certames, exposições, conferências nas quais eram discutidas questões técnicas e acadêmicas. O primeiro presidente do IBA, Gastão Bahiana (1879-1959), professor da Escola de Belas Artes, atuou permanentemente como um mediador entre a produção intelectual das duas instituições.⁶ Em alguns de seus textos publicados na revista, apresentava orientações sobre a regulamentação da profissão de arquiteto, relacionando a questão à problemática da falta de precisão sobre as atribuições deste profissional. Considerando o perfil do estudante, Gastão Bahiana (1921, p. 3) defendia que o arquiteto não poderia ser definido apenas como um artista, tal como o pintor ou o escultor, porquanto, deveria assimilar competências de engenheiro, “[...] profundo conhecedor da técnica das construções, desde as teorias da estabilidade, até os detalhes práticos mais ínfimos das profissões elementares”. Como horizonte para a profissão, o presidente da IBA aconselha “[...] ao governo que mantém uma Escola Superior de Bellas Artes o dever de chamar

⁶ Formado em Engenharia pela Faculdade Católica de Lille, na França, Gastão Bahiana ingressou, mediante de concurso público, nos quadros da ENBA em 1897 como titular da disciplina de Estereotomia, passando, assumindo, em 1901 as aulas de Geometria Descritiva, Perspectiva e Sombras, disciplina que ministrou até sua aposentadoria em 1942 (MORALES DE LOS RÍOS, 1977).

estes para dirigir os serviços de sua especialidade” (BAHIANA, 1921, p. 4). A tentativa de inserção dos arquitetos habilitados pela Escola de Belas Artes nos quadros de profissionais empenhados nas obras pelas quais o Rio de Janeiro passava desde a década de 1910, foi recepcionada e estimulada no IBA, bem como na Sociedade Central dos Arquitetos.⁷ Além do serviço público, os graduados pela Escola participaram intensamente do agitado cenário artístico da primeira metade do século XX, atuando e protagonizando diretamente nos projetos de definição de uma identidade arquitetônica nacional. A Exposição Geral da Escola Nacional de Belas Artes foi um desses espaços no qual era possível a divulgação de ideias e propagação de narrativas que conferiam validade à definição de padrões e de estilos artísticos.

Organizada desde 1829, a Exposição Geral se consolidou como um ambiente no qual alunos e professores demonstravam, por meio da pintura, escultura e projetos arquitetônicos, a validade das tendências acadêmicas para a construção do repertório cultural da nação. Esse universo de criação artística constitui, segundo a teoria de Pierre Bourdieu sobre *A Economia das Trocas Simbólicas*, um campo de significação dominado por um grupo de intelectuais e artistas que se tornam, com a anuência do Estado, produtores de um sistema de legitimação cultural (BOURDIEU, 1987). A criação de um repositório de arte erudita, no âmbito da Exposição Geral, foi direcionada pela existência da relação intrínseca entre o sistema de ensino e as demandas do Estado no campo cultural. Para Cybele Fernandes (2004, p. 7), esse evento confirmava-se como um campo de poder no qual se travavam relações de interdependência não apenas entre a Academia, o artista, a obra, e a sociedade, mas também se impunha como um código de comportamento cultural, que exaltava o academicismo. A capacidade de difusão que a Exposição Geral detinha foi utilizada em diferentes ocasiões para autenticar estilos e padrões arquitetônicos por meio da produção artística da Academia.

A realização de concursos e exposições como forma de seleção de projetos para a construção de edifícios públicos, era uma prática recorrente desde o século

⁷ A Sociedade Central de Arquitetos (SCA) foi criada em 1922 por um grupo de arquitetos que se desligaram do Instituto Brasileiros de Arquitetos (IBA) após desentendimentos sobre a condução de alguns concursos de arquitetura que ocorreram naquele ano. Já em 1924, a SCA foi reintegrada ao IBA formando o Instituto Central de Arquitetos, denominação que finalmente mudaria para Instituto de Arquitetos do Brasil, em 1934 (IAB, 2020).

XIX, entretanto, os certames realizados para a comemoração do *Centenário da Independência do Brasil* inauguraram a constituição de uma rede de narrativas que incluiu, oficialmente, os alunos da ENBA, possibilitando o intercâmbio de ideias entre a academia, as agremiações e o governo. A análise do discurso sobre os concursos que antecederam o *Centenário* não será desenvolvida nesse tópico, mas é imprescindível compreender como esses preparativos influenciaram a integração da ENBA ao ambiente de debates sobre a definição de estilo arquitetônico brasileiro. Em 1921, por ocasião da eleição da mesa diretora do IBA para 1922, o arquiteto José Camargo (1921, p. 124) anunciou o acordo firmado com a Escola para oferecer “prêmios aos alunos de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes [...], apreciando o alcance pedagógico desta iniciativa”. No mesmo ano, a revista *Arquitetura no Brasil* anunciava a realização dos primeiros exercícios preparatórios para os concursos em sala de aula, por meio do destaque das disciplinas *Composição Arquitetônica* e *Desenho de Ornatos e Elementos de Arquitetura*.

Em decorrência das comemorações do *Centenário*, a XXVIII Exposição Geral de Bellas Artes, realizada 1922, também foi integrada aos preparativos do evento por meio da organização de duas amostras: “uma de Arte Retrospectiva, relativa às artes plásticas e a indumentária, religiosa, civil e militar (artística e histórica) do decurso do século passado, e outra de Arte Contemporânea [...] que substituirá a Exposição Geral de Bellas Artes” (ARQUITETURA NO BRASIL, 1922, p. 178). No tocante ao curso de Arquitetura, o IBA ficou responsável pela mediação de inúmeros certames que atenderiam às demandas de construção de alguns monumentos para o *Centenário*. Foi o caso do concurso para a construção do Pavilhão das Indústrias Portuguesas organizado pelo Comissariado Geral Português, em parceria com o IBA, no qual obtiveram o primeiro lugar os projetos do português Alfredo de Assunção dos Santos, e a composição ornamental dos jovens artistas J. e C. Rabello de Andrade, alunos da ENBA. Segundo a descrição publicada no Noticiário Técnico, Artístico e Social da revista *Arquitetura no Brasil* (1923, p. 60), o pavilhão foi projetado observando:

A arquitetura, que é de um belo efeito, não só no seu imponente conjunto, como nos seus preciosos detalhes, obedece ao estilo barroco português do século XVIII, da época de D. João. Ficam-lhe, pois, as honras da última palavra, deveras eloquente, no que se refere a construções dessa natureza, onde a majestade do estilo, cuidadosamente tratado e desenvolvido, se consorcia com o tom poético das nuances, que embelezam e realçam a

grandiosidade da obra. Pode, pois, ficar orgulhosa a colônia portuguesa do Brasil, na certeza de que a inauguração do seu pavilhão redundará num grande trunfo para a grande pátria irmã, que virá assim fechar com chave de ouro a Exposição com que comemoramos o primeiro centenário da nossa independência.

A Reforma de Ensino Carlos Maximiliano, iniciada em 1915, refletiu diretamente na organização da Escola Nacional de Belas Artes visto que conferiu novas regras para o ingresso na instituição, contribuindo para o início do processo de profissionalização do curso de Arquitetura (VIDOTTO; MONTEIRO, op., cit., 10). No entanto, a equiparação dos cursos da ENBA como secundário suscitou, entre grupos e instituições envolvidas com a profissão, um profundo debate sobre a necessidade de elevação do curso à categoria de ensino superior. Em 1923, o Instituto Brasileiro de Arquitetos resolveu mediar a polêmica apresentando, em editorial da *Arquitetura no Brasil*, diferentes argumentos em favor da reclassificação da Escola. A premissa inicial assinalava a necessidade de regulamentar a profissão do arquiteto, que até então era tratado como mero desenhista, considerando “a importância do seu papel na remodelação das nossas cidades, na edificação dos monumentos que hão de atestar, ao longo do tempo, os nossos esforços vitoriosos para seguir a marcha vertiginosa do progresso e da civilização” (IBA, 1923, p. 69). A transformação do status social do arquiteto de um simples artista em um profissional indispensável ao progresso e modernização das cidades foi reforçado ainda em outras conjunturas nas quais a IBA, a Sociedade Central dos Arquitetos (SCA) e a Escola tentaram capitanear, por exemplo, os projetos de reforma e embelezamento da capital federal por ocasião da comemoração do Centenário.

As narrativas que fundamentaram as tentativas de definição de uma identidade arquitetônica nacional não foram geradas por um único grupo ou instituição. Consideramos que a constituição de um repertório de conceitos e análises é fruto da circulação de discursos (acadêmicos, políticos, econômicos, sociais) que, gradualmente, forjaram uma espécie de sociogênese da arquitetura brasileira. Em ambientes como as salas de aula da ENBA, identificamos um espaço narrativo no qual surgiram importantes interpretações sobre as diferentes manifestações estilísticas da arquitetura colonial. Titular da disciplina *História e Teoria da Arquitetura*, Ernesto de Araújo Vianna (1851-1920) apresentou em seu

curso algumas sínteses que abordaram aspectos históricos e estilísticos das tipologias arquitetônicas dos séculos XVII e XVIII. Na aula sobre *Arquitetura Jesuíta*, o professor demonstrou a importância de identificar as estruturas e os ornamentos que tipificam uma edificação jesuíta, de acordo com a sua origem histórica, posto que no Brasil essa escola arquitetônica adquiriu diferentes características (VIANNA, 1922, p. 7). A produção intelectual de Araújo Vianna também fundamentou a interpretação teórica da *História da Arquitetura no Brasil*, pois foi um dos primeiros a publicar estudos sobre a sistematização da evolução tipológica da arquitetura brasileira.

Araújo Vianna merece destaque em nosso estudo, pois conseguiu identificar uma das problemáticas centrais do reconhecimento da profissão de arquiteto, por meio de uma crítica ao programa de ensino da ENBA. Em um curso ministrado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o professor destaca a necessidade de definir melhor o campo da arquitetura, para tanto esclarece que existe uma dicotomia orgânica entre a arte e a ciência (VIANA, 1915, p. 508). A diferença entre o arquiteto e o desenhista, afirma Araújo Vianna, deveria ser articulada por meio do incentivo de uma cultura intelectual que consagrasse o primeiro como um cientista da arte a serviço do Estado. Para esse fim, o professor destaca a urgência de definir uma cronologia das artes no Brasil, com intuito de compreender a formatação da identidade nacional segundo suas manifestações artísticas (VIANNA, 1915, p. 512). Esse debate foi reforçado por outras instituições, tal qual a Sociedade Central dos Arquitetos que, em diferentes ocasiões, incentivou o andamento do processo de regulamentação da profissão e a consequente ampliação das competências do arquiteto. Responsável pela organização do Congresso internacional de Arquitetura, realizado em 1922 no âmbito do *Centenário da Independência*, a SCA promoveu diferentes painéis de debates, dentre os quais foi discutida a regulamentação da profissão de arquiteto, com intuito de diferenciá-la de outras ocupações (desenhistas, aquarelistas, pintores, ilustradores, construtores, mestres de obras), com o intuito de ajustar o exercício das suas atribuições às demandas da crescente urbanização do Brasil (SOCIEDADE CENTRAL DOS ARQUITETOS, 1921, p. 25).

Cabe ainda mencionar as transformações ocorridas na ENBA a partir 1930, quando o arquiteto Lúcio Costa assumiu sua diretoria acadêmica, iniciando uma ampla reforma organizacional na instituição. A denominada Reforma Lúcio Costa

compreende um curto período de tempo, entre dezembro de 1930 e setembro de 1931, em que o jovem arquiteto, então com 28 anos, propôs o rompimento com o academicismo no ensino das artes, ainda orientado pelos cânones da arquitetura oitocentista.⁸ Entre as principais mudanças destacamos a inclusão do urbanismo no currículo, entre outras disciplinas que tentavam imprimir um caráter mais profissional ao curso de arquitetura, afastando assim a vertente meramente artística associada à formação do arquiteto. Segundo Lúcio Costa (1930, p. 3), em artigo publicado no jornal *O Globo*:

A reforma visará aparelhar a escola de um curso técnico-científico tanto quanto possível perfeito, e orientar o ensino artístico no sentido de uma perfeita harmonia com a construção. Os clássicos serão estudados como disciplina; os estilos como orientação crítica e não para aplicação direta.

A proposta do novo diretor evidenciava a crítica ao elitismo do ensino das artes no Brasil, que definia critérios construtivos para edificações de médio e alto padrão, em detrimento de projetos de habitação popular (SEGAWA, 1997, p. 79). Quanto aos estilos, o então diretor da ENBA desaprovava a sua simples reprodução sem uma preocupação com a aclimação de certas tipologias ao contexto brasileiro, e por esta razão afirmava que “[...] fazemos cenografia, estilo, arqueologia, fazemos casas espanholas de terceira mão, miniaturas de castelos medievais, falsos coloniais, tudo, menos arquitetura” (COSTA, 1930, p. 3).

Embora constitua um marco importante na história institucional da ENBA, a Reforma Lúcio Costa nos remete também ao contexto de narrativas que sustentaram, no âmbito acadêmico, a constituição de uma identidade arquitetônica nacional. Assim, é necessário esclarecer que o período em que o arquiteto carioca esteve no cargo não pode ser caracterizado como um marco de introdução do modernismo no currículo da ENBA, uma vez que somente após sua saída da instituição é que Lúcio Costa iniciou sua adesão ao movimento. Segundo Maria Lúcia Bressan Pinheiro (2005, p. 3) foi o projeto da casa da Rua Toneleros, concebido pelo arquiteto suíço Gregori Warchavchik, em 1931, o fator que mais aproximou o diretor da Escola aos preceitos da Arquitetura Moderna. Portanto, no que tange às mudanças ocorridas no programa de ensino e estrutura pedagógica da

⁸ A Reforma Lúcio Costa ocorreu no âmbito da Revolução de 1930, por meio da qual Getúlio Vargas assumiu o poder executivo. Entre outras mudanças, ocorreu a reorganização administrativa do executivo que criou a pasta do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública (Mesp), sob a direção do jurista Francisco Luís da Silva Campos (1891-1964).

ENBA, a Reforma Lúcio Costa esteve mais associada aos anseios pela concepção nacionalista de arquitetura, que naquele período era fundamentada pelos princípios da originalidade do Barroco Mineiro.

A proximidade de Lúcio Costa com José Marianno Cunha Filho, crítico de arte e ex-diretor da Escola, revela a complexidade da rede de narrativas formada em torno da definição da arquitetura nacional. Algumas nuances do movimento tradicionalista, que até aquele momento orientavam a vida acadêmica e profissional de Lúcio Costa, tornaram-se uma celeuma na definição do programa de ensino proposto na reforma de 1930 (BARBOSA, 2002, p. 1). Quando questionado, ainda no artigo para o jornal *O Globo*, sobre a influência da arquitetura colonial na formação do arquiteto, Lúcio Costa (1930, p. 3) responde que achava “[...] indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola, conhecendo perfeitamente a nossa arquitetura da época colonial [...]”. Para Lúcio Costa, as formas construtivas herdadas do período colonial poderiam, com as devidas adaptações, ser incorporadas a uma nova linguagem estética que representasse a identidade nacional, desde que se libertasse dos princípios passadista e conservador preconizados pelo Neocolonial.



Figura 3 - José Marianno Cunha Filho discursando na ENBA, em 1924.

José Marianno Cunha Filho discursando, na condição de presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, na inauguração da placa comemorativa da fundação do ensino das artes no Brasil, marcada pela chegada da Missão Artística Francesa no Rio de Janeiro, em 1816.

Fonte: AS BELLAS ARTES...Revista Fon-fon, ed. 33, 1924, p. 54.

Identificado, a partir da década de 1910, como um movimento de valorização da arte colonial, o Tradicionalismo surgiu de uma série de conferências realizadas pelo arquiteto português Ricardo Severo (1869-1940) realizadas com o intuito de discutir as origens da arquitetura colonial e sua possível contribuição para a formalização de um estilo nacional. Em sua primeira conferência - ministrada no dia 20 de julho de 1914 na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo -, intitulada *A Arte Tradicional no Brasil*, Severo afirma que o retorno às formas do passado permite uma análise da formação social e étnica da população que deveria, primeiramente, “[...] distanciar-se por completo das falsas condenações de historiadores e estetas, cuja erudição se reporta aos tipos monumentais das grandes metrópoles” (SEVERO, 1917, p. 401). Autores como Maria Lúcia Bressan Pinheiro consideram essa conferência como o “marco inaugural do movimento Neocolonial”, posto que durante a exposição das ideias do arquiteto português foi apresentado “[...] uma espécie de pré-inventário de elementos construtivos tradicionais da arquitetura brasileira: telhados, beirais, janelas, portas rótulas, etc.” (PINHEIRO, 2011, p. 37). A segunda oportunidade que teve de apresentar o texto *Arte Tradicional no Brasil* foi em 1917, quando proferiu a conferência para o Grêmio Politécnico de São Paulo. Em tom de manifesto, Ricardo Severo condenava:

O sentimento de indiferença, que por vezes se manifesta e alguns publicistas do Brasil, pelas tradições que se ligam à nacionalidade, levados pelos motivos expressos: de que foi de lamentável pequenez o povo criador, a raça decadente e inerte e seu conservadorismo, a história de um martirólogo de opressão e revoltas, a civilização tacanha e de arte nula (SEVERO, 1917, p. 397).

O Tradicionalismo foi um dos movimentos pioneiros de matriz nacionalista, constituído entorno de uma abordagem histórico-tipológica que lançou as bases para o Neocolonialismo. Os entusiastas do movimento tradicionalista compreendiam o processo de geração de um tipo arquitetônico nacional como “um modelo perfeito, capaz de adaptar-se às condições atuais do meio e às exigências dos modernos preceitos de higiene, e como, com as suas características locais, se poderão compôr tipos de arquitetura tradicional” (SEVERO, 1917, p. 397). Anos mais tarde, coube a José Mariano fazer ampla divulgação dos preceitos tradicionalistas em diferentes jornais do Rio de Janeiro, fato que o tornou um reconhecido especialista no tema. Por conseguinte, ao distanciar-se da vertente tradicionalista e sinalizar uma

afinidade pelo modernismo, Lúcio Costa ensejou debates que extrapolaram o contexto acadêmico.

O rompimento de Lúcio Costa com os ideais tradicionalistas precipitou uma guerra de narrativas protagonizada por expoentes da arquitetura brasileira. Por um lado, José Mariano Filho questionava, com apoio do Instituto dos Arquitetos do Brasil e da Sociedade Central dos Arquitetos, as ações do novo diretor quanto à composição do quadro de docentes da Escola Nacional de Belas Artes. Por outro, Lúcio Costa, que pretendendo dar mais espaço aos movimentos internacionais da arquitetura, apostava na contratação de professores estrangeiros para assumir cadeiras estratégicas como a de *Composição de Arquitetura*; de *Arquitetura Analítica*; de *Artes Aplicadas e Tecnologia* e de *Composição Decorativa*.⁹ O crítico de arte, em artigo para *O Jornal*, apresenta um panorama sobre o ensino das artes no Brasil até aquele ponto de inflexão sobre o qual “lamento sinceramente ser transformado o recinto da Escola Nacional de Belas Artes em laboratório de desnacionalização da arte nacional” (CUNHA FILHO, 1931, p. 4). O relato, escrito em tom de crítica e ressentimento, elucida o contexto em que se desenvolveram as narrativas sobre a definição da arquitetura nacional, que muitas vezes causa confusão entre autores que se dedicam ao tema do Modernismo brasileiro. Marianno Cunha Filho (1931, p. 4) se refere a Lúcio Costa como “o mais valeroso cadete da esquadra tradicionalista”, e menciona a esperança que teve ao ver seu antigo aliado no posto de diretor acadêmico, pois:

Lutando sozinho durante treze anos pela nacionalização da arte brasileira, intoxicada pelo academicismo da missão Le Breton, tive a fortuna de reunir em torno dessa causa da nacionalidade, alguns elementos mais representativos da classe dos arquitetos diplomados pela Escola Nacional de Belas Artes. Dentre esses, se destaca, pelo alto grau de sensibilidade artística, o jovem Lúcio Costa.

Embora, anos mais tarde, o próprio Lúcio Costa tenha esclarecido que no período da sua gestão o contato da ENBA com o modernismo tenha sido incipiente, a simples tentativa de introdução, por meio de professores estrangeiros, de leituras de trabalhos como os do arquiteto Charles Edouard Jeanneret, conhecido como Le Corbusier (1887-1965), foram suficientes para atribuir ao diretor o codinome de “pai

⁹ Entre os principais professores estrangeiros contratados durante a gestão de Lúcio Costa estão: o ucraniano Gregori Warchavchik; o italiano Atílio Correia Lima; o alemão Alexander Buddeus e o francês Affonso Eduardo Reidy (GALVÃO, 1954).

do modernismo brasileiro”. Em *Razões da Nova Arquitetura*, publicado a primeira vez em 1930 na *Revista da Diretoria de Engenharia do Distrito Federal*, Lúcio Costa esclarece melhor essa conjuntura afirmando que “definia modernidade como uma continuidade da tradição colonial, uma expressão surgida das mudanças produtivas geradas pela Revolução Industrial e uma possibilidade real de resolver o problema habitacional da população urbana carente” (COSTA, 1931, p. 10). Rodrigo Baeta (2003, p. 39) considera o artigo escrito por Lúcio Costa, em 1930, um registro da sua adesão definitiva ao Modernismo, posto que é nele que o arquiteto refuta todas as premissas do Neocolonial, sobretudo, da ornamentação exagerada e da prática do revivalismo das formas sem submissão à crítica histórica.

As narrativas que rivalizavam o Tradicionalismo e o Modernismo foram pouco a pouco dirimidas pela definição do campo do patrimônio histórico e artístico, porquanto, a arquitetura colonial deixava de ser antagonista do Modernismo, para assumir o posto de repositório de referências históricas que fundamentavam o projeto de definição de arquitetura nacional. O discurso de consagração da autenticidade da arquitetura colonial encontrou na sua vertente mineira um campo fértil de celebração da nacionalidade do estilo, não somente pela linguagem estética que caracteriza o conjunto arquitetônico das cidades históricas, mas também pelo processo histórico da sua formação. Como veremos no capítulo 4, a excepcionalidade de cidades como Ouro Preto foi definida por meio dos seus valores históricos e artísticos, fundamentados no fenômeno da aclimação que o Barroco português experimentou nos trópicos. Em junho de 1929, o periódico *O Jornal* lançou o dossiê sobre arte e cultura do Estado de Minas Gerais - sob a coordenação editorial de Rodrigo Melo Franco de Andrade - reunindo inúmeros textos que podem ser considerados cânones para a história da arquitetura brasileira. O interesse pela vida e obra de Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), o Aleijadinho, propiciou a publicação de artigos por Mário de Andrade, “Aleijadinho - Posição Histórica”; por Manuel Bandeira, “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos Estudantes” e por Lúcio Costa, “Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional”. Esse último destaca-se pela análise, embora sumária, sobre a arquitetura civil de Ouro Preto atribuída, segundo a crítica do autor, quase que em sua totalidade ao mestre Aleijadinho (COSTA, 1929).

O artigo de Lúcio Costa, citado acima, denota os discursos que antecedem a criação do SPHAN, e são marcados por tentativas de definição de uma identidade arquitetônica nacional. Nesse sentido, o autor enfatiza a sombra que os estudos sobre as obras sacras de Antônio Francisco Lisboa fazia sobre o potencial investigativo que o acervo arquitetônico da antiga Vila Rica possuía. Mais ainda, criticava a universalização dos traços de Aleijadinho como método para classificar a arquitetura civil mineira, e elogiava “os poucos arquitetos que têm estudado de verdade nossa arquitetura do tempo colonial, sabem o quanto é difícil, por forçada, a adaptação dos motivos por ele [Aleijadinho] criados” (COSTA, 1929, p. 14). Em síntese, o jovem arquiteto pontuava uma caracterização incipiente da arquitetura colonial constatando que “afora pequenos detalhes próprios de cada região, o espírito, a linha geral, a maneira de fazer é sempre a mesma [...] nossa arquitetura é robusta, forte, maciça [...] e é por isso que o Aleijadinho nunca esteve de acordo com o verdadeiro espírito geral da nossa arquitetura” (COSTA, 1929, p. 14). A leitura crítica que Lúcio Costa faz do Barroco Mineiro causa, recorrentemente, confusão, pois não existe na sua interpretação uma negação da arquitetura colonial enquanto estilo que representa a gênese da identidade arquitetônica nacional. Existe, assim, um processo de depuração, posto que, como afirma Rodrigo Baeta (2003, p. 36-37) o discurso modernista teve um vínculo praticamente indissociável com a arquitetura colonial, no que tange a busca do purismo das formas, da solidez das estruturas, da resistência dos materiais que caracterizam a casa colonial brasileira. Nesse sentido, Lúcio Costa faz um alerta sobre a simples repetição ou cópia exacerbada dos “vestígios do passado”, proposta do estilo Neocolonial, pois se incorreria no erro da “[...] transposição ridícula de seus motivos, pois mais vale aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade perfeita, adaptação ao meio e à função, e consequente beleza” (COSTA, 1930, p. 3).

Por fim, cabe analisar a conjuntura que consagrou a nacionalização da arquitetura por meio de narrativas acadêmicas que repercutiram em diferentes esferas institucionais: a criação da disciplina de *Arquitetura no Brasil*. Idealizada pelo professor interino Paulo Ferreira dos Santos (1904-1988), a cadeira de *Arquitetura no Brasil* foi incluída no processo de reestruturação acadêmica que deu independência ao curso de arquitetura da ENBA, e oportunizou a fundação da

Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), em 1945.¹⁰ Em seu discurso de paraninfo para a colação de grau da turma de 1948 do curso de Arquitetura, Paulo Santos fala da importância do subsídio teórico que a historiografia brasileira deu para o início da escrita da História da Arquitetura Brasileira, sobretudo para o entendimento da periodização das manifestações construtivas.¹¹ “O culto à tradição” foi o prisma adotado por ele para explicar a vontade de retorno “às belas formas de antanho, as originais, as autênticas, [que] com o passar dos anos adquirem cada vez mais prestígio e modernismo” (SANTOS, 1949, p. 8). Entretanto, o professor evoca as lições de Lúcio Costa para reforçar o perigo da “simples reprodução das formas mortas”, posto que “as formas evoluem como evoluem a técnica e as sociedades”, sendo necessário definir melhor o campo de estudos da história da arquitetura brasileira com o intuito de se chegar a clara distinção entre a inspiração e a inovação (SANTOS, 1949, p. 8).

Verificando a produção bibliográfica produzida pelo professor Paulo Santos ao longo da sua trajetória docente na FNA, consideramos que a disciplina de *Arquitetura no Brasil* funcionou como uma espécie de laboratório investigativo para o tema, do qual resultaram diversas sínteses teóricas. Sobre o aporte teórico e metodológico da cadeira, Augusto Carlos da Silva Telles,¹² aluno de Paulo Santos na primeira turma em que ministrou a disciplina, afirma que:

Em suas aulas, Paulo Santos seguiu, inicialmente, um programa que lhe havia sido apresentado pela congregação da escola. Logo, no entanto, em 1956, reformulou por completo o programa, no sentido de ser a arquitetura estudada no contexto sócio político-econômico dos sucessivos períodos diferenciados da história brasileira, assim como a partir das influências externas e autóctones que, com o correr do tempo nela interferiram (TELLES, 1988, p. 152).

¹⁰ A FNA foi criada pelo Decreto-lei nº 7.918, de 31 de agosto de 1945, como instituição independente da Escola Nacional de Belas Artes e vinculada à Universidade do Brasil. Foi instalada no antigo Hospício Pedro II, localizado na Praia Vermelha, restaurado para receber o curso (BRASIL, 1945).

¹¹ Paulo Santos cita “os estudos sérios e ensaios de vulto” de Gilberto Freyre, Fernando de Azevedo, Pedro Calmon, Caio Prado Jr., Afonso Arinos, Werneck Sodré, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros autores cujos escritos “tendentes a conduzir a nação ao pleno conhecimento de si mesma e aos superiores desígnios do seu destino” (SANTOS, 1949, p. 8).

¹² Augusto Carlos da Silva Telles (1923-2012) foi um arquiteto e professor carioca, formado, em 1948, pela Faculdade Nacional de Arquitetura onde também foi professor adjunto entre os anos de 1952 e 1982. Também ocupou o cargo de diretor da Divisão de Conservação e Restauração do Iphan (entre 1957 e 1988), e a função de conselheiro consultivo do mesmo órgão. Suas principais obras foram o “Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil”, de 1975; “Vassouras – Estudo da Construção Residencial Urbana”, de 1961 e “Guia dos Bens Tombados da cidade do Rio de Janeiro”, de 2001. Foi também representante do Brasil no Comitê Patrimônio Mundial da UNESCO entre 1982 e 1989; e presidiu a seu Comitê Executivo nos dois últimos anos do período (IHGB, 2020).

A disciplina seria novamente reformulada em 1960, ano em que já havia adquirido o status de cátedra por ocasião da aprovação de Paulo Santos, em 1950, ao cargo de professor titular com a defesa da tese *Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*. Telles (1988, p. 152) cita que houve uma subdivisão da disciplina em dois segmentos, “o primeiro, abordando a arquitetura tradicional e suas raízes históricas (séculos XVI/XIX), e o segundo, a arquitetura contemporânea e suas raízes históricas (século XX)”.¹³ Dedicado também a produção escrita sobre a História da Arquitetura no Brasil, Paulo Santos divulgava constantemente os resultados da sua prática docente, a exemplo da série de artigos publicados na revista *Habitat*, entre os anos de 1955 e 1957, nos quais constava o conteúdo do programa de ensino da disciplina Arquitetura no Brasil. Da mesma forma, publicou, em 1951, o livro *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*, no qual apresenta parte dos seus estudos que resultaram na tese do concurso de cátedra.

Ainda em seu discurso como paraninfo, Paulo Santos cita que a formação acadêmica do arquiteto deveria estar alinhada com a “vontade daquela geração em compreender o Brasil”, não apenas em suas versões técnica e estética, mas também histórica. Fica evidente a sua percepção quanto ao impacto que o tradicionalismo teve na geração de professores e alunos que, entre as décadas de 1920 e 1930, integraram-se de alguma forma no debate sobre a nacionalização da arquitetura. Para Paulo Santos (1949, p. 8) as narrativas que resultaram dessa “marcha da tradição” ainda causa certa desconfiança e confusão quanto ao caráter funcional e racionalista do movimento modernista, pois ainda persistem discursos “[...] movidos por um elevado ideal de brasilidade de cunho tradicional. O artificioso processo que utilizaram, de inspirar-se, para as suas obras, em formas mortas, não poderiam produzir, como de fato não produziu, os resultados almejados” (SANTOS, 1949, p. 8). Em prefácio do livro *Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, Paulo Santos (1951, p. 10-11) explica que a análise histórica é a vertente fundamentadora do seu trabalho, pois é a conjuntura social, política e econômica de determinada sociedade que determina o desenvolvimento das expressões arquitetônicas de um período. Para tanto, Paulo Santos recorreu à:

¹³ A subdivisão da disciplina Arquitetura no Brasil exigiu a nomeação de dois alunos auxiliares os quais João Henrique Rocha e o próprio Augusto da Silva Telles (1988, p. 152).

Interessantíssimas investigações empreendidas pelo SPHAN nos livros de Receita e Despesa das Ordens e Irmandades. Fica também em grande parte na dependência dessas ou de investigações semelhantes, a determinação da autoria das obras de Arte das igrejas e capelas – assunto apaixonante e exatamente aquele que mais tem atraído a atenção dos críticos [...] para cada caso, os nomes dos artistas é fator importante para aumentar o encantamento de tais estudos e para facilitar a reconstituição das escolas de Arte e das cadeias de influências por elas exercidas.

Além do recorte histórico, Paulo Santos recorreu a outros aportes de investigação – documental, iconográfico, fotográfico, cartográfico – para dar suporte às suas obras. Tal abordagem, possibilitou uma compreensão integral do processo de constituição dos conjuntos urbanos, de acordo com as dimensões econômica, política e social que propiciaram o surgimento da arquitetura brasileira. Em editorial escrito em 1965 para comemorar os 400 anos do Rio de Janeiro, ficava mais uma vez evidente sua capacidade de entendimento analítico acerca do encadeamento histórico que definiu a trajetória do conjunto arquitetônico do então Distrito Federal (SANTOS, 1965, p. 12). As conclusões deste ensaio, publicado em uma edição especial do *Jornal do Brasil*, foram ampliadas, dando origem a uma das obras mais completas sobre a história da arquitetura no Brasil: *Quatro Séculos de Arquitetura*, publicada em 1981. O catedrático da disciplina Arquitetura no Brasil conseguiu, por meio do seu programa de ensino, incluir na formação de futuros arquitetos, e possivelmente de técnicos do SPHAN, o entendimento da trajetória da constituição da arquitetura brasileira, considerando-a de acordo com o gênio criativo local, que estava condicionado às condições materiais e humanas disponíveis nos trópicos.

2.2 Os certames da Casa Brasileira: narrativas sobre a arquitetura tradicional.

Lançado em setembro de 1921, o 1º Concurso de Arquitetura Colonial, organizado pela Sociedade Brasileira de Belas Artes, pretendia dar maior publicidade às ideias de arquitetos e artistas que, entre as décadas de 1910 e 1930, foram identificados como “tradicionalistas”.¹⁴ O certame propôs uma espécie de revisão do passado colonial que permitisse, nas palavras do seu idealizador José Mariano Cunha Filho (1928, p. 4), “incentivar o espírito de sequência histórica, isto é, a solução, dentro do espírito tradicional [...] observado entre a arquitetura do século XVIII e a arquitetura que procuramos reconstruir, ajustada ao ambiente social dos nossos dias”. Em editorial, o jornal *O Paiz* esclareceu que o concurso estava envolvido em uma inflamada “polêmica erudita” que colocava em lados opostos entusiastas do concreto armado, e do outro, adeptos de um revivalismo de formas tradicionais. Segundo o relato do periódico, após a apreciação dos projetos concorrentes, “os mais ilustres arquitetos e outros artistas começaram a admitir a existência de linhas gerais na arquitetura colonial dos fins do século XVII e do século XVIII, que por sua nobreza pudessem ser ponto de partida de uma pesquisa artística de tal magnitude” (CONCURSO DE ARCHITECTURA..., 1921, p. 5).

As narrativas geradas durante as quatro edições do concurso revelam a existência de um amálgama interpretativo que abarcava discursos de diferentes agentes e agências interessados em definir o lugar da arquitetura colonial na identidade nacional. Nesse sentido, o Instituto Brasileiro de Arquitetura (IBA), entidade organizadora dos certames, assumiu um discurso independente, justificado pela natureza das manifestações dos seus profissionais e intelectuais, os quais se declaravam desprovidos de amarras políticas. Criado em 26 de janeiro de 1921, Instituto Brasileiro de Arquitetura conseguiu reunir interessados em atender a latente vontade de discutir a gênese da arquitetura nacional, bem como a necessidade de definir um estilo genuinamente brasileiro, que se afastasse dos estrangeirismos em

¹⁴ O Concurso de Arquitetura Colonial, idealizado pelo crítico e professor de arte José Marianno Cunha Filho, contou com quatro edições, nas quais foi concedido o Prêmio Heitor de Mello aos três primeiros colocados. A primeira edição, realizada em setembro de 1921, teve como tema direcionador A Casa Brasileira, sendo os ganhadores do prêmio principal os arquitetos Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes. A segunda edição, lançada em 1922, foi incorporada à Exposição do Centenário da Independência que premiou o projeto de uma Porta Monumental, desenhado pelo arquiteto Morales de Los Rios. Em 1923, a terceira edição é lançada com o tema “Portões e Bancos no Estilo Colonial”, concedendo ao arquiteto Ângelo Bruhus a primeira colocação. Finalmente, em 1924, a última edição realizada com o tema “Solar Brasileiro”, na qual o arquiteto Ângelo Bruhus saiu novamente vencedor.

voga desde o início do século XX (BAHIANA, 1921, p. 6). Para tanto, seus sócios estabeleceram como um dos objetivos da sua fundação a contribuição para “[...] o progresso estético da pátria, reunindo engenheiros, arquitetos e engenheiros civis para coordenarem seus esforços na defesa dos ideais superiores da sua arte e dos interesses materiais da profissão que exercem (ESTATUTOS, 1921, p. 19). O IBA mantinha também uma revista mensal, intitulada de *Architectura no Brasil*, na qual eram publicadas as principais notícias sobre a classe, artigos especializados e demais eventos ligados à arquitetura. Na primeira edição do periódico, o arquiteto Nestor Figueiredo (1921, p. 25) define uma tríade de catedráticos que direcionaram as linhas conceituais da formação dos arquitetos do Brasil, e que por essa razão poderiam ser considerados “patronos da arquitetura brasileira”, entre os quais: Grandjean Montigny (1776-1850), Heitor Mello (1872-1920) e Ernesto Araújo Viana (1852-1920).¹⁵ A celebração dos escritos desses professores como pressupostos referenciais para a busca de um marco identitário da arquitetura brasileira é justificada pela influência que a noção do mito fundador teve entre as ciências humanas no Brasil na Primeira República. Essa aproximação com o viés teórico é reforçada pelo diálogo com diversos professores da ENBA que ocuparam cargos internos de primeiro escalão na IBA, o que imprimia um caráter conciliador entre a entidade de classe e a academia.

A década de 1920 foi marcada pelo avanço da organização classista, mas também pelas primeiras tentativas de resgate de valores próprios da nação, movimento realçado, no IBA, pelo lançamento de quatro concursos de projetos de arquitetura para a construção: do restaurante envidraçado do Passeio Público; de duas portas monumentais para a Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil; de uma Fonte Monumental e de um edifício em estilo colonial (ARCHITECTURA DO BRASIL, 1921, p. 19). Para Carlos Mali (2018, p. 1) os concursos realizados nos primeiros anos de criação do Instituto tiveram o objetivo de promover a cultura arquitetônica nacional, além da preocupação em demarcar o campo profissional dos arquitetos. O projeto de construção do restaurante envidraçado foi um marco na discussão sobre a adaptação de formas arquitetônicas tradicionais às novas tendências da vida moderna. Apreciado na etapa final pelo

¹⁵ A primeira edição da revista *Architectura no Brasil* foi lançada em outubro de 1921, e tinha como entidades associadas a sua publicação a Sociedade Central de Arquitetos, a Associação dos Construtores Civis e o Instituto Brasileiro de Arquitetos.

crítico José Mariano, o projeto que ocupava o 1º lugar, desenhado pelo arquiteto Hippolyto Gustavo Pujol Júnior (1880-1952), sofreu críticas por não “respeitar as condições estéticas do local, nem se subordinar ao estilo do jardim e das obras nele [no terraço] contidas” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, p. 33). Ocorreu, segundo o parecer técnico complementado pela diretoria do IBA, que o projeto do arquiteto Hippolyto Pujol propôs a demolição de elementos já existentes no passeio público, considerados relíquias do período colonial, sobretudo, “[...] as escadarias, balaustradas e fonte dos jacarés, primores do século XVIII, que nós brasileiros, orgulhosos dos nossos antepassados devemos respeitar com carinho e admirar com profunda veneração” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, p. 33).

Quanto ao concurso para construção das Portas Monumentais para a Exposição do Centenário de 1922, cabe uma análise mais aprofundada pela importância simbólica das narrativas resultantes desse certame. Promovido pela Prefeitura do Distrito Federal na figura do seu Chefe Executivo, Carlos Sampaio (1920-1922), e organizado pelo IBA, o concurso tinha o objetivo a execução de duas portas, “a Porta Leste (lado do Mercado), que deverá ter a frente uma praça que dê acesso imediato a parte nacional da Exposição, obedecerá as linhas gerais da arquitetura da época colonial podendo se contemplar nelas flora e fauna, dando assim ensejo a formação de um estilo puramente colonial” (ARCHITECTURA NO BRASIL, 1921, p. 35). A vertente arquitetônica da Exposição de 1922 ganhou destaque no rol comemorativo dos cem anos de independência do Brasil, tornando o evento de proporções nacionais, em internacional. Os pavilhões, palácios e portas construídos para ornamentar o espaço de amostras representaram a efusão de estilos e tendências que tentavam ganhar espaço na definição da identidade arquitetônica brasileira. Segundo Ruth Levy (2004, p. 4), embora o Ecletismo estivesse em franca expansão pela sua essência heterogênea, “a defesa de um estilo ligado às tradições e ao ambiente brasileiros, em contraposição à importação de modelos, é centro de um debate em andamento”.

A Exposição do Centenário da Independência, realizada em 1922, configura um espaço privilegiado que potencializou o surgimento de narrativas acerca da construção de uma identidade arquitetônica nacional. Segundo Thais Rezende de Sant’Ana (2008, p. 98) eventos como grandes feiras mundiais, caracterizadas como eventos da modernidade, eram ocasiões “extremamente úteis e atraentes para a

exibição e ‘universalização’ de novos dogmas”. As representações exibidas na Exposição do Centenário indicavam um processo de revisão do passado com objetivo de catalogar padrões e conceitos válidos para a projeção de um ideal moderno. Assim, podemos afirmar que, de certa forma, tratou-se de um evento temporário e histórico, que se transformou em um ponto culminante de muitos processos históricos representados em forma de monumentos. O resultado do concurso revela em grande medida essa ânsia pela inauguração de um “tipo arquitetônico nacional, que nessa exposição configuram como os primeiros esforços empregados no período actual da nossa civilização em prol do estabelecimento do tipo arquitetônico nacional” (A VINDOURA EXPOSIÇÃO, 1921, p. 20).

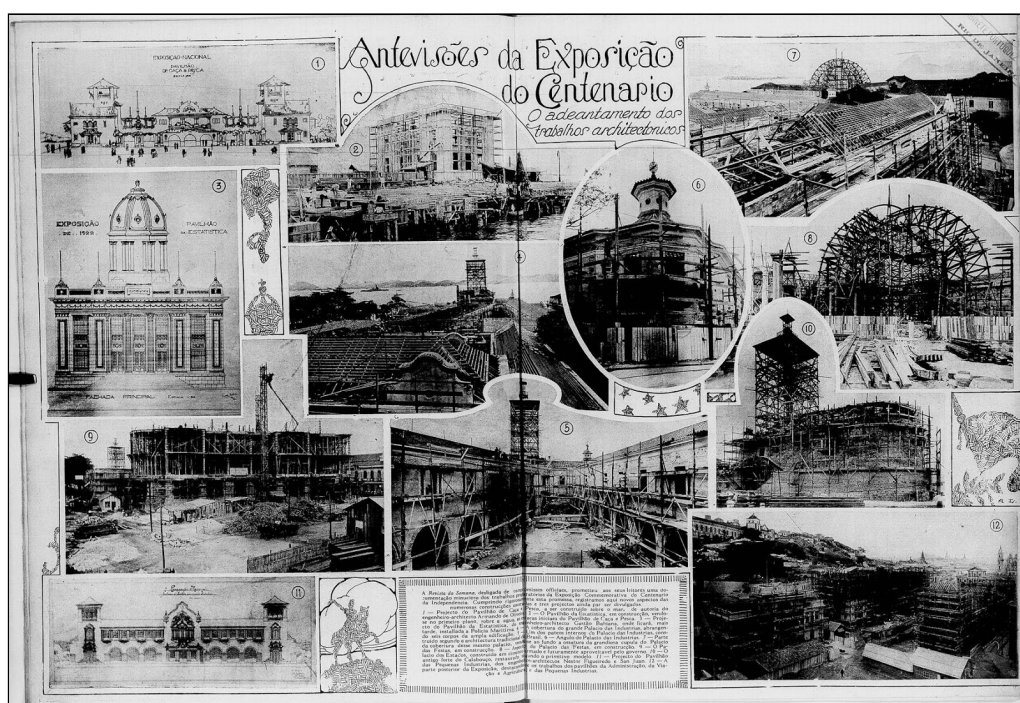


Figura 4 - Divulgação das obras arquitetônicas da Exposição do Centenário da Independência, Rio de Janeiro, 1922.

Fonte: ANTEVISÕES DA EXPOSIÇÃO..., 1992, p. 9-10.

Entre os vencedores, destacaram-se aqueles que de forma inovadora valorizaram motivos e ornatos das construções brasileiras do século XVIII, tendência incentivada pela linha de ensino praticada na ENBA pautada no estudo dos ornamentos arquitetônicos dos séculos XVIII e XIX. O projeto do pórtico monumental revestido por azulejos brancos e azuis, desenhado pelo engenheiro-arquiteto Morales de Los Rios, considerado pela comissão julgadora um exemplar que traduzia genuinamente o período barroco, alcançou o primeiro lugar. O projeto dos

arquitetos Mário Fertin e Edgard Vianna, classificado em segundo lugar, foi exaltado por adaptar o “grande frontão com três largas aberturas, e encimado por elegante colonata” (A VINDOURA EXPOSIÇÃO, 1921, p. 20), representação autêntica das adaptações vernaculares portuguesas, ao clima tropical. O terceiro prêmio, concedido aos arquitetos Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes, ganhou destaque pelo uso de grades de ferro características do século XVIII e azulejos, “[...] elementos que dão margem a que se aguarde para breve espaço de o tipo nacional de arquitetura, em tão boa hora iniciado sob admiráveis modelos que nos deixaram os artistas da época colonial” (A VINDOURA EXPOSIÇÃO, 1921, p. 20).

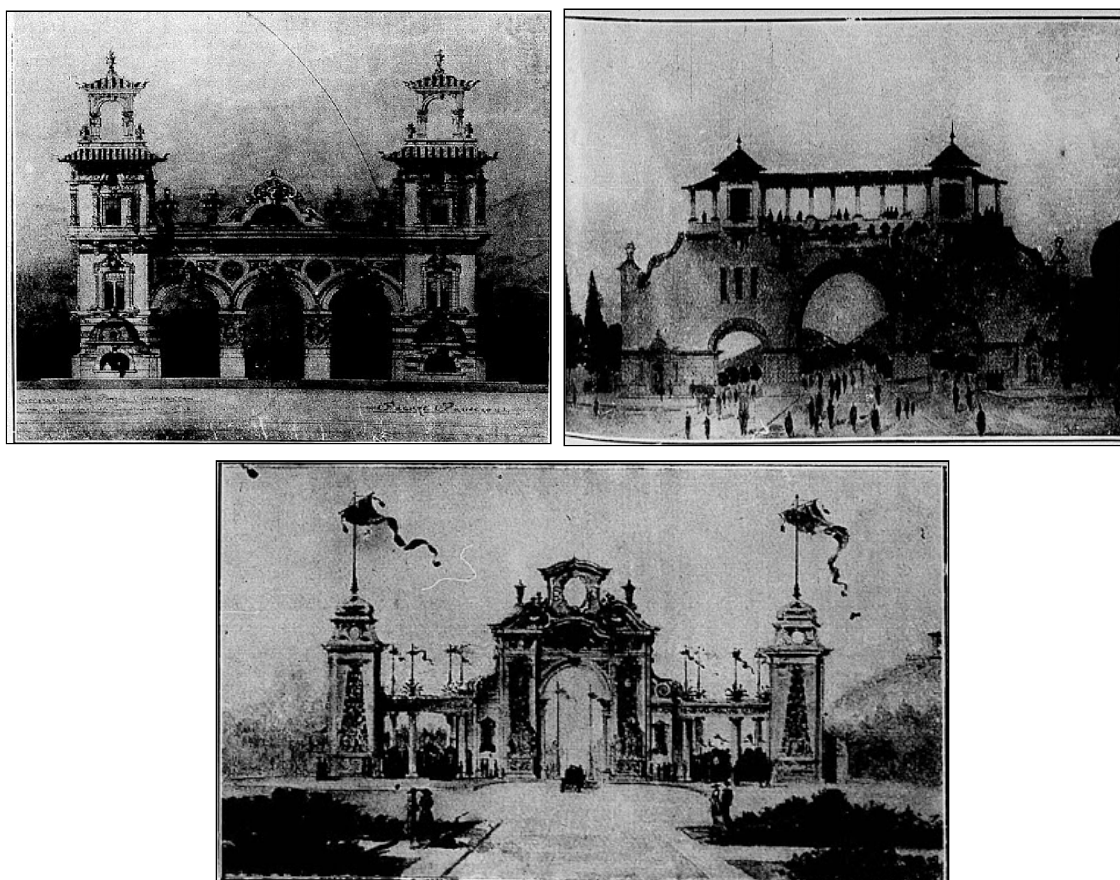


Figura 5 - Vencedores do concurso Portões Monumentais da Exposição do Centenário da Independência.

Fonte: PORTÕES MONUMENTAIS, 1921, p. 7.

Os concursos de arquitetura e artes plásticas continuaram na década de 1920 como o espaço de maior manifestação de propostas de consolidação da identidade nacional. Os interlocutores que transitavam por esses ambientes, normalmente, estavam associados à IBA, à ENBA ou à Sociedade Brasileira de

Belas Artes, o que permitiu a circulação de ideias de caráter profissional, acadêmico e erudito. Assim, consideramos que os aportes teóricos e historiográficos discutidos nos ateliês e salas de aula, também circulavam nas reuniões e sessões deliberativas das agremiações que coligavam professores, técnicos e críticos de arquitetura. O Prêmio Heitor Mello foi talvez um dos certames que mais suscitou o debate sobre a necessidade de consolidação de um estilo arquitetônico nacional autêntico, ou seja, permitiu a manifestação do gênio criativo que romperia com a simples releitura do passado, apresentando pontos de ruptura bem demarcados, a fim de sedimentar a existência da capacidade interpretativa dos concorrentes. O edital de abertura do Prêmio, publicado em agosto de 1921 na revista *Architectura no Brasil*, apresenta o caráter proêmio do evento que tinha “[...] intuito de incrementar os necessários estudos preliminares para a criação de um tipo nacional de arquitetura por meio das construções sacras e civis praticadas no Brasil durante o período colonial” (CUNHA FILHO, 1921, p. 38). Mais uma vez, os debates sobre a gênese das formas mais representativas do passado nacional e mais adequadas à realidade da vida moderna estavam no centro. Os projetos classificados em 1º, 2º e 3º lugar passaram por filtros interpretativos que valem a pena serem analisados com maior acuidade.

Apresentados no Salão Principal de Exposições da Escola Nacional de Belas Artes, os concorrentes ao Prêmio deveriam ser “[...] em concurso público julgados pelo Instituto Brasileiro de Arquitetos, dando-se aos três concorrentes que melhores projetos apresentarem dentro do estilo tradicional, e de acordo com o programa estabelecido” (CUNHA FILHO, 1921, p. 38). A semântica do ambiente em que foram exibidos os projetos era agregada pela homogeneidade da banca responsável pela apreciação das propostas. Entre os julgadores estava E. Marmorat, Gastão Bahiana, Henrique de Vasconcelos e Serafim de Souza, arquitetos e professores envolvidos com a produção técnica e acadêmica que suscitaram a efervescência de novas propostas estilísticas no Brasil. Segundo as regras estabelecidas por essa comissão, os projetos concorrentes deveriam enquadrar-se nas seguintes regras:

- a) Todos os motivos arquitetônicos, quer decorativos quer construtivos, deverão ser inspirados exclusivamente em modelos preexistentes no Brasil, da arquitetura característica da época colonial.
- b) Todos os motivos terão igualmente um tratamento arquitetônico tradicional (colunas galbadas, arco abatido das arcadas, açoitamento dos telhados, largura dos vãos, etc).
- c) Uso exclusivo da ordem toscana nas composições.
- d) Mão de obra (aparelho) igualmente de acordo com as praxes, tradicionais (enxilharia de granito, estuque chãos, etc).
- e) Adaptação perfeita às condições da vida

moderna, de acordo com as exigências das posturas municipais (CUNHA FILHO, 1921, p. 38).

Composta a comissão para avaliação dos competidores, ficou estabelecido que a primeira edição do Prêmio Heitor Mello receberia o título *Casa Brasileira*, denominação que sinalizava a pretensão de anunciar o crepúsculo de um novo estilo arquitetônico. Na mesma edição que divulgou o certame, foi publicado um discurso de José Marianno Cunha Filho (1921, p. 45) no qual evidenciava que “esse concurso deveria representar o marco inicial da longa estrada que vos conduzirá em um futuro próximo à perfeita compreensão do problema da arquitetura brasileira”. Para tanto, continua o interlocutor do periódico, era necessário ampliar o Prêmio Heitor Melo para outras edições com intuito de “[...] dar continuidade ao movimento que ora se inicia, sob os mais auspiciosos aplausos da intelectualidade brasileira, visando antes de tudo repor o espírito do passado dentro do ambiente social do século em que vivemos” (CUNHA FILHO, 1921, p. 45).

Os projetos vencedores demonstram a tentativa de construção de ambientes renovados pela modernidade, mas permeado pela tradição, e que, de forma original, “tentava corrigir os exageros exóticos da nossa arquitetura e imprimir-lhe um caráter sui generis, sob a inspiração da corrente arquitetônica tradicional” (CUNHA FILHO, 1921, p. 13). O editorial da Revista da Semana que apresentou o resultado do “Prêmio Heitor Melo” reforçava a narrativa de inauguração de um estilo arquitetônico nacional por meio do concurso. Segundo Luís d’ Escragnolle Dória (1921, p. 13), crítico, arquivista e colunista da revista, após consulta aos vencedores ficou clara a inspiração dos projetos em relíquias do passado, consideradas por eles como referências da arte arquitetônica colonial “[...] retratada nos edifícios iniciados ou concluídos no século XVIII [...] são deste tempo os nossos melhores exemplares de arte sacra e as mais típicas edificações eclesiásticas e civis”. O colunista também registrou as ressalvas feitas pelo realizador do concurso que lamentava a não classificação das propostas intituladas “Emboaba” e “Etrúria”, “[...] dois projetos arquitetônicos impregnados do estilo do século XVIII, e classificando três outros projetos em que o sentimento tradicional só aparece em detalhes, esses mesmo heterogêneos, e na ornamentação acessória” (DÓRIA, 1921, p. 14). Cumpre-nos,

portanto, antes de concluir esse tópico, examinar a figura de José Mariano Filho, idealizador do Prêmio Heitor Mello.

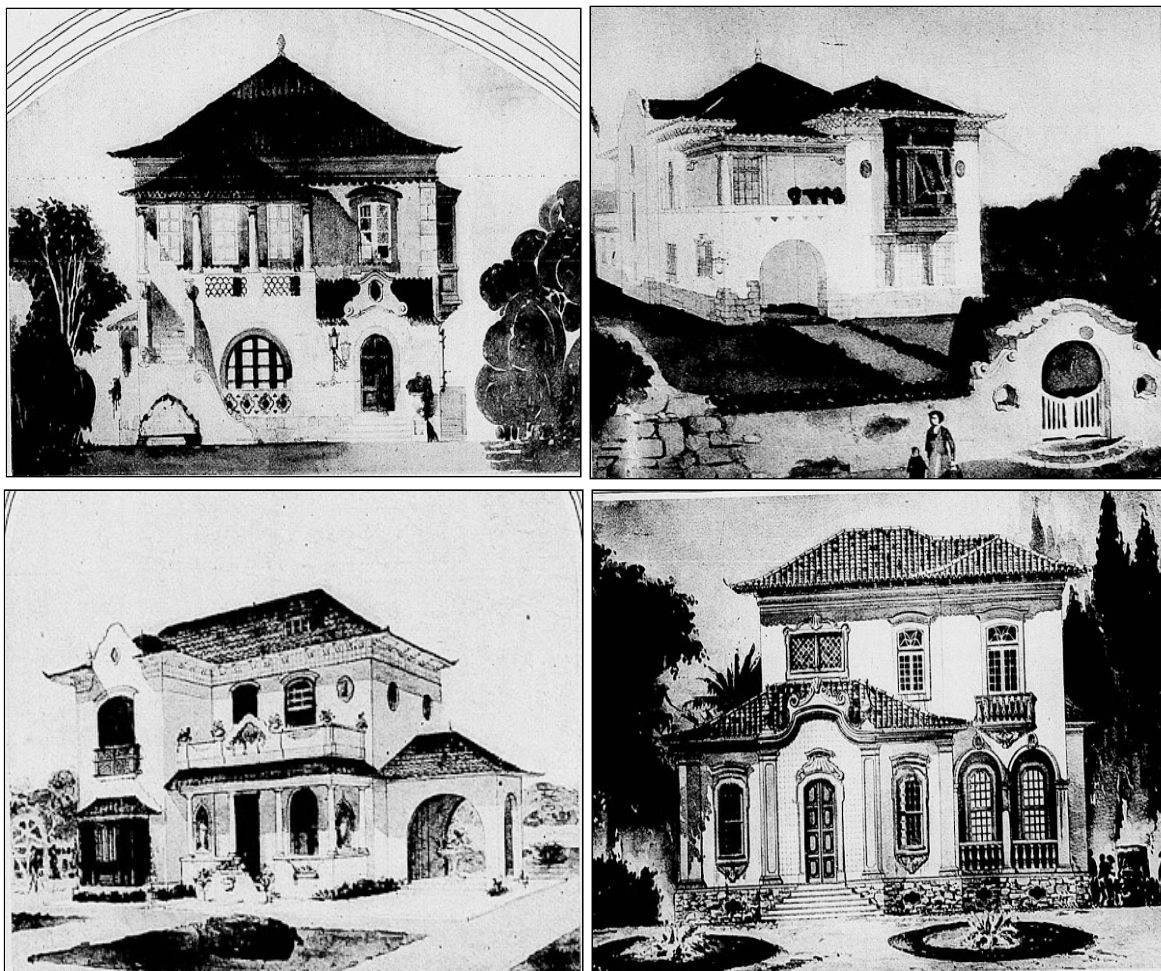


Figura 6 - Vencedores do concurso a Casa Brasileira, realizado em 1921.

Projetos classificados no concurso Casa Brasileira, organizado por José Marianno Cunha Filho, em 1921. Da esquerda para a direita: 1º lugar, Nereu Sampaio e Gabriel Fernandes; 2º lugar, Ângelo Bruhns e Souza Camargo; 3º lugar, Augusto Vasconcellos; 4º lugar, projeto apresentado com o pseudônimo "Etrúria".

Fonte: ARCHITECTURA COLONIAL... Revista da Semana, ed. 43, 1921, p. 13.

Nascido em 1881, em Recife, José Mariano Carneiro da Cunha Filho era médico de formação, mas foi como crítico de arte que obteve destaque no meio acadêmico do Rio de Janeiro, cidade onde chegou em 1893. Sua trajetória como versado estudioso de Arquitetura foi consagrada com a criação do Instituto Brasileiro (Central) de Arquitetura de quem foi sócio fundador, juntamente com outros professores da Escola Nacional de Belas Artes, da qual também foi diretor. No entanto, é relevante citar os primeiros passos da atuação de Marianno Cunha Filho

no âmbito da escrita e crítica em História da Arquitetura. Em 1914, a revista *Fon-Fon* informava aos leitores que em meio a campanha do prefeito do Rio de Janeiro, Rivadávia Correia (1914-1916), em prol de retirada das “grades do lindo e tradicional jardim do Passeio Público”, José Marianno se manifestava contra a empreitada do administrador, “[...] já por várias vezes tem se batido contra certas alterações feitas na fisionomia da cidade e seus arrabaldes” (AS GRADES..., 1924, p. 24). Surge deste episódio a fundação, em 1915, da *Liga de Defesa Estética do Rio de Janeiro*, que tinha entre as suas principais diretrizes a defesa florestal, a arborização pública e a defesa da estética urbana.

O vocabulário que evocava os termos técnicos e estéticos ligados à Belas Artes estavam dispostos, no início do século XX, nos manuais e tratados acadêmicos que fundamentaram a evolução histórica das formas arquitetônicas brasileiras, sobretudo, aquelas vinculadas ao legado da Missão Artística Francesa. Assim, parece que foi nos espaços extra acadêmicos que o resgate da autenticidade vernacular da arquitetura colonial começou a ser aclamada. Primeiramente, José Mariano figura nos jornais do então Distrito Federal, como um dos mais aguerridos e autorizados defensores da tradição e estética da cidade; além de tomar a primazia na discussão sobre o léxico mais apropriado para a questão arquitetônica nacional. Foi com essa credencial, e na qualidade de sócio fundador da Sociedade Brasileira de Belas Artes, que José Mariano escreveu, em 1920, um artigo para o jornal *A Noite*, emitindo opinião sobre o arrasamento do Morro do Castelo, no centro do Rio de Janeiro. No texto, o crítico denuncia a política higienista do prefeito Carlos Sampaio (1920-1922) que a título de adaptação das vias às demandas urbanas, pretendia demolir a Igreja de São Sebastião localizada no alto do morro, apagando dessa forma suportes de memórias dos primórdios da história da cidade. Argumentando contra a narrativa de apagamento do passado decadente ligado ao período colonial, José Marianno Cunha (1920, p. 1) cita que a ideia de *tradição era* “[...] ironicamente motivo de prosa chula para certos poetas abissínios”. O mesmo espírito preservacionista moveu José Marianno, já na condição de diretor da Sociedade, a publicar, em 1923, uma carta endereçada ao Presidente da República, protestando contra a demolição do antigo Paço dos Vice-Reis, ato que suscita “desamor à tradição histórica e artística muito depõe contra nossa cultura de povo civilizado. Nos últimos dez anos, sob pretexto vários, os poderes públicos têm

permitido atentados aos opulentos vestígios arquitetônicos do Brasil colonial” (CUNHA FILHO, 1923, p. 3).

O primeiro artigo especializado de José Marianno sobre o tema da arquitetura colonial foi publicado na *Revista Fon-Fon*, em 1923, quando o crítico apresentou uma espécie de gênese do seu pensamento tradicionalista, inspirado nas referências arquitetônicas rurais da sua terra natal, Pernambuco. Em contraponto à reprodução mecânica de “formas postiças da arquitetura francesa, que nos deixa presos a repetir as maravilhas serodicas de um estilo esgotado [...]”, José Mariano propõe “[...] uma reação natural contra o jugo das formas exóticas, cuja impropriedade foi pouco a pouco penetrando a consciência pública” (CUNHA FILHO, 1923, p. 6), o estilo Neocolonial. Seguindo a construção da sua genealogia arquitetônica, o autor atribui ao arquiteto Heitor Mello “a obra patriótica da reconstituição da primeira casa brasileira inspirada directamente nos moldes coloniais”. No entanto, completa seu pensamento indicando um processo de esquecimento seletivo ocasionado pela destruição dos exemplares mais significativos do século XVIII que poderiam se tornar cânones para as futuras gerações. Assim, José Marianno apresenta alguns elementos que definiram parâmetros de autenticidade da arquitetura colonial e repercutiram na escrita da história sobre o tema, pois se remetiam “[...] às casinhas brancas que nos estendem os amplos alpendres, garridas na louçania ingenuamente encantadora de seus azulejos, nos falam do passado” (CUNHA FILHO, 1923, p. 6).

No mesmo ano de 1923, José Marianno escreve para a revista *Architectura Brasileira* o artigo *Os Dez Mandamentos do Estilo Neocolonial: aos jovens arquitetos*, na qual elenca alguns conselhos destinados aqueles que pretendiam consolidar o estilo Neocolonial como o tipo arquitetônico nacional. Entre os ensinamentos, o autor indica que o estudo de elementos vernaculares, tais como as referências jesuítas, devem priorizar “o retorno às formas lógicas do estilo colonial dos nossos antepassados, é o prelúdio de nossa emancipação social e artística” (CUNHA FILHO, 1923, p. 161). A atuação de José Marianno para definição de um estilo arquitetônico nacional continuou no âmbito dos certames públicos. Em 1923, a terceira edição do Prêmio Heitor de Mello foi lançado com a temática *Bancos e Portões do Estilo Colonial*, “tomando como referência a transição entre os séculos XVII e XVIII, quando o Brasil desabrochava em plena floração de opulência cultural ,

e os modelos tradicionais da nossa arquitetura urbana multiplicaram-se [...]” (ARCHITECTURA TRADICIONAL, 1923, p. 17). De acordo com a comissão julgadora, foram selecionados quatro projetos cujos traços foram marcados pelo tradicionalismo das formas, e não se deixaram levar “*pela tentação das interpretações modernistas*”. Entre os vencedores identificamos: 1º lugar do prêmio portões, de Ângelo Bruhus; 2º e 3º lugar, prêmio de bancos e portão, de autoria de Lucio Costa e 4º lugar, prêmio de portão, autoria de Nereu Sampaio.

O pensamento de José Marianno sobre a nacionalização da arquitetura colonial impulsionou, entre intelectuais e arquitetos no Rio de Janeiro, a produção de textos e projetos orientados pelas premissas do Neocolonial. Tanto assim, que José Marianno conseguiu sintetizar sua ideia de casa brasileira por meio do projeto construtivo do *Solar do Monjope*.¹⁶ Construído entre 1926 e 1927, nas proximidades do Jardim Botânico, a edificação em estilo colonial que serviu de residência para José Marianno foi celebrada, até a sua total demolição na década de 1970, como umas das “residências artísticas do Rio de Janeiro que representa as grandes casas solarengas e os palácios luso-brasileiros da época mais opulenta do século XVIII”, afirmou o arquiteto italiano Mário Vodret (1931, p. 23) que presenciou sua construção e inauguração. O epíteto Solar Monjope foi inspirado no antigo Engenho Monjope, localizado na cidade de Igarassu no Recife, onde José Marianno viveu até 1893. Além da inspiração histórica relacionada à memória da casa senhorial da aristocracia pernambucana, o Solar Monjope pode ser considerado um “manifesto construído” onde era possível contemplar a concepção mais original do estilo Neocolonial (ANTIQUE, 2016, p. 220).

¹⁶ O Solar Monjope foi construído em um terreno localizado na antiga Chácara da Bica, que ficava localizada em frente ao portal central do Jardim Botânico, onde atualmente está situado Edifício Parque Monjope (ANTIQUE, 2016).



Figura 7 - Vencedores do concurso Bancos e Portões do Estilo Colonial, realizado em 1923. Da esquerda para a direita: 1º prêmio, projeto de portão do arquiteto Ângelo Bruhus; 2º lugar, projeto de banco do arquiteto Lúcio Costa; 3º lugar, projeto de portão do arquiteto Lúcio Costa; 4º lugar, projeto de portão do arquiteto Nereu Sampaio.

Fonte: ARCHITECTURA TRADICIONAL... Revista da Semana, ed. 46, 1923, p. 17.

Quanto à definição arquitetônica, Maria Lúcia Pinheiro (2011, p. 145) afirma que “José Marianno cercou-se dos maiores cuidados para realização de tal obra, um modelo perfeito da arquitetura residencial brasileira, fonte canônica de inspiração para os adeptos do Neocolonial”. Em artigo para a revista *Ilustração Brasileira*, o arqueólogo João Anyone Costa descreveu a importância dessa edificação para o registro da memória arquitetônica brasileira, pois:

A construção da casa solarenga, típica e rigorosamente brasileira, fora projetada para servir de modelo e nenhum elemento foi esquecido na sua composição [...] a casa de José Marianno é o tipo de casa-padrão,

monumento arquitetônico mais perfeito que vai ser uma grande força estética para modificar a arte de construir no Brasil” (COSTA, 1927 p. 17).

A construção da casa colonial no Jardim Botânico retomava os debates da última edição do Prêmio Heitor Mello, lançado em 1924, que propôs aos concorrentes o tema “Solar Brasileiro” como o intuito de:

Reconstituir a multiplicidade de elementos coloniais dos séculos XVII e XVIII, pretendendo ao mesmo tempo fixar o tipo da casa senhorial brasileira com o seu ‘impluvium’ tão apropriado para os climas quentes”. Não se trata de reconstituição de fósseis arqueológicos, mas tão somente a composição de seus elementos adaptando-se a todos os requisitos modernos de comodidade (CARVALHO, 1924, p. 924).

Embora não houvesse dúvida quanto a filiação estilística do Solar, a autoria do seu projeto suscitou controvérsias entre aqueles que registraram sua construção, pois, segundo o relato do arquiteto Rafael Galvão, a obra foi resultado do esboço de “arquitetos dotados de grande sentimento artístico e dos que mais se interessaram pelo estilo colonial, como Lúcio Costa, Ângelo Bruhns e Nereu Sampaio (COSTA, 1927, p. 264). Embora diferentes livros e jornais creditem o projeto do Solar Monjope exclusivamente à Lúcio Costa, após seu rompimento com os preceitos do Neocolonial, o próprio arquiteto passou a negar sua participação no desenho da casa solarenga (PINHEIRO, 2011, p. 148).

Quando finalmente ficou pronto, o Solar Monjope abrigou uma das maiores coleções de arte colonial, constando na coleção de José Mariano peças de bens móveis, imagens sacras, bens integrados, azulejaria e peças de arte decorativa (PINHEIRO, 2011). Mais ainda, o exemplar de casa neocolonial foi palco de eventos e reuniões que marcaram a cena intelectual e artística do Rio de Janeiro nas décadas seguintes. José Marianno era conhecido entre a classe alta carioca como exímio anfitrião, por receber no Solar Monjope convidados e delegações ilustres como ocorreu em 1928, quando recebeu o Antônio Dellapiane, diretor do Museu Histórico da Argentina, juntamente com Mariano de Vedia y Mitre, redator do jornal La Nación e professor da Universidade de Buenos Aires, que em visita ao Brasil, aproveitaram para conhecer um típico solar neocolonial. Fazendo as vezes de cicerone, José Marianno:

Acompanhou os ilustres argentinos pelas dependências do solar, explicando-lhes minuciosamente as características do estilo barroco

brasileiro das velhas mansões tradicionais do interior do país. Chamou particularmente a atenção dos excursionistas a propriedade com que cada detalhe construtivo ou meramente decorativo, foi levado a cabo na execução do projeto (NO SOLAR..., 1928, p. 3).

Recorrentemente, o Solar também servia para a recepção de delegações como por ocasião do III e IV Congresso Panamericano de Arquitetos, ambos realizados no Rio de Janeiro nos anos de 1927 e 1930. Na primeira oportunidade, conduziu a delegação americana junto ao Congresso em uma visita, durante a qual José Marianno apresentou as dependências da casa e “[...] explicou o plano de construção, e os motivos de sua preferência arquitetônica, tendo alguns dos arquitetos presentes colhido croquis de detalhes interiores e bem assim obtido informações sobre o mobiliário e outros elementos de decoração utilizados na construção” (A DELEGAÇÃO..., 1927, p. 3). Na quarta edição do evento, o entusiasta do tradicionalismo ofereceu aos conferencistas “uma noite típica de São João no parque senhorial do Solar Monjope”, onde os convidados apreciaram “preciosas relíquias do nosso patrimônio artístico e mobiliário, pinturas, azulejos, porcelanas e pratas, criando para essa coleção única o ambiente arquitetônico condizente, onde os motivos tradicionais reaparecem na soberba e exemplar reconstituição de um genuíno lar brasileiro” (A FESTA DE SÃO JOÃO..., 1930, p. 45).

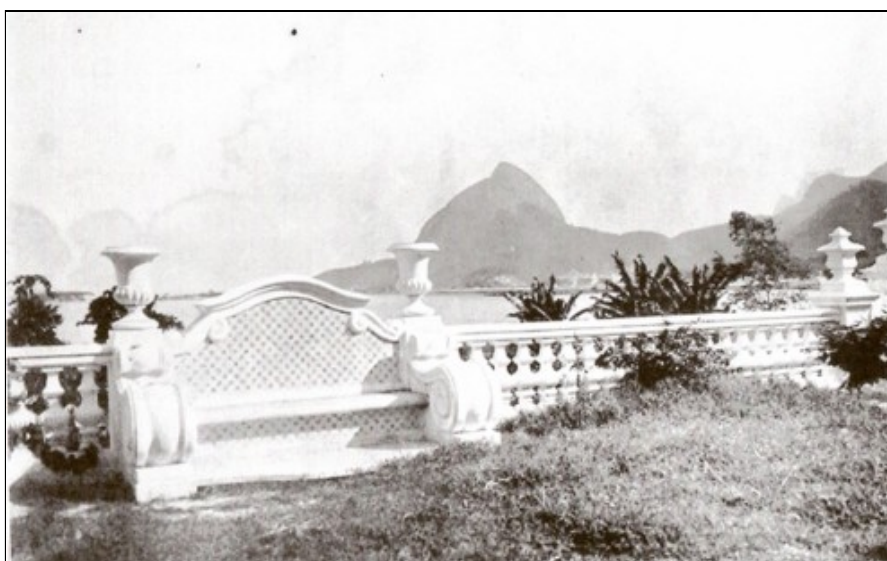


Figura 8 - Área externa do Solar Monjope, em 1960.
Fonte: PAIVA, Carlos Ponce de Leon de; COELHO, Olinio Gomes P. Solar Monjope. Foi um Rio que Passou, 2020.

Mesmo após o falecimento de José Marianno, o Solar Monjope continuou na paisagem carioca como um exemplo do passado colonial recheado com o acervo que reunia peças raras dos séculos XVIII e XIX. Em 1962, a revista *O Cruzeiro* registou a visita do Conde Siciliano, que relatou que a casa foi preservada pelo industrial José Marianno Netto, filho do seu idealizador, que continua adquirindo peças coloniais autênticas, e ainda recebia engenheiros e colecionadores do Brasil inteiro “interessados e copiar alguns dos seus motivos” (UM MUNDO DE OBJETOS..., 1962, p. 42). O estado de preservação não durou muito tempo. A demolição deste exemplar da arquitetura neocolonial foi cercada de polêmicas que colocaram em discussão a política de preservação do patrimônio na época. Solicitado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), em novembro de 1973, o tombamento estadual do Solar Monjope, juntamente com seu acervo artístico e a área verde do terreno, virou alvo de uma disputa acirrada entre o instituto e a Governo do Estado do Rio de Janeiro. João Ricardo Serran (1973, p. 16), autor do pedido, afirmou ao *Jornal do Brasil* que “quando soubemos da sua venda para que no local fosse constituídos vários edifícios residenciais, e isto realmente não faz sentido pois o Solar é um patrimônio, sob vários aspectos, e estava correndo o risco de se transformar em outra Selva de Pedra”.



Figura 9 -
Dependências
do Solar
Monjope, em
1960.
Fonte: PAIVA,
Carlos Ponce de
Leon de;
COELHO, Olinio
Gomes P. Solar
Monjope. Foi um
Rio que Passou,
2020.

Entre outras questões relacionadas a proteção do patrimônio edificado do Rio de Janeiro, o pedido de tombamento do Solar Monjope também suscitou debates sobre o avanço da urbanização da cidade, e o consecutivo desmatamento de áreas verdes, aliado ao aumento da especulação de terrenos afastados do Centro (CASTRO, 2015). O proprietário José Marianno Netto argumentava que não tinha interesse em manter o imóvel, pois o intuito idílico da sua construção tinha desaparecido com a construção, nos fundos, de enormes edifícios e a visão da Lagoa Rodrigo de Freitas foi bloqueada” (NETTO, 1973, p. 16). Por outro lado, o então diretor do IPHAN, Trajano Quinhões (1973, p. 16) afirmou “[...] que o prédio do Solar é muito rico em termos artísticos, já que algumas de suas paredes têm azulejos portugueses legítimos, que foram adquiridos na Bahia. No seu interior, o acervo, recolhido por José Marianno em fazendas brasileiras, é também de grande valor, daí nossa preocupação e o pedido de tombamento”. Contrariando os apelos de artistas e intelectuais envolvidos com a conservação do patrimônio, o secretário de Cultura, Desporto e Turismo da Guanabara, o professor Fernando Barata, suspendeu a instrução do tombamento alegando a necessidade de revisão jurídica do Decreto-lei nº 2 de 11 de abril de 1969 (Lei de Tombamento Estadual) que regulava o tombamento compulsório, normalmente promovido pelo Estado. Sem mais instâncias para recorrer, a sociedade carioca teve que presenciar, em fevereiro de 1974, a demolição do Solar Monjope, após a ser adquirido pela Construtora Zein por cerca de quarenta milhões de cruzeiros (MURO DERRUBADO..., 1974, p. 5).

2.3 Os Cânones do Patrimônio: a Revista do SPHAN e a escrita técnica sobre arquitetura colonial.

Quando, em 1936, Mário de Andrade escreveu o anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), estabeleceu entre os principais objetivos do órgão a competência para “[...] fazer o serviço de publicidade necessários para a propagação e o conhecimento do patrimônio artístico nacional” (ANDRADE, 1981, p. 44). Essa atribuição caberia, algum tempo depois, à *Revista do Serviço do Patrimônio*, principal veículo de difusão das ideias sobre a preservação de bens culturais no país. Neste tópico analisaremos a linha editorial da *Revista do SPHAN* quanto ao seu potencial como espaço de circulação de conceitos e narrativas que consolidaram as principais tendências protecionistas do órgão. Examinaremos como esses discursos que orientaram a política de tombamento e legitimaram, segundo afirma Maria Cecília Fonseca (2005, p. 110), os “intelectuais do SPHAN” responsáveis pelo “exercício dessa autoridade, na medida em que cabia ao Estado, naquele momento, o papel de intérprete e guardião dos valores culturais da nação [...]”. Dessa forma, os parâmetros estéticos e históricos que, inicialmente, definiram a noção de civilização material dependeram diretamente da versão e das escolhas dos colaboradores do periódico do SPHAN.

Para compreender a função normativa e progênie dos artigos publicados na Revista, selecionamos as edições lançadas entre 1937 e 1957, intervalo de tempo que se aproxima da denominada Fase Heróica do SPHAN. Essa escolha sugere a análise do periódico como veículo de consagração de categorias conceituais, que gradualmente fixaram o estilo colonial como o ideal arquitetônico identificado com valores nacionais construídos historicamente. Para Márcia Chuva esse processo de nacionalização da arquitetura, já em curso desde o início do século XX, recorre à autoridade intelectual dos autores para consolidar o valor histórico que fundamentava os tombamentos, por meio de “representações construídas e reconstruídas, reproduzidas e multiplicadas, reafirmadas permanentemente, por infinitas redes de agentes e agências de poder, com base em inúmeras frentes temáticas e em diferentes suportes materiais capazes de fazê-las circular” (CHUVA, 2009, p. 59). Nesse sentido, constatamos, de forma prospectiva, que os dez primeiros números da Revista tentaram estabelecer um repertório teórico para o tombamento do patrimônio edificado. A *Revista do SPHAN* foi consagrada como

espaço de circulação de estudos técnicos, de críticas especializadas, de pesquisas estéticas, e de outros tipos de produções acadêmicas que autorizavam também a colaboração de outros ilustres autores que não faziam parte dos quadros do órgão.

O programa de abertura da 1ª edição lançada em 1937, escrito pelo então diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, esclarece em linhas gerais a finalidade da publicação em “divulgar o conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil possui e contribuir empenhadamente para o seu estudo” (ANDRADE, 1937). O responsável pelo SPHAN ressalta ainda que o projeto editorial da Revista, a médio e longo prazo, era consolidar-se como um instrumento especializado de difusão de conhecimento sobre os temas de arte e história que sistematicamente contribuam para uma melhor definição da política de preservação do patrimônio nacional. De fato, o que se verifica nos três primeiros números da revista é a tentativa de apresentar os princípios institucionais do SPHAN por meio de textos esquemáticos que definiram, a princípio, a concepção de monumento histórico. Isso é justificado, nesse texto inicial, pela concentração de estudos de casos que contemplaram diferentes vertentes do patrimônio arquitetônico (religiosa, militar e rural), além de uma seção inteira dedicada ao mobiliário nacional. Porém, nada mais emblemático para essa edição de abertura da *Revista* que o artigo intitulado *Documentação Necessária*, escrito pelo então diretor da Divisão de Estudos e Tombamento, o arquiteto Lúcio Costa.¹⁷

Considerado um dos mais destacados nomes do Modernismo no Brasil na década de 1930, Lúcio Costa assumiu a Divisão de Estudos no momento da criação do SPHAN. Durante toda a década passada, o arquiteto tinha se destacado na cena acadêmica e profissional por, concomitantemente, ser exímio estudioso da arquitetura colonial e embaixador das tendências modernistas que começavam a ser divulgadas no país. Cumpre citar, para o entendimento do perfil profissional de Lúcio Costa, que por ocasião da sua participação no 2º Prêmio Heitor Mello, em 1923, estabeleceu uma profícua relação de amizade com o crítico José Mariano Filho, o que influenciou na sua produção teórica. Sua classificação em segundo lugar no certame, proporcionou sua inclusão no grupo de arquitetos enviados ao interior do

¹⁷ Lúcio Costa ocupou o cargo de diretor da Divisão de Estudos e Tombamento entre os anos de 1937 e 1972, e mesmo após sua exoneração participou eventualmente como colaborador do Iphan até sua morte em 1998 (PESSOA, 1999, p. 11).

Estado de Minas Gerais, e de outros Estados do Nordeste, para realizar o levantamento de elementos ornamentais e construtivos que caracterizavam a originalidade da arquitetura colonial. Sobre sua jornada em Diamantina, Lúcio Costa descreveu ao jornal *A Noite* que, “[...] encontrei um estilo colonial inteiramente diverso deste colonial de estufa, colonial de laboratório que, nestes últimos anos surgiu e ao qual, infelizmente, já se está habituando o povo, a ponto de classificar o verdadeiro colonial de inovação” (COSTA, 1928, p. 1).

O relato do arquiteto subsidia sua concepção sobre arquitetura colonial e tendência de resgate de suas formas tradicionais para compor a identidade arquitetônica da nação, que não deveria ser “uma simples adaptação, nem tão pouco uma inovação com detalhes mais ou menos caricatos”. Para uma melhor definição deste projeto de criação de uma arquitetura genuinamente nacional, Lúcio Costa chama atenção para as formas mais genuínas encontradas nas antigas vilas mineiras onde ainda era possível contemplar:

Ao lado das construções barrocas, jesuíticas, arquitetura francamente religiosa, há a arquitetura civil, de um aspecto muito característico, e de particular interesse porque nela se encontram elementos básicos para solução inteligente de um projeto de aparência muito simples, porém, bastante complexo e difícil: o projeto e a construção das pequenas casas, casas de cinquenta e duzentos contos, que a todo momento e em todos os cantos se constroem (COSTA, 1928, p. 1).

Para José Pessoa (1998, p. 14), biógrafo e estudioso da vida do arquiteto, “as viagens de estudo de Lúcio Costa a Minas Gerais nos anos vinte, para registrar o vocabulário colonial a ser na decoração dos futuros projetos transforma-se numa revelação”. Essa leitura feita pelo futuro diretor da Divisão de Estudos e Tombamento (DET) elucida algumas vertentes que nortearam sua produção textual, enquanto colaborador da Revista. Em *Documentação Necessária*, Lúcio Costa examina a potencialidade documental da arquitetura como referência para o estudo dos valores históricos que devem nortear os processos de tombamento de bens imóveis. Para tanto, o diretor sugere a análise *in loco* “a fim de garantir exatidão técnica e objetividade [...] e não se limitando, apenas, a casa de aparência mais amável da primeira metade do século XIX, como se tem feito [...] mas abrangendo a do século XVIII e mesmo os possíveis vestígios da do século XVII

(COSTA, 1937, p. 33). A natureza instrutiva do artigo, que sugere diretrizes gerais para os técnicos do SPHAN, é destacada também pelo caráter protocolar que deveria ser verificado nos processos de instrução. Tais princípios seriam reforçados em outro documento elaborado em 1949, sob título *Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN* (COSTA apud PESSOA, 1998, p. 86-87), que criou formulários e roteiros específicos para o levantamento de edificações. Esses instrumentos de trabalho proporcionaram os inventários de inúmeros imóveis classificados como potenciais para o tombamento e que apresentavam, de forma sistemática, elementos arquitetônicos reputados como normativos.

Cumpre ainda mencionar outro documento que elucida as concepções do diretor do DET a respeito da arquitetura colonial, urdida na práxis das instruções de tombamentos realizados pelo SPHAN. Em 1949, Lúcio Costa apresentava a Rodrigo Melo Franco um breve relatório sobre sua primeira viagem de estudos à Portugal, cujo objetivo principal era fazer:

Uma excursão através das províncias portuguesas, e procurar estabelecer um sistema fundamental onde fosse possível apreender os vínculos naturais de filiação das várias fases e expressões diferentes da arquitetura colonial brasileira com a arquitetura original da metrópole naqueles períodos e modalidades que lhes correspondem". (IPHAN, 1949, p. 82).

As primeiras conclusões do arquiteto, expostas em alguns documentos avulsos depositados no Arquivo Central do Iphan, foram que a arquitetura colonial brasileira era resultado de uma tradução autêntica de manifestações construtivas que não podem ser consideradas meras cópias. Assim, o sentimento de aparente fracasso descrito por Lúcio Costa no relatório advinha do fato de "[...] não existirem laços lógicos e coerentes de filiação, capazes de serem codificados em um sistema onde fosse possível retroceder, em cada caso, as nascentes concretas ou virtuais da obra realizada por portugueses e brasileiros na colônia" (IPHAN, 1949, p. 82). Por outro lado, sua jornada lançou luz sobre o viés regionalista identificado nos conjuntos arquitetônicos das antigas capitanias do Brasil, pois o diretor da Divisão de Estudos e Tombamento constatou que não existia exatamente uma relação de dependência artística entre metrópole e colônia. Na sua opinião, o que houve foi o desenvolvimento de um vocabulário razoavelmente autônomo nutrido pela diversidade de referências que acompanhavam os mestres de obras e artífices

portugueses, aliado à capacidade de aclimação dos recursos disponíveis e a experiência construtiva prévia de índios e negros.¹⁸

Ainda na primeira edição da Revista de 1937, o sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987) publicou o artigo *Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das colônias*, uma breve apresentação das referências sociológicas que poderiam auxiliar os estudos das artes no Brasil. Antes de adentrarmos nos pormenores do texto do sociólogo pernambucano, examinaremos o contexto intelectual que orientou a renovação do entendimento sobre o processo social de formação da identidade nacional. Em 1933 foi publicada a primeira edição de *Casa Grande e Senzala*, livro que despontou como um marco teórico para a interpretação da cultura brasileira, com bases metodológicas e documental inéditas. A obra de Freyre foi, naquele período, inovadora pela prospecção de campos semânticos até então secundários, e que, uma vez explorados, permitiram um outro olhar sobre a formação da identidade nacional. O antropólogo buscou no âmbito da vivência familiar e do cotidiano doméstico, a chave para o entendimento da sociedade estabelecida no antigo regime colonial, e identificou, entre outros eixos temáticos, a casa como unidade mais elementar da vida social. Considerando esse debate hodierno ao movimento modernista, Freyre se aproxima dos principais representantes do cenário intelectual no Brasil, inclusive aqueles que formataram as bases do projeto de criação do SPHAN. Segundo Mariza Velozo (2000, p. 363) a proximidade de Gilberto Freyre com os modernistas que integravam o grupo ligado ao Patrimônio, entre eles, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Afonso Arinos e Rodrigo de Melo Franco de Andrade, proporcionou a ele uma participação constante na publicação da instituição.

A bibliografia que discute o Modernismo, em suas diferentes vertentes e campos do conhecimento, enfrenta uma celeuma que constantemente é reanimada quando alguns autores que se debruçam sobre o tema das políticas de preservação

¹⁸ Lúcio Costa escreveu ainda os seguintes artigos para a Revista do Patrimônio: A Arquitetura Jesuíta no Brasil, nº 5, de 1941; Risco original de Antônio Francisco Lisboa, nº 17, de 1969; Antônio Francisco Lisboa, "O Aleijadinho", nº 18, de 1978; Le Corbusier: A Arquitetura e as Belas-Artes, introdução, nº 19, de 1984; Lei das resultantes convergentes, nº 23, de 1994 e A arquitetura dos jesuítas no Brasil, nº 26, de 1997.

do patrimônio nacional. Os debates propostos fixaram por algum tempo a noção de contradição entre os anseios modernistas e o enaltecimento do passado colonial, sem considerar a constância do ideal tradicionalista em ambos os movimentos. Essas condições reverberaram nos principais espaços de legitimação de ideias, tais como jornais, produções acadêmicas da ENBA, assim como no anteprojeto de criação do SPHAN. Para Carlos Kessel (1999, p. 88) “embate pelo futuro da arquitetura brasileira travava-se simultaneamente à discussão sobre a apropriação legitimada do passado, aquela que teria a chancela do Estado”. O pretense embate de ideias entre o neocolonial e o modernismo pode, portanto, limitar a análise sobre o cerne da questão levantada na Semana de 1922, e retomada com inspiração pelos fundadores do SPHAN: quais discursos fariam parte da fundação de uma arquitetura que representasse a identidade brasileira? Nesse sentido, as obras de Gilberto Freyre deram uma contribuição extremamente significativa, sobretudo, quando nos reportamos aos textos em que o sociólogo analisa a questão do regionalismo.

Em fevereiro de 1926, Gilberto Freyre organiza, juntamente com outros intelectuais integrantes do Movimento Regionalista, o I Congresso Brasileiro de Regionalismo, evento que pretendia a “reabilitação de valores regionais e tradicionais desta parte do Brasil” (FREYRE, 1996, p. 1), e resultou ainda na publicação do *Manifesto Regionalista*, redigido pelo sociólogo.¹⁹ Os debates travados no Congresso repercutiram entre grupos de intelectuais ligados ao Modernismo, em especial entre aqueles ligados à defesa do patrimônio. Segundo a chamada publicada no jornal *A Noite*, as teses apresentadas no evento se destacavam pela unicidade dos temas “[...] principalmente entre os arquitetos patricios, porque vão ser estudados pela primeira vez assuntos referentes à defesa arquitetônica das cidades, urbanologia, arquitetura paisagística e outros fatores construtivos da unificação cultural do nosso povo” (CONGRESSO REGIONALISTA..., 1926, p. 7). De fato, a programação do Congresso reservava diversas sessões para tratar da “[...] defesa arquitetônica do nordeste, urbanização das capitais, planos das pequenas cidades do interior, vilas proletárias, parques e

¹⁹ O Manifesto Regionalista foi elaborado a partir de uma série de declarações e debates propostos pelo grupo modernista de vertente regionalista de Recife. Juntamente com o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de 1924; com o Manifesto Antropófago, de 1928, e com o Manifesto Nhanguaçu Verde-Amarelo, de 1929, o Regionalista representava a divulgação cultura brasileira de acordo com os ideais do Modernismo (D’ANDREA, 1992).

jardins nordestinos”, bem como da “defesa do patrimônio artístico e dos monumentos históricos” (CONGRESSO REGIONALISTA..., 1926, p. 7).

Tema constante nos escritos do sociólogo pernambucano, a casa foi contemplada no *Manifesto Regionalista* como espaço de organização da vida privada familiar, que refletiu diferentes contextos sociais e econômicos. A interpretação de Freyre utilizou-se do micro-cosmos do ambiente doméstico para alcançar as nuances do patriarcalismo conservado desde o período colonial como arquétipo de estruturação da sociedade brasileira. A distinção dos padrões arquitetônicos catalogados por ele em estudos sobre o nordeste, sintetizaram a multiplicidade da organização sociocultural das antigas capitanias coloniais, retomada pelos debates priorizados pelos regionalistas. Assim, o autor de *Casa Grande e Senzala* concentra sua caracterização da identidade regional na análise do passado colonial rural, observando a cultura como uma perspectiva capaz de oferecer alicerces para a retomada da tradição. A apreciação das singularidades locais nordestinas, tratada em diferentes textos de Freyre, foi gradualmente incorporada ao discurso de defesa e preservação da tradição arquitetônica que integrava a identidade nacional. Nesse sentido, Robson Santos (2011, p. 59) afirma que as obras de Freyre assumem o caráter canônico ao tratar de narrativas regionais que definiram a autenticidade da cultura brasileira, tendo como pano de fundo o tradicionalismo nordestino.

Gilberto Freyre aborda em suas obras os reflexos das transformações políticas e econômicas, observadas tanto no domínio do cotidiano familiar, quanto na análise da totalidade histórica. Se em *Casa Grande & Senzala* o sociólogo verifica a permanência dos artefatos culturais e materiais que testemunharam a dinâmica da sociedade colonial; em *Sobrados e Mucambos*, publicado em 1936, reconhece como implacáveis os avanços dos centros urbanos no contexto de aceleração da industrialização republicana do país. A casa senhorial, sintetizada pelo autor nos antigos engenhos de açúcar, não poderia ser compreendida sem sua extensão física e humana, a senzala, pois esse era um conjunto complexo que dava forma ao patriarcalismo. Em texto publicado em 1966, o próprio Freyre reforça essa ideia ao esclarecer que o objetivo fundamental de *Casa Grande & Senzala* era explicar a formação do ethos brasileiro – conjunto de hábitos e costumes – de acordo com “[...] o desenvolvimento de um tipo de homem e sociedade e de cultura diferente, em

vários pontos, dos puramente europeus desgarrados, sem integração, nos trópicos, pelo específicos das suas substâncias integradas ou em acessos de integração” (FREYRE, 1968, p. 705).

Uma descrição mais aprofundada sobre o mucambo foi publicada na edição de lançamento da série *Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Com o título *Mucambos do Nordeste*, Freyre realiza um estudo especializado da habitação popular típica da região que, nas palavras de Rodrigo Melo Franco (1937, p. 13), autor da introdução da obra, não deveria ser esquecida, embora “[...] seu valor plástico não se imponha como dos mais notáveis entre os tipos de edificação criados no Brasil [...]”, sua análise possibilitava “[...] do processo de adaptação do homem ao meio físico através da casa, assim como as relações condicionadas pelo tipo da habitação [...]”. O então diretor do SPHAN, indicava ainda a relevância da especialização de estudos sobre o patrimônio material, e assuntos correlatos, proposta pela linha editorial da série *Publicações*, que apresentava como estudo proêmio uma análise da casa como fenômeno não meramente estético, mas como um produto da formação histórico-social do Brasil. Para o autor do texto, o mucambo do Nordeste sintetizava o processo de adaptação do homem ao meio natural, mas, sobretudo, às limitações dos meios econômicos, uma vez que teve que se adaptar à configuração espacial das cidades e seu acelerado processo de industrialização no século XIX. A sociogênese da casa popular nordestina refletia a realidade social, definida antecipadamente no *Manifesto Regionalista* no qual o sociólogo define:

O mucambo é um desses valores. Valor pelo que representa de harmonização estética: a da construção humana com a natureza. Valor pelo que representa de adaptação higiênica: a do abrigo humano adaptado à natureza tropical. Valor pelo que representa como solução econômica do problema da casa pobre: a máxima utilização, pelo homem, na natureza regional, representada pela madeira, pela palha, pelo cipó, pelo capim fácil e ao alcance dos pobres (FREYRE, 1996, p. 3).

O estudo das formas arquitetônicas que em suma resguardavam traços da sociedade patriarcal, poderiam orientar a definição de uma tradição pautada em símbolos, monumentos, práticas, estilos e técnicas. Em *Sugestões para o Estudo da Arte Brasileira...*, o sociólogo prescreve a identificação da formação da arquitetura colonial pelo entendimento da dissolução de formas lusitanas, mas também de

outros traços construtivos que circularam pelo império ultramarino português: indígena, africano, oriental, muçulmano, hispânico (FREYRE, 1993). Mais ainda, Freyre aponta para a necessidade de efetivar o inventário de diferentes configurações arquitetônicas constituídas em períodos históricos distintos, a exemplo da torre seiscentista, das edificações jesuítas, das casas grandes patriarcais, dos sobrados urbanos, entre outros – com o objetivo de compreender a evolução dos fatores que fomentaram a unicidade da casa brasileira. Para Ricardo Araújo (1994, p. 103), Gilberto Freyre, “[...] vai apresentar uma concepção da vida social em condições de admitir, plasticamente, a influência de qualquer tradição, muçulmana, negra, judaica ou francesa, ampliando e alterando, no mesmo movimento, a própria noção de cultura”.

Na mesma perspectiva, Gilberto Freyre discute, na 7ª edição da *Revista do SPHAN* publicada em 1943, algumas possibilidades de abordagens que poderiam endossar os estudos sobre a arquitetura brasileira, distanciando-se das esferas técnicas e estéticas acadêmicas, e aproximando-se da farta documentação que constava em arquivos e coleções particulares, porões, alfarrábios, entre outros depósitos não oficiais. No artigo *Casas de Residências no Brasil*, Gilberto Freyre (1947, p. 140) examina as cartas e o diário íntimo do arquiteto francês Louis Léger Vauthier (1815-1901), engenheiro-chefe de obras públicas da província de Pernambuco entre 1840 e 1846, que relataram suas orientações para construção de obras públicas e, em especial, residências privadas. O mérito dos manuscritos de Vauthier é reconhecido pelo caráter documental das práticas construtivas em um período de intensas transformações nas tendências da arquitetura civil, quando o estilo neoclássico despontava como preferência. Ana Maria Roland, em uma crônica sobre o artigo *Casas de Residência no Brasil*, menciona que Gilberto Freyre descreve os escritos do engenheiro-chefe como um registro do “respeito em face das tradições portuguesas, a elas submetendo-se ocasionalmente conforme ilustra o aproveitamento do plano da casa térrea no projeto da Cadeia de Brejo” (ROLAND, 1997, p. 239). Segundo o texto do sociólogo, a relevância dos escritos de L. L. Vauthier era atestada pela abordagem “[...] não apenas técnica, porém crítica e mesmo sociológica que se refere ao progresso material, artístico e de técnica administrativa em nosso país durante a primeira metade do século passado (XIX)” (FREYRE, 1943, p. 100). A interpretação feita pelo arquiteto francês, destaca ainda

Freyre, deveria ser paradigmático por tratar a arquitetura doméstica do Brasil segundo seus aspectos político, histórico, social, psicológico e mesmo ecológico. Assim, por meio dos seus *Cadernos de Arquitetura Doméstica*, Vauthier precede os estudos desenvolvidos Gilberto Freyre em *Casa Grande & Senzala* e *Sobrados e Mucambos*, pois, atenta-se para “os principais pontos de referência para o estudo da nossa história social, e, completados os sobrados pelos mucambos e as casas-grandes pelas senzalas, para o estudo da formação do nosso caráter, da nossa cultura e da nossa sociedade” (FREYRE, 1943, p. 103).

Além dos textos considerados referência para a instrução dos processos de tombamento do patrimônio edificado, é necessário examinar algumas contribuições feitas por autores que mantinham uma relação funcional com o SPHAN, fossem como técnicos ou como colaboradores. Entre esses intelectuais destacamos aqueles que apresentaram estudos especializados, os quais estabeleceram uma classificação tipológica da arquitetura brasileira, em especial a colonial. Primeiramente, cumpre mencionar a contribuição intelectual e técnica do arquiteto paulista Luís Saia (1911-1975) e sua atuação como diretor do Escritório Paulista do SPHAN, cargo que ocupou entre 1946 até 1975, ano do seu falecimento. A apreciação da trajetória de Luís Saia no âmbito das atividades ligadas à preservação e estudos do patrimônio arquitetônico, permite a compreensão da dinâmica de circulação de conceitos que transcendem o viés técnico e estético das formas. A bibliografia especializada deixada por este “cânone do patrimônio” demonstra a evolução do pensamento sócio-histórico sobre a formação da arquitetura brasileira, baseada no entendimento da função social que a casa exercia sobre seu núcleo construtivo e sobre a organização espacial do seu entorno.

Após alguns anos de experiência no Departamento de Cultura de São Paulo – onde trabalhou diretamente com Mário de Andrade, colaborando, inclusive, com a redação do anteprojeto do SPHAN – Luís Saia assume, em 1938, a chefia da Missão de Pesquisas Folclóricas que percorreu diferentes localidades do nordeste recolhendo registros detalhados da arquitetura popular brasileira (ANDRADE et al., 2014).²⁰ A perícia adquirida nessa viagem técnica é aplicada no Inventário do

²⁰ O Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, criado pelo decreto nº 861 de 30 de março de 1935, funcionou como principal órgão regulamentador da área na capital paulista até 1938, quando suas atividades foram integradas ao Escritório Paulista do SPHAN.

Patrimônio Paulista, elaborado a partir de 1938, do qual participa juntamente com o historiador Nuto Sant'Ana e o fotógrafo Germano Graeser. Segundo o relato do Rodrigo Franco de Andrade (1987, p. 125) as orientações gerais para o trabalho visavam:

Elaborar um plano [...], no sentido de serem inventariadas tão completamente quanto possível as obras de arquitetura com interesse artístico ou histórico existentes em São Paulo. Não se trata ainda do tombamento [...]. O que lhe peço [Mário de Andrade] é apenas um inventário preliminar, com os seguintes dados a respeito de cada edificação a relacionar: descrição sumária, histórico breve, autoria da obra (quando for possível apurá-la), material empregado na construção (cantaria, taipa outro que for), estado atual de conservação, reforma ou alterações que tiver sofrido, reparos urgentes de que precisar, referências bibliográficas que existirem a seu respeito e, por fim, documentação fotográfica (esta última tão completa quanto possível).

Em campo, Luís Saia iniciou um contato mais direto com diferentes tipologias, familiarizando-se, assim, com as técnicas construtivas e identificação estética daquilo que anos mais tarde ele nomearia de morada paulista. O inventário resultou na catalogação de “[...] mais de quarenta exemplares de edifícios religiosos [...] pouco mais de uma dezena de casas de cadeia e fortes, no litoral; e pouquíssimos exemplares de arquitetura civil, visivelmente menos detalhados” (GONÇALVES, 2004, p. 39). Segundo as observações de Mário de Andrade sobre a empreitada no interior da antiga capitania de São Vicente, os bens identificados eram inexpressivos em seus aspectos artísticos, por terem passado por um intenso processo de descaracterização, devido “às condições históricas e econômicas desde meu Estado, a contínua evasão de paulistas empreendedores para outras partes do Brasil nos sécs. XVII e XVIII, o vertiginoso progresso ocasionado pelo café, [...] as causas principais da nossa miséria artística tradicional” (ANDRADE, 1981, p. 80).

A despeito do desalento em relação ao patrimônio edificado do interior paulista, Luís Saia vislumbrou naqueles exemplares em ruínas, a possibilidade de produzir uma síntese arquitetônica, histórica e estética que respaldasse futuros procedimentos de restauração e tombamento. Segundo Jaelson Trindade (2014, p. 128), o método utilizado pelo arquiteto paulista no inventário histórico colocou em um primeiro plano a integração das edificações com o território em que estavam implantadas, na tentativa de compreender “[...] em que condições sócio históricas foram edificadas tais obras; o que as construções contam dos seus proprietários,

seus usuários e artífices”. Tais conclusões foram operacionalizadas logo depois nas obras de restauração da Igreja e Residência de Nossa Senhora do Rosário do Embu (Embu das Artes), da Igreja de São Miguel (São Miguel Paulista) e da casa-sede e capela dedicada a Santo Antônio de Lisboa, localizada no Sítio Santo Antônio, localizada na cidade de São Roque. Mediante as intervenções nessas edificações religiosas, remanescentes de duas aldeias jesuítas fundadas entre os séculos XVI e XVII, e do levantamento feito na casa rural de São Roque, Saia (1972, p. 24) elaborou algumas classificações contextualizadas, indicando como “[...] arquitetura da ‘classe dirigente’, [ou] ‘habitação popular’, no estudo, apreciação e consideração dos monumentos os fenômenos artísticos e arquitetônicos [que] devem ser entendidos dentro dos quadros de uma sociedade, de uma economia, de uma cultura”. Em um segundo plano, o então técnico do Escritório Paulista desenvolve alguns esquemas para compreender as soluções arquitetônicas definidas também pela funcionalidade social da habitação. Tal aporte teórico, constituído em grande parte de forma empírica, rendeu alguns estudos que, embora objetivassem uma análise técnica das formas, foram considerados relevantes para a compreensão da relação entre a casa e o território.

Em 1937, Luís Saia (1937, p. 17) escreve para a Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, o artigo *Um Detalhe de Arquitetura Popular*, no qual, de forma breve, o arquiteto descreve os componentes (armadura) do telhado da habitação popular paulista indicando a relevância do vocabulário arquitetônico corrente para o estudo social daquela técnica. Para ele, fica evidente a importância de entendimento da evolução das formas construtivas como fator expressivo dos usos e costumes sociais que resultaram da adaptação das influências portuguesas à disponibilidade dos recursos naturais nas antigas vilas coloniais. O estudo dos detalhes arquitetônicos foi retomado em 1939 em um artigo submetido a *Revista do SPHAN*, sob o título *O Alpendre nas Capelas Brasileiras*, no qual analisa a adaptação da varanda às edificações religiosas. Para o autor, em diferentes estruturas arquitetônicas que remontam aos dois primeiros séculos de conformação da construção civil no Brasil, podem ser verificadas particularidades que resultaram do “mestiçamento” de soluções técnicas (SAIA, 1939, p. 235). Buscando a origem do alpendre comum na construção de igrejas paulistas, sobretudo, no século XVII, Saia apresenta diferentes ocorrências da estrutura em ambientes como o sertão

cearense, onde são encontradas as latadas; e os engenhos pernambucanos onde o copiar das casas-grande aparecem com frequência. Na tentativa de associar o fator técnico ao sócio-histórico, o arquiteto recorre a uma explicação comedida que reporta a força da tradição ibérica dos costumes construtivos, e sua adaptação aos usos locais, o que inclui soluções climáticas, materiais e culturais.

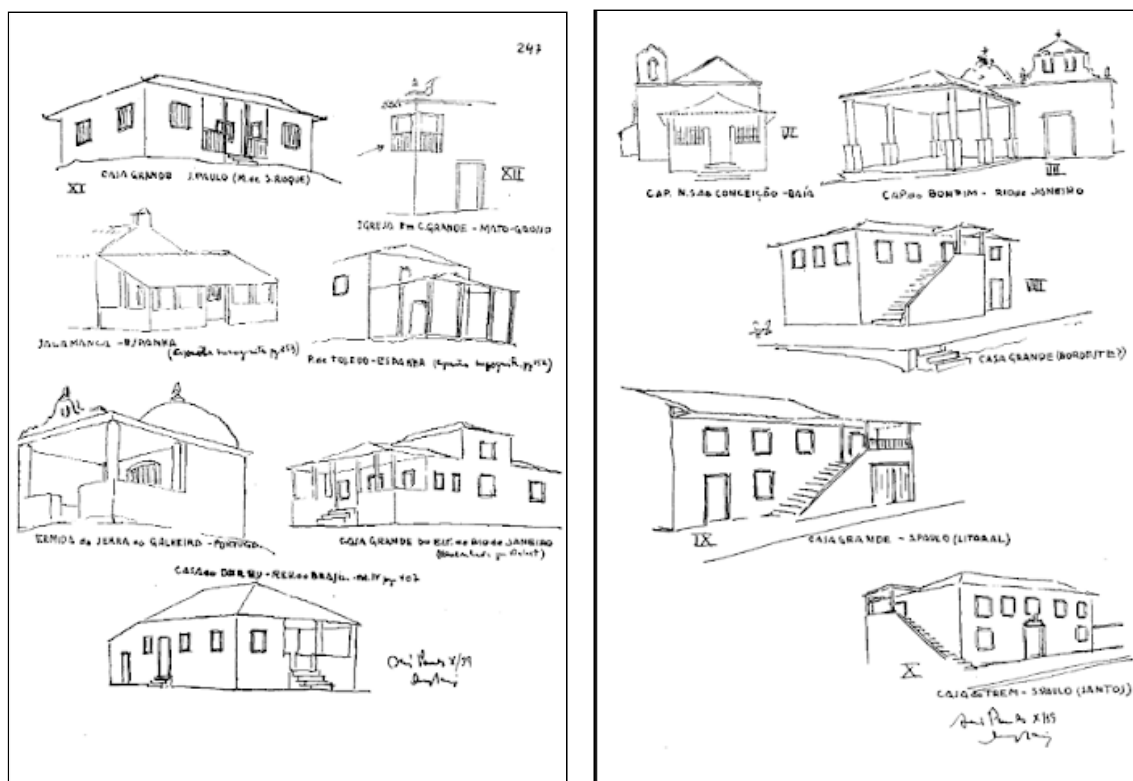


Figura 10 - Desenhos de alpendres de igrejas e residências do estilo colonial, por Luiz Saia.
Fonte: SAIA, 1939, p. 235-249.

Um ensaio mais completo sobre a arquitetura colonial da antiga São Vicente é apresentado em 1944, sob o título *Notas sobre a Arquitetura Rural Paulista do Segundo Século*, artigo que reflete a maturidade de Luís Saia que dois anos depois assumiu a direção do Escritório Paulista. Interpretando as dimensões históricas e estéticas dos estabelecimentos rurais, que no interior de São Paulo congregavam as relações entre a aristocracia e a força de trabalho escravo, o arquiteto apresenta um estudo bastante robusto sobre a morada rural seiscentista. O autor destaca, inicialmente, o tipo de residência rural que, em São Paulo, é fruto de “[...] soluções arquitetônicas típicas para os fazendeiros mais abastados do século XVII, naquela região”, e que foram construídas em função das demandas sertanistas da região (SAIA, 1944, p. 211). Em 1955, o diretor do Escritório Paulista publica um estudo

mais aprofundado sobre a temática da arquitetura residencial rural intitulado *Casa Bandeirista: uma interpretação*, que examina doze exemplares da morada paulista. Nesse estudo, Luís Saia (1995, p. 62) ressalta que as condições particulares da construção das edificações coloniais paulistas evidenciam uma “identidade, técnica e funcionamento próprios da época” (SAIA, 1955, p. 62).

No final da década de 1950, as análises de Luís Saia avançam no sentido de uma concepção mais completa do conceito de morada paulista, e foram apresentadas, em 1958, em sua tese de livre docência para a cadeira de Arquitetura no Brasil da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais. O mérito das suas obras deve-se, sobretudo, à interpretação histórica que ampliou o conhecimento estruturado a respeito da sociedade colonial e sua consecutiva cultura material. Para Trindade (2014, p. 135), a contribuição do arquiteto para a historiografia paulista foi inovadora por “[...] abordar as formas de construir e ao utilizar na análise dos dados conceitos operativos como classes (classe dominante, classe dirigente), relações de poder, relações de propriedade, etc”. Em *Morada Paulista*, de 1972, o autor chega a concepções mais completas ao examinar o espaço interno da casa, ambiente no qual se revelava “a fisionomia de uma sociedade expressa na arquitetura e arte, assim como nas alfaías, no vestuário, na maneira de ser e até na alimentação e na fala”. (SAIA, 1972, p. 138-139). Enquanto a morada paulista compreendia uma noção mais ampla do espaço doméstico, pois incluía a casa rural e a urbana, a casa bandeirista ilustrava a fisionomia social de um período econômico pautado no sertanismo, no qual as edificações demarcavam espaços geográficos de dominação familiar.

O tema da arquitetura doméstica constou em diferentes números da *Revista do SPHAN*, e a diversidade dos textos escritos pelos seus colaboradores contribuíram diretamente para a instrução dos processos de tombamento. Nesse sentido, o arquiteto e historiador mineiro Sylvio Carvalho de Vasconcellos (1916-1979) deixou um legado relevante para a escrita da história da arquitetura brasileira, que ficou registrado em diferentes textos e obras sobre o barroco mineiro. É importante destacar inicialmente que o diferencial dos seus estudos está justamente no caráter histórico e social das suas análises, que subsidiaram não apenas os pareceres dos técnicos do SPHAN, mas também outros autores dedicados ao tema da arquitetura civil colonial em Minas Gerais. A trajetória

acadêmica e profissional de Sylvio de Vasconcellos foi refletida em seus textos e concorreu para que suas ideias sobre a influência do contexto sócio-econômico sobre a formação estética da arquitetura ganhasse destaque no campo da investigação do patrimônio. Embora a colaboração do arquiteto mineiro para a *Revista* tenha sido pontual, pois escreveu apenas o artigo intitulado *Formação Urbana do Arraial do Tejuco*, a repercussão das suas ideias reverberaram nos circuitos intelectuais nos quais se discutia a noção de arquitetura brasileira.



Figura 11 - Croquis de tipologias de casas coloniais.

Fonte: VASCONCELLOS, 1946, p. 42.

Sylvio de Vasconcellos obteve o título de arquiteto pela Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (EAUMG), em 1944, instituição na qual também foi professor assistente da disciplina Arquitetura no Brasil, em 1951. Sua trajetória acadêmica foi, desde o início, dedicada ao estudo da arquitetura e arte colonial mineira, com ênfase na temática da habitação doméstica apresentada em sua tese para o provimento da cadeira de Arquitetura no Brasil, intitulada *Arquitetura Particular em Vila Rica*, defendida em 1951 (BRASILEIRO, 2008). Antes de se especializar no tema do Barroco Mineiro e seus mestres, o arquiteto aprofundou suas análises nos fatores de constituição da arquitetura civil de acordo com os regionalismos e a conformação do contexto econômico do ciclo do ouro. No estudo intitulado *Contribuição para o estudo da Arquitetura Civil em Minas Gerais*, –

publicado em quatro números da revista *Arquitetura e Engenharia*, entre 1946 e 1947 – o arquiteto propõe a análise da evolução construtiva do conjunto mineiro como uma operação histórica que compreende as particularidades do processo de ocupação e exploração da região. Segundo o autor, a escolha pela perspectiva da história da arquitetura deve considerar as peculiaridades “uma vez que a colonização das várias regiões do Brasil se processou em épocas diversas e por razões econômicas também diversas” (VASCONCELLOS, 1946, p. 30).

Considerando os reflexos da organização urbana que o Brasil adquiriu, sobretudo, a partir da segunda metade do século XVIII, o arquiteto mineiro desenvolveu alguns argumentos a favor da classificação da arquitetura urbana e rural. O exame da cultura material constituída pelos usos e costumes técnicos e estéticos da arquitetura civil mineira é apresentado de acordo com diferentes fatores, tais como a anterioridade do uso indígena do barro e palha; o determinismo das condições climáticas que estimularam adaptações; a circulação de mestres e arquitetos atraídos pela economia do ouro, entre outros. Por outro lado, afirma o autor, “é preciso ter em mente, porém, que as datas de ocorrência desses vários tipos não são as mesmas em todo as regiões do Brasil e nem nas várias zonas de Minas Gerais, que civilizaram de acordo com as penetrações e a economia” (VASCONCELLOS, 1946, p. 42). Nesse sentido, Sylvio de Vasconcellos conseguiu elaborar um esquema cronológico dividido em cinco fases, baseado na morfologia das edificações, e que serviu de parâmetro para outros estudos. Assim, ficou definido pelo autor:

1ª fase - 1700 a 1750: casa simples de pau a pique e cobertura de vegetal.
2ª fase - 1750 a 1800: casa de pau a pique ou alvenaria de adobes ou pedra mas coberta de telhas. 3ª fase - 1800 a 1850: a mesma casa, raramente em pedra, porém, muito mais leve. Aparece o vidro, as cimbalinhas nos vãos, pequenas tentativas de decoração. A rótula. No sobrado as sacadas e varandinhas. 4ª - 1850 a 1900: o chalet. Já aqui a influência portuguesa parece ceder lugar à francesa. O telhado volta sua empena para frente com o beiral em madeira recortada. 5ª - 1909: O que podemos chamar de ‘acadêmico’ pelas suas fachadas em ordens estilizadas. Aparece a platibanda e as esculturas de ferro nos alpendres (VASCONCELLOS, 1946, p. 42).

O estudo da anatomia da casa colonial ganhou força com a publicação de alguns textos na Revista do SPHAN. É o caso de *Muxarabis e Balcões*, que retomou a discussão da mestiçagem e circulação de técnicas no espaço de domínio colonial

português, já abordado por Gilberto Freyre em suas obras. De autoria do historiador e antropólogo alagoano Estevão de Menezes Ferreira Pinto (1895-1968), o artigo propõe uma verificação dos “[...] elementos arquitetônicos nos quais pode-se ver traços de influência mourisca”, e que atestam a permanência de atributos da cultura material de povos colonizados (PINTO, 1943, p. 309). Segundo o autor, a investigação de elementos estruturais e ornamentais que formataram a casa colonial contribuiu para designar um estilo arquitetônico remanescente do sincretismo adquirido na experiência ultramarina. Quando cita a origem da casa grande colonial brasileira, Estevão Pinto afirma que “uma das condições da casa-grande era ser bem sólida [...] aspecto por assim dizer de reduto, de fortaleza, de castelo” (PINTO, 1943, p. 309). Diversas adaptações arquitetônicas originárias de experiências de construção de fortalezas e feitorias derivaram a lógica de construção das casas-fortes que:

Foram depois absorvidas pela arquitetura civil do início da colonização, arquitetura assinalada pelo telhado de quatro águas, em panos ligeiramente curvos, com beirais longos e protetores, bem salientes, apoiados em cornijas especiais ou cachorros de madeira; pelas janelas de adufas quadriculadas ou em xadrez; pelo abalcoados; pelas varandas, galerias e pátios (PINTO, 1943, p. 314).

Estevão Pinto cita outros elementos da anatomia da casa colonial que valem a pena serem citados para que se compreenda como esses ensaios publicados na *Revista* repercutiam nas instruções de tombamento do patrimônio edificado no Brasil. Ao tratar mais especificamente os muxarabis e dos balcões, o autor refere-se a aclimação desses elementos, que nas fortificações assumiram função protetiva das janelas e das portas, às demandas de socialização nas moradas no Brasil colonial, permitindo a intimidade e o zelo das relações familiares (PINTO, 1943, p. 325). Portanto, conclui o autor, “o muxarabi era um complexo cultural, a que estavam relacionados numerosos costumes sociais de formação mourisca, logo absorvidos no Brasil com maior ou menor intensidade, por exemplo, o hábito de a mulher não aparecer aos estranhos [...]” (PINTO, 1943, p. 340).



Figura 12 - Muxarabis e balcões localizados nas cidades coloniais de Olinda e Recife.

Fonte: PINTO, 1943, p. 327-328.

Por fim, é de suma importância mencionar o nome do paulista José Wasth Rodrigues (1891-1957). Pelo seu talento como pintor, desenhista, ilustrador e ceramista, incentivou o governo do Estado de São Paulo a conceder-lhe, em 1910, uma pensão de artista para estudar na *Académie Julian* sediada em Paris, onde também frequentou a *École National des Beaux-Arts* (FREIRE, 1983). Logo após seu retorno ao Brasil, em 1914, o desenhista inaugurou sua primeira exposição dedicada, como descrevia o convite do jornal *O Pirralho*, “[...] à pintura de paisagens e tipos brasileiros” (SOUZA, 1915, p. 6). A exposição de obras em diferentes salões põe o desenhista em contato com outros artistas e intelectuais, entre eles o escritor Monteiro Lobato que, entusiasmado com o talento de J. Wasth, convida-o para

ilustrar a capa do seu livro *Urupê*, publicado em 1918. Em 1917 vence, juntamente com o heraldista Guilherme de Almeida, o concurso aberto da Prefeitura de São Paulo para criação do brasão da cidade, ocasião que o torna bastante conhecido como desenhista (MARTINS, 1978, p. XVII).

A expertise para ilustrar de forma realista paisagens e objetos de arte aproximou J. Wasth do arquiteto e escritor português Ricardo Severo, que desenvolvia pesquisas para escrever a obra *Tratado de Arte Tradicional do Brasil*, publicada em 1922. Buscando meios para subsidiar de forma mais precisa seus escritos, Severo financia, em 1915, uma viagem de estudos ao interior de Minas Gerais da qual J. Wasth participa juntamente com o aquarelista italiano Alfredo Norfini (1867-1944). Sobre o uso do detalhamento arquitetônico como ferramenta para a investigação arqueológica que embasava sua obra, o arquiteto português escreve que:

Nos mais rudimentares motivos ornamentais, por vezes grosseiros, surpreende-se uma concepção artística, um símbolo religioso ou tradicional, uma orientação que descobre a sua origem e que, na sua adaptação a um meio novo conduz a uma nova concepção estética, a qual entra com todos os direitos na vasta gramática da Arte (SEVERO, 1922, p. 400).

O repertório de desenhos produzido por José Wasth foram publicados em 1945 no livro *Documentário Arquitetônico*, o qual apresentou diferentes tipologias, estruturas e ornamentos que caracterizavam o estilo colonial. A obra reúne desenhos e croquis feitos a partir de fotografias após viagens ao Nordeste (Bahia, Pernambuco, Pará e Maranhão) e a Minas Gerais (Ouro Preto, Mariana, Sabará e Diamantina) realizadas entre 1915 e 1922; e organizados de acordo com as características arquitetônicas locais. O desenhista, no texto introdutório, explica que “veremos elementos primários e fundamentais de nossas casas rústicas, e dados construtivos das nossas residências, sólidas ou pesadas, de 1600, ou das casas mais leves, já do século XVIII” (RODRIGUES, 1944, p. 10).

A relevância do *Documentário Arquitetônico* é reforçada pela natureza dos registros levantados por J. Wasth que enfatiza a intenção de “[...] tentar uma contribuição que será o início de futuras pesquisas, mais atentas, da nossa casa residencial, durante o período colonial e, mesmo, no século XIX” (RODRIGUES, 1944, p. 12). Diferente de outros estudos dedicados à arte religiosa barroca que conseguiram identificar a filiação estilística das edificações sacras, essa obra

buscava o detalhamento das modalidades arquitetônicas e ornamentais, que durante o período de dominação portuguesa assumiu características próprias consonantes com a disponibilidade local de “[...] material, clima, raças e condição política” (RODRIGUES, 1944, p. 12). O desenhista e ilustrador – que no período de fundamentação do livro já era considerado um profundo conhecedor da História do Brasil – apresenta algumas tipologias arquitetônicas baseado no desenho de minúcias ornamentais e peculiaridades construtivas identificadas em diferentes regiões. Destacamos a ênfase dada nos três volumes do *Documentário*, à identificação da tipicidade de alguns ornamentos que, em diferentes processos de patrimonialização, foram considerados autênticos pelo valor histórico e artístico, tais como: o uso dos beirais; os formatos das folhas de madeira das janelas; o rendilhado dos gradis de ferro que ornamentam os balcões; os feitos das gelosias dos muxarabis, os padrões dos azulejos estendidos nas fachadas ou nos painéis internos das casas (RODRIGUES, 1951, p. 13).

O contato de J. Wasth com temática do patrimônio se intensificou em 1921, quando, por ocasião dos preparativos para a comemoração para o 1º Centenário da Independência do Brasil, conheceu, por intermédio de Monteiro Lobato, o então diretor do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso (1888-1959). Juntos, organizaram a coletânea *Uniformes do Exército Brasileiro*, cabendo a J. Wasth a investigação documental que subsidiou a concepção das ilustrações das fardas em aquarela. Em 1945, no 9º número da Revista do SPHAN, J. Wasth apresenta um estudo já bastante fundamentado sobre a “casa antiga no Brasil”, apresentando suas origens históricas e estéticas de acordo com a dinâmica da colonização portuguesa.

J. Wasth merece espaço em nossa análise justamente por estar ativamente integrado às correntes narrativas que, a partir da década de 1920, propõem o debate sobre a identidade artística brasileira, e que, inicialmente, vislumbram no tradicionalismo uma forma de resgate de valores nacionais. Embora o lugar da arquitetura colonial nos movimentos Neocolonial e Modernista pareça paradoxal, é necessário esclarecer que no caso do primeiro, a arquitetura colonial serve de arcabouço para os projetos de residências que passaram a ser denominadas, na década de 1930, de casa tradicional. De forma distinta, os adeptos do movimento modernistas recorriam ao passado colonial apenas para apropriar-se da capacidade de adaptação da arquitetura europeia às condições tropicais, ressaltando a pureza

das formas e as soluções técnicas resultantes da miscigenação racial característica do sistema colonial. Nesse sentido, os desenhos de J. Wasth foram essenciais para esse resgate da memória da arquitetura colonial, difundida entre os intelectuais que produziram outras obras que se tornaram cânones para este estilo arquitetônico.



Figura 13 - Desenhos de sobrados e detalhes arquitetônicos coloniais. Estampas desenhadas por José Wasth Rodrigues, publicadas em sua coletânea *Documentário Arquitetônico*, publicado em 1951.

Fonte: RODRIGUES, 1951, p. 5-7.

2.4 O I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros e a interpretação arquitetura colonial.

A discussão sobre a identidade arquitetônica brasileira adquiriu um espaço de debates imprescindível com o lançamento da *Revista do SPHAN* em 1937, sobretudo, por estar alinhado com grupos de intelectuais ligados a divulgação dos paradigmas do Pan Americanismo que culminaram na realização do *I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Neste tópico, discutiremos como esse evento influenciou na escrita da História da Arquitetura Brasileira, na medida em que as seções temáticas e conferências davam ênfase ao aprofundamento dos estudos da História Colonial do Brasil. Considerado um espaço de consagração de investigações sobre questões relativas à política, a economia, a sociedade e a cultura da América portuguesa, o *I Colloquium* consolidou relações acadêmicas e diplomáticas entre Brasil, Portugal e Estados Unidos, com o intuito de oferecer aos estudiosos interessados nesse campo de pesquisa, suporte bibliográfico, documental e arquivístico. O interesse em abordar esse acontecimento recai enfaticamente sobre as repercussões que a publicação da ata contendo os textos finais apresentados em plenária, tiveram sobre as instruções dos tombamentos realizados pelo SPHAN.

Realizado entre os dias 4 e 7 de outubro de 1950, na capital norte-americana Washington, o *I Colloquium Internacional de Estudos Luso-Brasileiros* resultou do movimento, iniciado em meados da década de 1910, de valorização do papel fundamental que o Brasil ocupava na América Latina. O evento, organizado pela Biblioteca do Congresso norte-americano, e pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de Vanderbilt, de Nashville, pretendia, em linhas gerais, incentivar “[...] o desenvolvimento do ensino e das investigações científicas nos Estados Unidos nos campo dos estudos luso-brasileiros” (COMISSÃO EXECUTIVA, 1950, p. 7). Nesse intuito, a comissão organizadora do evento pleiteou junto a Henry H. Carter (1905-2002), professor de antropologia e história da Universidade de Pensilvânia, um relatório da produção acadêmica que tangenciava os estudos luso-brasileiros, no qual constasse os seguintes dados de análise:

1. Os traços mais significativos desse desenvolvimento entre nós.
2. Uma lista das aulas que se dão atualmente nas universidades dos Estados Unidos, nos campos das ciências sociais e humanidades, exclusivamente sobre o Brasil e Portugal.
3. Uma lista dos estudantes que estão atualmente

a escrever teses para os graus de Mestres em Artes e Doutor em Filosofia sobre assuntos luso-brasileiros. 4. Uma lista dos professores e outras pessoas com trabalhos de investigação sobre assuntos brasileiros e portugueses ainda por terminar. 5. Uma lista das teses escritas nas universidades dos Estados Unidos no campo dos estudos luso-brasileiros durante os últimos dez anos e que ainda não foram publicadas. 6. Algumas palavras sobre o desenvolvimento das coleções luso-brasileiras nos nossos museus e bibliotecas. 7. Uma lista de livros e outro material escolhido para as aulas de português e de estudos brasileiros e portugueses (COMISSÃO EXECUTIVA, 1950, p. 7).

O objetivo deste relatório era subsidiar a articulação de uma rede internacional de estudos, baseando-se, a priori, no mapeamento das instituições de guarda bibliográfica e documental, e na formação de especialistas em estudos luso-brasileiros. Assim, consideramos que o *I Colloquium* foi o ponto auge de preocupação com questões relacionadas à produção especializada em História Colonial do Brasil e temas correlatos, isso porque o cenário que antecede o evento demonstra que os interesses de pesquisa estavam concentrados em conjunturas mais contemporâneas como a Proclamação da República (BOXER, 1953, p. 173).

Negligenciada por muito tempo nas instituições de ensino e pesquisa dedicadas ao tema da América Latina, a história da nação brasileira começou a ganhar vulto nos Estados Unidos quando, após longos debates na *American Historical Association* (AHA), decidiu-se criar uma revista destinada aos assuntos Hispânicos. Segundo o historiador britânico Anthony Russell-Wood (2000, p. 13) o recorte de análise que considerava a denominação “América Hispânica” ao invés de “América Latina” “consistiu no desejo de se conhecer o papel desempenhado por Portugal na colonização e povoamento da América do Sul”, uma vez que essa denominação já era recorrente entre os portugueses. Dessa especialização de estudos surgiu, em 1918, a *Hispanic American Historical Review*, periódico que “[...] se tornaria um fórum onde os estudiosos norte americanos poderiam contribuir para a historiografia brasileira” (RUSSELL-WOOD, 2000: 13). Desde então, a produção historiográfica concentrada no período pós-Independência do Brasil aumentaram gradualmente (MARTIN, 1937). Entretanto, em artigo publicado na *Hispanic*, em 1928, o diplomata e historiador brasileiro Manuel de Oliveira Lima constata que ainda eram raros estudos sobre a dinâmica do Império Ultramarino Português. Esse autor afirma ainda que, o uso de documentos constantes nos arquivos portugueses eram pouco explorados, e aconselhava os pesquisadores do período colonial no

Brasil, a acessar o arquivo da *Biblioteca do Palácio da Ajuda* ou a *Biblioteca Lusitana*, onde ainda poderiam encontrar manuscritos inéditos (LIMA, 1928: 268). Anos mais tarde, o cartógrafo e historiador William R. Shepherd (1933, p. 430), da Universidade de Columbia, escrevia na mesma revista, na condição de editor consultivo, sobre os muitos arquivos ainda não explorados no Brasil, com destaque para aqueles localizados no interior de Minas Gerais ou na Bahia.

A produção acadêmica sobre Brasil foi gradualmente ganhando espaço nas *university presses*, como foi o caso da coletânea *Brazil* lançada em 1947, de autoria de Lawrence F. Hill, na qual constavam seis artigos sobre o período colonial. Surgiram também trabalhos que tratavam exclusivamente de estudos coloniais, tal como *History of Colonial Brazil (1500-1792)*, lançado em 1947, de autoria da historiadora Bailey W. Diffie, “primeira norte americana a apresentar uma síntese razoável do Brasil colonial, inserido nos quadros da América Latina” (RUSSELL-WOOD, 2000, p. 17). Completando esse sucinto panorama de estudos, que não teve a pretensão de esgotar o tema, cabe ainda mencionar autores que, pela natureza proeminente das suas teses, assumiram papéis importantes na articulação do *I Colloquium*. Primeiramente, assinalamos o nome de Manoel da Silveira Cardozo (1911-1985), historiador açoriano especializado na temática da economia aurífera em Minas Gerais no século XVII, e que também é reconhecido pelos estudos que tratam de fontes documentais para a História Colonial do Brasil. Seus artigos sobre a escrita da história do Brasil também se tornaram referência para os estudiosos norte americanos, e obras como *A New Luso-Brazilian Review*, de 1945, e *The Biblioteca Histórica de Portugal e Brasil*, de 1948, foram consideradas marcos teóricos para a propagação dos estudos luso-brasileiros. No *I Colloquium*, assumiu a função de vice secretário-geral da Comissão Organizadora e responsável pela orientação e tradução das conferências para a língua portuguesa.

Alexander Nelson de Armond Marchant (1912-1981), historiador de nacionalidade brasileira e filiação anglo-americana, foi reputado como um dos principais articuladores do *I Colloquium*. Sua trajetória acadêmica, doutorou-se na Johns Hopkins University, foi professor associado de História da Vanderbilt University até o ano de 1978, e destacou-se pela defesa, em 1944, da sua tese *From Barter to Slavery: Economic Relations of Portuguese and Indians in the Settlement of Brazil, 1500-1580*, o qualificou para compor a Comissão Executiva

(RICUPERO, 2018, p. 1). Embora *From Barter to Slavery...* ainda seja lembrada como sua principal obra, verificamos que Alexander Marchant foi um exímio articulador no âmbito das *university press*, bem como esteve a frente da fundação de institutos dedicados ao intercâmbio de estudos ibero-americanos nos Estados Unidos (HELGUERA, 1982: 405). Encarregado da organização e elaboração do programa da Sessão de História, Marchant propôs dois objetivos principais “[...] resumir o que se conhece do século XVIII em Portugal e no Brasil, e estimular o interesse em estudos mais completos deste período” (COMISSÃO EXECUTIVA, 1950, p. 10-11). Mediante essa proposta dupla, o historiador identificou, a princípio, algumas lacunas investigativas que prejudicavam uma análise mais completa do “lugar do Brasil dentro do Império Português”, com ênfase para o entendimento do “papel dos brasileiros na administração política, econômica e eclesiástica da sua terra” (COMISSÃO EXECUTIVA, 1950, p. 11).

Cabe ainda mencionar o nome de Robert Chester Smith (1912-1975), professor da Universidade de Pensilvânia, responsável pela organização da Sessão de Belas Artes do *I Colloquium*. A composição do programa a cargo deste historiador da arte revela o ânimo no direcionamento de novos estudos sobre a conjuntura histórica do período colonial no Brasil, e seus reflexos em Portugal, pois “ainda não se escreveu uma história geral da arte e da arquitetura dos séculos XVII e XVIII [...] nem se tem tratado de fazer um estudo completo sobre o desenvolvimento paralelo da expressão artística em Portugal e no Brasil” (SMITH, 1950, p. 9). Para R. Smith a Sessão de Belas Artes cumpriria demandas interpretativas sobre o movimento Barroco postuladas, por exemplo, pela Academia Nacional de Belas Artes de Portugal que “sentindo a necessidade de se estudar a arte barroca portuguesa, já há alguns anos vem promovendo uma ativa campanha em favor da classificação e preservação dos monumentos artísticos dos séculos XVII e XVIII” (SMITH, 1950, p. 8-9). No Brasil, o então denominado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), também necessitava de aportes teóricos que esclarecessem os meandros da História da Arquitetura setecentista, como forma de orientar melhor as instruções dos tombamentos. Nesse sentido, o *Colloquium* tornou-se uma ponte para a ampliação das oportunidades de intercâmbio de estudos luso-brasileiros, concentrados na tipologia (distinção entre a função e caracterização de edificações militares, religiosas, governamentais e

residenciais) e ornamentais, pois a partir de então aumentaram as pesquisas sobre a talha dourada e a azulejaria em Portugal e no Brasil.

A relação do professor Robert Smith com o Brasil antecede a realização do *I Colloquium*, e foi postergada para os anos que a sucederam. Em 1940, a linha editorial da *Revista do SPHAN* publica sua experiência de investigação nos arquivos portugueses, resultante do período em que desenvolveu sua tese, concluída em 1936, sob o título *The architecture of João Frederico Ludovice and some of his contemporaries at Lisbon, 1700-1750*, defendida na Universidade de Harvard. No artigo intitulado *Alguns desenhos de arquitetura existentes no Arquivo Histórico Colonial Português*, o historiador da arte chama atenção para o ineditismo de pesquisas relativas aos desenhos arquitetônicos de edificações coloniais brasileiras constantes na Seção Ultramarina da Biblioteca Nacional Portuguesa, que naquele período ganhava uma sede própria, o Arquivo Histórico Colonial (SMITH, 1940, p. 215).²¹ O conjunto de 35 desenhos retratavam, em sua maioria, a preocupação da coroa portuguesa em construir sedes para os governadores das capitanias; bem como a edificação de Casas de Câmara e Cadeia, e outros exemplares dedicados a atividade econômica, como é o caso da Casa dos Contos na antiga Vila Rica, e da Alfândega de Belém do Pará (SMITH, 1940, p. 218). Para Smith (1940, p. 210) o estudo dessa iconografia era imprescindível para a classificação, ou tombamento do patrimônio construído, uma vez que o nível de detalhamento das plantas e perfis arquitetônicos possibilita “[...] saber exatamente qual foi o aspecto de uma construção colonial no momento da sua inauguração, [pois] temos acesso ao desenho aprovado pelo próprio arquiteto”.

Em 1945, na edição n.º 9 da *Revista do SPHAN*, o Robert Smith ressalta mais uma vez o mérito da investigação documental para a escrita de estudos sobre a arquitetura colonial brasileira. Em *Documentos Baianos*, o historiador apresenta as possibilidades de análise dos livros da antiga Câmara da cidade de Salvador, conservados no Arquivo Histórico Municipal que “contém as mais amplas e variadas informações no tocante a ofícios mecânicos, construções civis e normas de estrutura e decoração na Bahia, sobretudo com referência ao século XVIII” (SMITH, 1945, p.

²¹ Criado, em 1931, a partir do acervo da antiga Seção Ultramarina da Biblioteca Nacional Portuguesa, o Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), localizado no Palácio da Ega em Lisboa, guarda uma série de fundos documentais referentes ao domínio colonial português na América, África e Ásia.

85).²² De suma importância para a interpretação da dinâmica social das cidades coloniais, os *Termos de Assentamento ou Acórdão*, no quais ficavam registradas as sessões da reunião da Câmara, também são citados pelo historiador pela quantidade de informações sobre o ordenamento urbano da cidade. Da mesma forma, no Livro do Tombo do Arruamento constava, cita o autor, “[...] alusões preciosas às condições de construção às normas, que presidiam às proporções das casas, e ao gosto dominante na pintura de salas e edifícios, em diferentes épocas” (SMITH, 1945, p. 86). Esses dois ensaios direcionados ao público especializado em preservação do patrimônio contribuíram sobremaneira para uma revisão da metodologia, porquanto apresentaram outras dimensões interpretativas para a História da Arquitetura Colonial Brasileira.

Robert Smith retoma o debate sobre a pesquisa documental em sua conferência “*Recommendations for Research and research AIDS in the history of the XVII and XVIII century Architecture of Portugal and Brazil*, apresentada no *I Colloquium*”. Em seu texto, faz recomendações sobre a metodologia de pesquisa em História da Arquitetura Colonial, recomendando que na análise documental sejam destacados três aspectos fundamentais, entre eles:

O estilo das edificações de certas Ordens Religiosas; a reunião de elementos de investigação na forma de publicações fotográficas de monumentos com narração exata de sua história e respectiva autoria; seleção cuidadosa de livros raros cuja reedição se torna indispensável como fontes para o estudos da arquitetura Luso-Brasileira (SMITH, 1950b, p. 2).

As orientações sobre pesquisa e estudo da arquitetura colonial brasileira estende-se após o término do evento de Washington, resultando em diferentes oportunidades de parcerias com o DPHAN. Em 1969, o professor R. Smith desembarca no Rio de Janeiro para ministrar uma série de palestras sobre os aspectos da arte portuguesa no século XVIII, com o objetivo de oferecer subsídios para o estudo da arte e arquitetura luso-brasileira, com ênfase na fase Barroca. O curso, direcionado aos técnicos da DPHAN e demais interessados, foi distribuído em sete encontros nos quais foram abordados os seguintes temas:

²² Entre outras espécies de livros e documentos constantes no fundo da Câmara Municipal, Roberth Smith cita as Listas de Ofícios Mecânicos, o Livro do Tombo do Arruamento, os Termos de Arrematação, entre outros (SMITH, 1945).

1. A arte portuguesa dos setecentos; 2. A talha em Portugal durante o século XVIII; 3. Cinco grandes obras de D. João V na Arquitetura; 4. Nicolau Nasoni, arquiteto do Porto; 5. André Soares, amador bracarense; 6. Frei José de Santo Antônio Vilaça, o Aleijadinho do Minho; 7. O móvel português do século XVIII (DPHAN, 1969, p. 1).

O intercâmbio técnico e intelectual entre os Estados Unidos e o Brasil, estabelecido com o intuito de promover estudos sobre o espaço ibero-americano, foi fundamentado em diferentes motivações, entre as quais está o avanço dos acordos comerciais e políticos que visavam à integração entre países europeus e americanos. Mais ainda, o período do pós-guerra foi marcado pela intensificação da atuação da Organização das Nações Unidas (ONU), e consecutivamente da UNESCO, em países de origem colonial, posto que avançava nos quadros desses organismos internacionais o entendimento sobre a noção de patrimônio compartilhado, conceito que aprofundaremos no capítulo quatro.

A ARQUITETURA COLONIAL MARANHENSE E SEUS REGIMES PATRIMONIAIS



O processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico de São Luís do Maranhão suscitou, em diferentes etapas, narrativas que estabeleceram diferentes regimes patrimoniais ao longo dos séculos XIX e XX. Antes de considerarmos o tombamento realizado pelo IPHAN, em 1974, é necessário um exame dos discursos produzidos acerca da antiga capitania, para uma compreensão mais clara sobre a gênese de categorias de análise utilizadas durante a constituição do seu valor histórico e artístico, como patrimônio cultural. O registro dos viajantes que percorreram a capital maranhense no século XIX, permitiu a produção de uma imagem da cidade produzida por meio da observação do estrangeiro habilitado a produzir uma descrição pautada em múltiplas perspectivas (BELLUZZO, 1994). Interessa também a possibilidade de análise de aspectos urbanos que se transformam interferindo na concepção que o viajante tem a respeito da sociedade oitocentista. O mapeamento desses relatos implica na identificação da gênese dos discursos sobre a decadência da cidade de São Luís, partindo da comparação com o “passado opulento” vivenciado pelos viajantes.

As perspectivas dos sanitaristas e arquitetos empenhados em campanhas de profilaxia e melhoria das condições urbanas e arquitetônicas da cidade revelam que as demandas do Estado pela modernização das formas de habitar da população maranhense eram incompatíveis com os anseios de alguns grupos sociais que defendiam a preservação da herança colonial. Por outro lado, a administração local tentava implementar um conjunto de normas de uso dos equipamentos urbanos e das práticas construtivas, fato que ocasionou a criação de uma série narrativa sobre identidade arquitetônica de São Luís. A leitura dos intelectuais, artistas e letrados sobre as tradições do povo maranhense constituiu uma nova vertente interpretativa baseada no resgate e valorização da tradição cultural, refletida na produção literária do início do século XX. Com a abertura do processo de tombamento do conjunto arquitetônico, em 1951, as narrativas impetradas pelos agentes do patrimônio colocaram em campos opostos interesses políticos e institucionais, fato que resultou em entraves para o andamento do trâmite, concluído apenas em 1974.

3.1 O Regime da Alteridade: viajantes, engenheiros e sanitaristas e a arquitetura colonial portuguesa no Maranhão.

Antes de ser inscrito, em 1974, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro do Tombo de Belas Artes, o conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís do Maranhão foi interpretado por diferentes agentes e agências públicas responsáveis pela construção da memória social da cidade. As diversas narrativas que fomentaram a escrita da história local basearam-se na ideia de que a colonização portuguesa promoveu a construção de uma civilização material que deixou como herança cultural a tipologia do sobrado maranhense. Assim, trataremos nesse capítulo do entendimento dos regimes patrimoniais constituídos mediante narrativas de diversos atores que participaram, em temporalidades diferentes, do processo de patrimonialização do acervo arquitetônico de São Luís. Demonstraremos como este argumento perpassou discursos e produziu diferentes interpretações que se alternaram entre ufanismo, arcaísmo, esquecimento, reconhecimento e conflitos em torno da representação da arquitetura colonial portuguesa. Nesse sentido, este capítulo vai considerar reminiscências do século XIX, mas se deterá na primeira metade do século XX, avançando até a década de 70 do mesmo século.

São Luís não nasceu monumento. A consagração do seu valor histórico e artístico, com o tombamento de 1974, é fruto de um processo de afirmação da sua originalidade, norteadas pela sociogênese da definição do estilo arquitetônico colonial português e suas manifestações no Maranhão. Portanto, antes de tratar do processo de patrimonialização do conjunto edificado da cidade por intermédio de atos institucionais, é necessário recuar algumas décadas no século XX, e mesmo do século XIX, para identificar as primeiras leituras e descrições da antiga vila colonial. Entre 1811 e 1865, viajantes franceses e ingleses deixaram diversos registros de observação sobre a fisionomia da cidade de São Luís, suas características geográficas, climáticas, naturais, urbanas e sociais. Para os viajantes naturalistas a prática de “ver com seus próprios olhos” constituiu-se como uma prerrogativa das viagens de exploração, que utilizavam como método as técnicas de descrição desenvolvidas pelo britânico Julian R. Jackson (KURY, 2001, p. 863).

Pelo Maranhão passou, em 1811, o cronista e viajante Henry Koster, que deixou o primeiro relato do gênero sobre São Luís.²³ A primeira impressão do viajante sobre a cidade revela que as teorias sobre a tipificação do assentamento urbano português poderiam ser comprovadas nas incursões científicas pela América, pois as cidades coloniais normalmente eram implantadas segundo a lógica da legislação portuguesa. Nesse sentido, Nestor Reis Filho (1968) cita que a fundação de cidades e vilas em território colonial era determinada pela tratadística seiscentista que considerava, entre outros fatores, a existência de portos naturais, a construção da praça central em um promontório, o traçado ortogonal das ruas e a reprodução de modelos de edificações. A primeira impressão de Koster (1816, p. 168) é de que a cidade de feição portuguesa se adaptou perfeitamente às condições do “clima quente [...] a cidade é construída de maneira dispersa e compreende ruas e praças largas, isso lhe confere uma aparência arejada”. No entanto, foi sobre o estilo arquitetônico em uso na época de sua visita, e as peculiaridades sobre o arranjo do interior das casas, que deteve a atenção Koster. O viajante faz uma associação com a reserva de todo o pavimento térreo da casa para cômodos de armazenamento, cozinha, áreas de serviço e alojamento para os escravos (KOSTER, 1816, p. 168). Essa anatomia interna das casas coloniais é um reflexo, observa Koster (1816, p. 168), da necessidade que a família patriarcal maranhense tinha de ostentar a posse de escravos para reafirmar seu status social.

A observação mais cuidadosa da sociedade e seus costumes ampliou o olhar dos viajantes do século XIX para além dos aspectos da fauna e da flora americana. Amílcar Torreão (2008, p. 142-143) nos chama atenção para uma mudança que ocorreu entre o final do século XVIII e início do século XIX nos paradigmas das viagens exploratórias descritivas e utilitárias, que passaram a ser empreendidas para a construção de um saber científico. Por meio da descrição pitoresca, os viajantes do século XIX passaram a considerar em seus relatos os costumes, os hábitos, os sentimentos e a postura moral dos habitantes, utilizando para essa finalidade recursos como a figura da pintura verbal. Torreão cita que os manuais instrutivos do século XIX incentivam os viajantes a fazer um “retrato vivo”

²³ Segundo Mary Lúcia de Carvalho, Henry Koster nasceu em 1793 em Lisboa, era filho do comerciante inglês John Theodore Koster que mantinha negócios em Portugal. Transferiu-se para Brasil em 1809 onde veio tratar de uma tuberculose, fixando residência em Recife. Viajou pelo interior das capitanias do Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí e Ceará, recolhendo relatos e estabelecendo observações sobre características da população nordestina (CARVALHO, 2015, p. 131).

dos aspectos humanos, pois “a descrição será mais precisa quanto mais puder capturar a peculiaridade mais notável da paisagem, seja resultado de causas naturais, seja da indústria humana” (TORREÃO FILHO, 2008, p. 144).



Figura 14 - Panorama de São Luís em 1863.
Óleo sobre tela do pintor italiano Leone Righini, c. 1863.
Fonte: Coleção Brasileira Itaú.

Entre os principais manuais de instrução para viajantes do século XIX está o *The Journal of the Royal Geographical Society* (1835), de autoria de Julian R. Jackson (1790-1853), geógrafo britânico que abordava a ideia de viagem pitoresca como aquela “mais bem definida numa paisagem moralizada, que dependia da ação humana e das relações entre os homens, que não podiam prescindir do cenário civilizado da cidade”; posição diferenciada dos autores do século XVIII, que difundiam a produção do registro de paisagens bucólicas de uma natureza domesticada e humanizada (TORREÃO FILHO, 2008, p. 146). Jackson foi um dos primeiros autores do gênero a elaborar instruções para descrição das cidades e suas edificações, com a prerrogativa de que essa leitura identificasse as dimensões dos costumes, dos hábitos, da composição social e das relações de trabalho que regiam a população (TORREÃO FILHO, 2008, p. 146). Em sua obra *What to observe; or the Traveller's Remembrancer*, de 1841, o geógrafo britânico adverte que a definição de arquitetura deve ser condizente com o tempo presente e com o cenário urbano em que está inserida, sendo assim “uma feliz composição de

simplicidade, elegância, bela proporção, e uma perfeita adaptação do caráter do edifício à sua particular destinação” (JACKSON, 1845, p. 394-395).

Ao escreverem seus relatos, os estrangeiros que passaram pela capitania do Maranhão no século XIX normalmente seguiram as recomendações de não estabelecer comparações entre a arquitetura local e os estilos em vigência na Europa, marcados pelo excesso de “detalhes e embelezamentos”. Segundo Torreão Filho (2008, p. 149) o método das viagens pitorescas influenciou da adaptação das descrições dos viajantes, que passaram a observar a capacidade de “materialização do caráter nacional de um povo [...] pois a verdadeira beleza e sublimidade seriam características de um povo ‘avançado em real grandeza’” (TORREÃO FILHO, 2008, p. 149). Dessa forma, o médico alemão Robert Avé-Lallemant faz um detalhamento da paisagem de São Luís destacando em um primeiro plano a solidez do conjunto de edificações que se destaca na paisagem. Ao desembarcar no porto da cidade, em 1859, o médico continua sua descrição citando que:

A configuração do seu traçado em linha reta, embora com subidas e descidas, e sua limpeza logo impressionam, de um modo sumamente agradável. Creio poder dizer com bastante certeza que nenhuma cidade no Brasil conta, proporcionalmente ao seu tamanho, tantas casas bonitas, grandes e até apalaçadas, como o Maranhão (AVÉ-LALLEMANT, 1961, p. 20).

Com o olhar moldado pela observação da composição de outras cidades brasileiras, o alemão tenta definir São Luís mediante sua vocação colonial, “[...] pois a cidade parece ter-se sentido, no tempo do domínio português, chamada a grandes coisas, e ostenta ainda o esplendor duma época infelizmente passada (AVÉ-LALLEMANT, 1961, p. 20).

A cidade que ostentava seu apogeu econômico por meio das edificações apalaçadas revestidas de azulejos, e que impressionaram os viajantes oitocentistas pela sua anatomia escravagista, já não era a mesma “jóia colonial” no início do século XIX. A ruptura do sistema agroexportador – sustentado no Maranhão pelas monoculturas do arroz e do algodão – provocada pela queda da monarquia e abolição da escravidão, instaurou um processo de desestruturação dos antigos estamentos sociais. A análise do cenário econômico da província do Maranhão entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, é indispensável para

a compreensão da mudança de percepção sobre o conjunto arquitetônico de São Luís, pois, como afirma José Rossini Corrêa (2017, p. 145):

Os alicerces, as paredes e os telhados das casas-grandes e dos sobrados nasceram da exploração da força de trabalho dos escravos, responsáveis principais pela produção econômica, de construção de civilização material, cujos resultados financeiros foram concentrados no senhoriato, no usufruto ostensivo da opulência e no pagamento da educação europeia dos seus descendentes privilegiados.



Figura 15 - Residência às margens do Rio Anil, 1862.
Óleo sobre tela do pintor italiano Leone Righini, c. 1862.
Fonte: Coleção Brasileira Itaú.

Após quase um século de prosperidade, a província do Maranhão entrou em um processo de decadência econômica que começou com a promulgação da Lei Eusébio de Queiroz, de 1850. Bandeira Tribuzi (2011, p. 48) cita que o fim da escravidão africana, em 1888, e a proclamação da República, em 1889, influenciaram diretamente no agravamento da crise que abateu a economia do Estado no último quartel do século XIX, ocasionando uma “vertigem industrial” entre os senhores de terra. A implantação do complexo fabril na capital aproveitou a produção de algodão remanescente dos tempos de apogeu da agro exportação para

consolidar a indústria têxtil, que de fato teve destaque entre as décadas de 1880 e 1930.

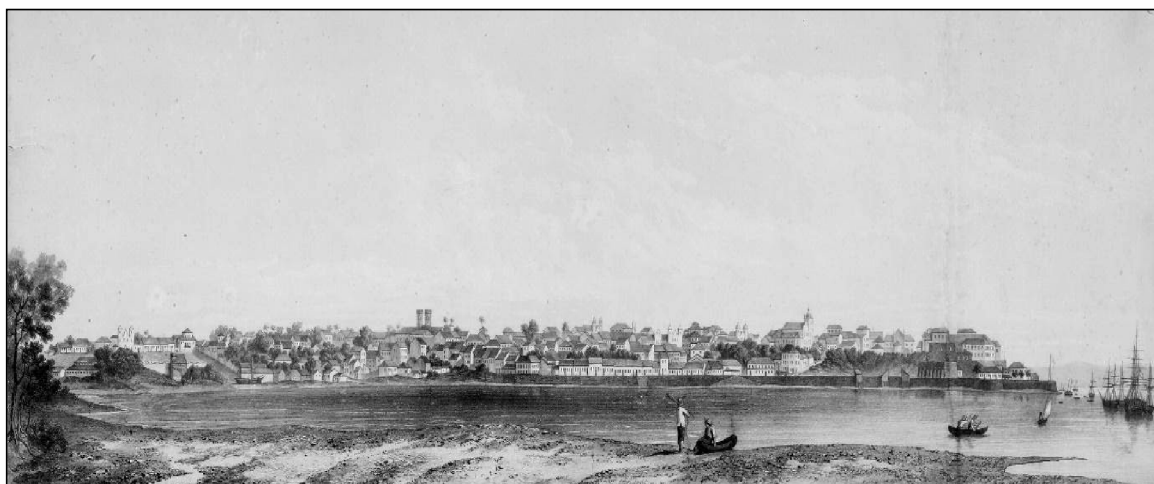


Figura 16 - Vista da cidade a partir da ponta de São Francisco, 1860.

Gravura de Ricardo Canto, 1860.

Fonte: Fundação Cultural do Exército.

O movimento pendular entre a opulência e a decadência condicionou também uma oscilação nos paradigmas propostos pela elite intelectual local, que hora se inclinava às representações da “Idade de Ouro”, hora aprofundava o discurso decadentista. Assim, as interpretações sobre as tradições culturais maranhenses, em todas as áreas, dependeu diretamente de ufanismos econômicos traduzidos por títulos como a “Manchester do Norte”, ou de “Atenas Brasileira”, epíteto criado pela elite literária local.²⁴ Bandeira Tribuzi (2011, p. 50) chama atenção para aquilo que a historiografia maranhense coeva nomeou de “ciclo revitalizado”, período entre 1902 e o final da Primeira Guerra Mundial, momento de “[...] aproveitamento do babaçu e o incremento da demanda de preços internacionais do algodão e dos tecidos da indústria local [...]”. A industrialização refletiu diretamente na lógica da organização das camadas sociais, abrindo espaço para a ascensão de outras categorias identificadas com o capital financeiro e urbano.

²⁴Atenas Brasileira foi a designação dada pelos escritores do século XIX para se referir a capital maranhense palco do movimento literário encabeçado pelo Grupo Maranhense, entre 1832 e 1868, e os Novos Atenienses, entre 1884 e 1932 (BORRALHO, 2009).

Jerônimo de Viveiros, em sua obra *História do Comércio do Maranhão*, cita que essa transformação iniciada nos primeiros anos da República foi acelerada na primeira metade do século XX. Os antigos proprietários de terra e engenhos tentaram se inserir no complexo mercado comercial da praça de São Luís dominada, já no final do século XIX, por banqueiros, financistas e investidores estrangeiros, que também presenciaram a derrocada da economia do Estado. Segundo Viveiros (1964, p. 7) os fazendeiros “desiludidos com a lavoura, quiseram substituí-la, como elemento básico da nossa economia, pela indústria têxtil. Sonhou-se em transformar São Luís numa Manchester”. Ao deixarem seus engenhos e fazendas algodozeiras, a maioria desses proprietários instalaram-se no bairro da Praia Grande, passando a dividir espaço com a elite econômica urbana. Sobre a ocupação utilitária desse bairro comercial, Jerônimo de Viveiros cita que “compunham-no 57 armazéns (29 de fazendas em grosso, 23 de estivas e 5 de ferragens), 47 lojas, 5 livrarias, 8 tipografias, 9 farmácias, 11 refinações de açúcar, 20 padarias e 181 quitandas [...] 3 bancos e 3 agências bancárias” (VIVEIROS, 1964, p. 17). Apesar da praça comercial de São Luís parecer uma alternativa promissora, sobretudo durante o “ciclo revitalizador”, os investimentos não ultrapassaram os efeitos de uma “euforia de preços” embalados pelo desequilíbrio do mercado internacional durante a Primeira Guerra (TRIBUZI, 2011, p. 54).



Figura 17 - Largo do Comércio, Praia Grande, década de 1950.

Fotografia de Eric Hess.

Fonte: Acervo Digital do Iphan.

O bairro da Praia Grande conservava, ainda no início do século XX, a estrutura remanescente do modelo colonial agroexportador, materializada pelas edificações que representavam o controle econômico e político da sociedade. A breve exposição da evolução urbana desse espaço contribui para o posterior entendimento do seu processo de abandono e decadência, que está diretamente associado ao declínio das funções econômicas. A construção do terreiro do comércio de São Luís, no que tange sua estrutura física, acompanhou a inserção da capitania do Maranhão na lógica do domínio ultramarino português, sobretudo a partir de 1755, com a criação da Companhia de Comércio Geral do Grão-Pará e Maranhão. Resultado da política econômica de Sebastião José de Carvalho Melo, o Marquês de Pombal, a Companhia tinha como objetivo o controle das rotas atlânticas do tráfico de escravos africanos, bem como a movimentação da produção de algodão, cacau e arroz, provenientes de Belém e São Luís (DIAS, 1970, p. 85). A instalação do monopólio na sede da capitania foi acompanhada pela construção da Alfândega em 1755, em um antigo terreno da Companhia de Jesus. Reconstruída em 1799 em outro terreno, a Alfândega representava o período de euforia econômica em que a capitania do Maranhão entrou com a criação da Companhia Pombalina. César Marques (1870, p. 12) afirma que o imponente prédio ocupava quase um quarteirão inteiro, e distinguia-se pela conservação do estilo colonial do final do século XVIII.

Próximo à Alfândega foi solicitada, em 1780, a construção de um cais e a designação de uma porção de terras, “[...] para a formação de uma praça regular de quarenta braças de comprimento, guarnecida de casas de todos os lados, e fazendo-se o referido cais em distância proporcionada às moradas ali edificadas” (MARQUES, 1870b, p. 472). A demarcação de um terreiro público, como eram chamadas as praças, na parte baixa de São Luís, era um reflexo das políticas de sistematização territorial impostas pela administração pombalina às cidades ultramarinas, na segunda metade do século XVIII. Segundo o arquiteto José Manuel Fernandes (2008, p. 296) o modelo urbano tradicional português disseminado pelo primeiro-ministro do rei D. José, era pautado na ordenação lógica das cidades por meio de uma geometria explícita, “[...] exigindo a edificação de formas arquitetônicas monumentais [...] para assegurar a continuidade e alargamento do vasto domínio”. A construção da Casa da Tulhas ou Celeiro Público, obra da administração do

governador João Lustosa Paranaguá, marca a transformação da Praia Grande em um espaço de distinção social. Iniciada em 1858, segundo as determinações do Código de Postura de São Luís, a construção “do edifício retangular, de risco elegante, no lugar das referidas barracas”, era uma tentativa de proibir o desembarque e venda de porcos, aves e frutas em barracas ou telheiros (MARQUES, 1870b, p. 473).



Figura 18 - Antiga Alfândega de São Luís, década de 1950.

Fotografia de Eric Hess da antiga Alfândega do Maranhão, demolida na década de 1960, onde hoje está localizada a Praça Nauro Machado.

Fonte: Acervo Digital do Iphan

De acordo com o panorama histórico-econômico exposto acima verificamos que entre o último quartel do século XIX e o início do século XX, circulavam em São Luís algumas narrativas que contribuíram para o esboço daquilo que poderíamos classificar como Regime de Historicidade Colonial. Essas narrativas partiram de categorias que estavam a serviço de diferentes contextos sociais e políticos, o que nos permite deduzir, em primeiro lugar, que a gênese da definição de patrimônio

nacional no Maranhão, consolidada entre as décadas de 1950 e 1970, partiu da ideia de uma tradição cultural europeia. Soma-se a esta constatação a busca do mito de origem do povo maranhense que perpassa nitidamente pelo viés econômico, articulado com a explicação racional das fases, ou períodos, da história da província enraizada na herança portuguesa, e na negação dos traços mestiços da população. Nesse sentido, nossos argumentos tangenciam a ideia de François Hartog (2006, p. 263) sobre a maneira como a história é apropriada por um grupo em um determinado contexto, representando a consciência de si e de uma continuidade humana, tornando o uso do passado uma ferramenta possível. A literatura oficial nos oferece uma gama significativa de exemplos dessas escolhas narrativas, no entanto, nossa análise será guiada por duas vertentes que tangenciam as tentativas de definição da gênese da arquitetura maranhense, até então concebida como uma cópia das tendências construtivas praticadas nos territórios ultramarinos.

As interpretações sobre o período de domínio português estão pautadas num conjunto de discursos comuns ao início do século XX, e expressam a gênese do uso da palavra colonial como marcador cronológico. O uso desse passado como categoria de discurso nos permite identificar uma ruptura com o antigo sistema colonial, assimilado na República como sinônimo de arcaísmo, atraso e retrocesso. No entanto, segundo Alfredo Wagner de Almeida (2008), a análise desse discurso de ruína econômica é contemporânea ao século XIX quando uma elite intelectual, identificada pelo autor como patronos e clássicos, passaram a divulgar em suas obras a “ideologia da decadência”. Almeida (2008, p. 27) cita que “as interpretações do início do século XIX [...] instituíram um padrão de explicação confirmado de maneira unânime pelos intérpretes posteriores”, suscitando assim lugares comuns para a narrativa histórica (ALMEIDA, 2008, p. 27). Obras de autores consagrados durante o século XIX como João Dunshee de Abranches, Francisco Paula Ribeiro, Raimundo Souza Gaioso, Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres, entre outros, são consideradas por Almeida como criadoras de balizas cronológicas que demarcam os períodos da História do Maranhão por intermédio da sua evolução econômica. São esses patronos intelectuais que sugerem os termos antagônicos que indicam por um lado o progresso, a prosperidade e a “Idade de Ouro”, que no Maranhão foi iniciada com a implantação da Companhia Geral de Comércio, em

1756. Por outro lado, a decadência da lavoura é constatada pelos notáveis oitocentistas como um fato contemporâneo resultante de uma conjuntura pós-abertura dos portos, em 1808, e a falta de estruturas essenciais ao desenvolvimento da agricultura.²⁵

Retomando a ideia de usos do passado aprofundada por François Hartog (2003), podemos considerar que a construção retórica sobre período colonial do Maranhão, empreendida no início do século XX, fundamentou-se, de certa forma, na nostalgia e na idealização do passado sempre associado à opulência. Assim, Almeida (2008, p. 153) afirma que “o presente passa a ser vivido como um resíduo do período denominado áureo [...] o passado de prosperidade volatiliza-se rapidamente e é aparentemente irrecuperável em sua plenitude [...]”. A materialização desse passado fausto, ou passado de prosperidade como cita Mário Meireles (2008), é para os letrados do novo século traduzida pela herança cultural portuguesa, incluindo a arquitetura civil. Os costumes da sociedade ludovicense do século XIX refletiam a estreita ligação entre São Luís, Lisboa, Coimbra e Paris, principais cidades europeias onde os filhos da elite local eram educados, o que corrobora com o discurso sobre a polidez das maneiras civilizadas dessa classe (VIVEIROS, 1999).

Diversos autores oitocentistas, sobretudo aqueles relacionados com o movimento da Atenas Brasileira, reafirmaram através de suas obras, que a origem cultural do povo maranhense era eminentemente portuguesa, pontuando assim que a história do Maranhão começou com a reconquista da capitania do domínio francês que, para esses autores, não passou de uma efêmera ocupação entre os anos de 1612 e 1615. César Marques, ao escrever seu *Dicionário Histórico e Geográfico da Província do Maranhão*, cita no verbete Maranhão que a fundação da cidade de São Luís foi oficializada pelas ordens de Alexandre Moura, capitão da reconquista lusitana que:

Inteiramente senhor de suas ações e livre dos cuidados inerentes à guerra, aplicou-se à fundação da cidade, hoje de São Luís, como lhe fora recomendado pela Corte de Madrid [...] aconselhou e conseguiu que os moradores mudassem a antiga fábrica dos seus tugúrios em edifícios mais aseados, que na correspondência e boa arrumação das ruas fizessem

²⁵ Alfredo Wagner enumera as várias “causas da decadência da lavoura maranhense”, e cita alguns autores que perpetuaram esse discurso como Raimundo Gayoso (1970, p. 228) que indica a “falta de terras por causa do gentio” e Franco Sá (1847, p. 66) argumenta sobre a “falta de braços”.

aquela povoação, senão soberba, ao menos repartida com melhor direção e aparato (MARQUES, 1870b, p. 232).

A consolidação da presença da coroa portuguesa no Maranhão deveria ser efetivada, portanto, pela demolição dos tugúrios (choupanas ou casebres) franceses, para em seguida se executar a planta deixada pelo Engenheiro Mor do Brasil, Francisco Frias Mesquita. A narrativa da fundação portuguesa do Maranhão, celebrada por autores oitocentistas, foi assim sedimentada no Regimento que o capitão Alexandre de Moura deixou para o Capitão-Mor Jerônimo de Albuquerque, em 1616, considerado uma espécie de certidão de nascimento da cidade. As orientações do Regimento sobre a cidade advertem o futuro governador para “ter particular cuidado do acrescentamento desta cidade de São Luís, fazendo que fique bem arruada e direita, conforme a traça que lhe fica em poder, e para o exemplo de todos os moradores, fará uma casa, e viverá nela” (MARANHÃO, 1616, p. 232). A reconquista do Maranhão, que ocorreu no período da União Ibérica (1580-1640), foi efetivada por meio de estratégias de dominação híbrida amparada pelo Código Administrativo Espanhol e as Ordenações do Reino, o primeiro concentrado no traçado regular e o segundo no comprimento dos partidos arquitetônicos reproduzidos nas Cartas Régias, como mostra a figura 19 (SANTOS, 2008, p. 38-39).

Trataremos em um capítulo específico da evolução das tipologias arquitetônicas e sua adaptação ao cenário social maranhense, mas cabe mencionar, por enquanto, que a arquitetura colonial chegou ao século XX como um artefato que confirmava a materialidade do domínio português no norte do Brasil. Traduzia-se ainda na capacidade econômica que a antiga província do Império tinha de consumir os modelos de civilização europeia, evidenciada nas estruturas e fachadas das casas lusófonas. No entanto, a literatura que celebrava a herança lusitana esbarrou no final do século XIX, justamente no período de rompimento entre Império brasileiro e Portugal, em leituras que tentavam forjar uma identidade local partindo das narrativas do “mito da fundação francesa”. A observação da construção desse enredo genealógico é de suma importância para que se compreenda o surgimento dos atos de negação do passado colonial, efetivados principalmente nas tentativas de apagamento da sua materialização na arquitetura. Embora não tenham fixado

maiores releituras da cultura local, o discurso da herança francesa foi utilizado como contra-argumento na definição das tradições e costumes luso-maranhenses.

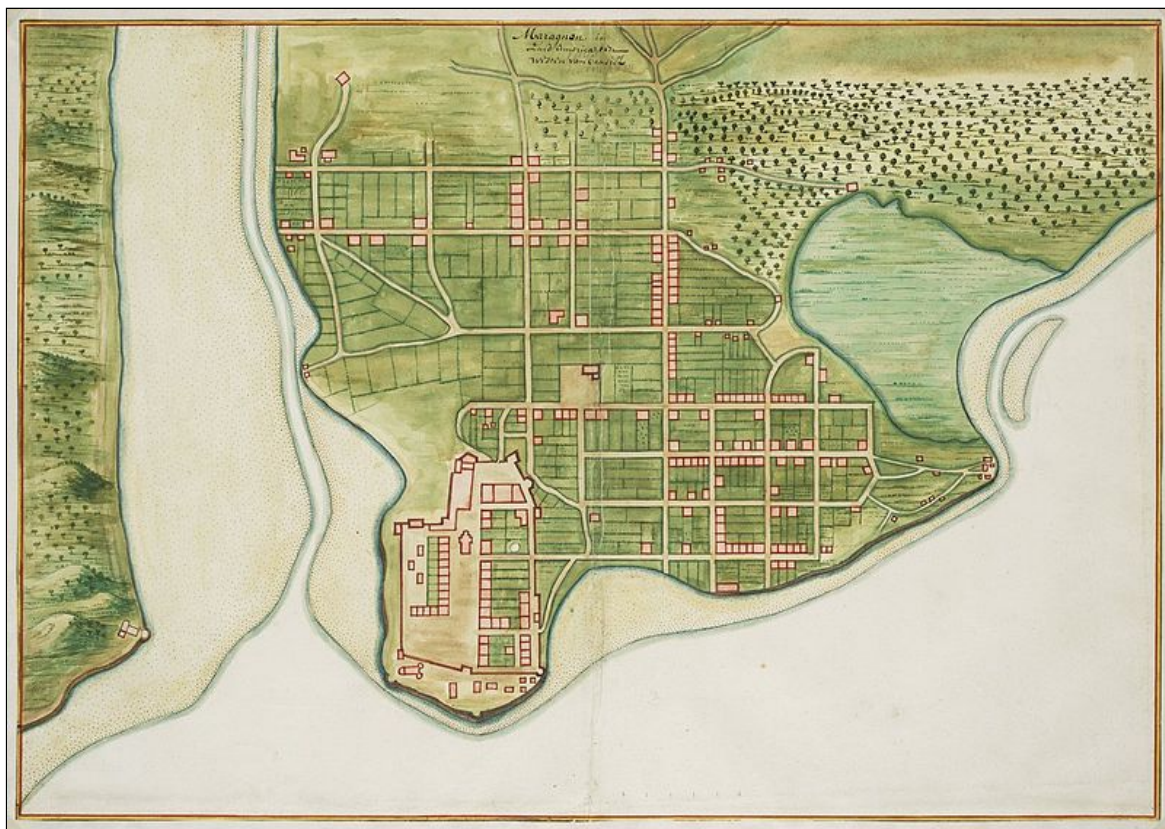


Figura 19 - Mapa de São Luís, 1665.

Mapa de São Luís de autoria do cartógrafo e pintor holandês Johannes Vingboons (1616-1670), c. 1665.

Fonte: Coleção Imagens do Período Colonial, Maranhão.

Maria de Lourdes Lacroix (2005, p. 55) em seu livro *A Fundação Francesa de São Luís e seus Mitos*, esclarece que essa negação dos ritos portugueses de conquista foi fomentada, no último quartel do século XIX, pela elite maranhense que foi influenciada pelas ideias e práticas francesas difundidas durante todo o século XIX, e que definiram uma identidade aristocrata alicerçada e uma suposta herança legada dos franceses. Os anseios de identificação da elite urbana de São Luís com o requinte francês refletiu na moda e na composição da decoração internas dos sobrados tipicamente coloniais. O naturalista francês Alcide d'Orbigny (1976, p. 85) de passagem por São Luís no ano de 1832, já havia citado em seu relato de viagem que a população branca tentava se destacar na cidade “[...] pela

elegância de seus modos e sua educação esmerada, e pelo desejo de imitar os costumes europeus, cujo gosto foi ministrado por inúmeras casas comerciais inglesas e francesas”. Aos poucos, a vontade de parecer francês refletirá na descaracterização das fachadas e na adoção de estilos como o *Art Nouveau*,²⁶ e a intensificação da ecletização dos sobrados. Alguns discursos tentavam reforçar a distinção da identidade maranhense concluindo que, embora a herança portuguesa fosse patente, a inclinação para a boa ordem urbana de São Luís “revela bem a sua origem, parecendo assentar em velhos moldes dos franceses do Sul, [...] mostra delicadezas que são herança gaulesa, assim como os galicismos são mais frequentes do que em qualquer outra parte do Brasil” (MACEDO, 2001, p. 27).

A narrativa de sobreposição da cultura francesa à portuguesa na formação da identidade maranhense é uma das vertentes de interpretação do livro *O Maranhão e suas Riquezas*, de 1940, de autoria de Eurico Teles de Macedo. Engenheiro contratado em 1916 para trabalhar na implantação da linha férrea São Luís-Teresina, Teles de Macedo se tornou um dos primeiros autores do século XX a empreender um olhar de alteridade sobre diversos aspectos da sociedade local. No capítulo que trata da composição urbana e arquitetônica de São Luís, o autor afirma “[...] não ter dúvidas de que a influência francesa foi preponderante no Maranhão, apesar de ter sido tão breve”, aspecto que está diretamente associado a “espírito superior do povo” (MACEDO, 2001, p.23). Embora reconheça com clareza a influência das tipologias arquitetônicas portuguesas desenvolvidas no período colonial, o engenheiro faz um contraponto entre as edificações de São Luís e as outras que “[...] amiúde vemos nas demais cidades do Brasil, colonizadas pelos portugueses – casarões pesados, escuros, privados de áreas internas de arejamento e iluminação” (MACEDO, 2001, p.23). Desconsiderando o trabalho dos mestres de obra portugueses responsáveis pelas adaptações dos partidos arquitetônicos

²⁶ O Art Nouveau é um estilo artístico de origem francesa que se disseminou pelo mundo a partir da Exposição Universal de Paris de 1900. Desenvolvido entre 1890 e a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), principalmente na Europa e nos Estados Unidos, o Art Nouveau “dialoga mais decididamente com a produção industrial em série. Os novos materiais do mundo moderno são amplamente utilizados (o ferro, o vidro e o cimento), assim como são valorizadas a lógica e a racionalidade das ciências e da engenharia. Nesse sentido, o estilo acompanha de perto os rastros da industrialização e o fortalecimento da burguesia”. ART Nouveau. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo909/art-nouveau>>. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Acesso em: 10 de dezembro de 2017.

portugueses ao clima tropical úmido, Teles de Macedo (2001, p. 23) justifica a feição diferenciada do sobrado maranhense pela perpetuação de traços culturais franceses como “o gosto sóbrio e mesmo elegante dos seus habitantes” que conseguiu sobreviver à anos de colonização.

A leitura globalizante dos hábitos locais, pautado na disseminação das etiquetas francesas importadas pela elite por meio dos filhos instruídos na Europa, não desabona o relevante trabalho de catalogação técnica das tipologias das moradas maranhenses feita pelo engenheiro. Mais ainda, seu trabalho faz uma sistematização social dessas edificações, de acordo com “[...] a situação econômica daqueles que as habitam, ou mesmo o grau de importância política e social” (MACEDO, 2001, p. 23). A classificação nominal dos prédios urbanos era fundamentada, afirma Teles de Macedo, segundo a condição social do proprietário, assim:

A morada [...] em regra pertenciam a famílias que possuíam fazendas e dispunham também de escravos para alugar, sendo tudo isto controlado por um gerente de negócios [...] morada inteira [...] marcava a divisa para alguém passar para o solar ou solarengo porque era habitada por gente abastada. O terceiro tipo de vivenda era conhecido por meia morada e comumente habitada por funcionários públicos de médios recursos, por pequenos negociantes, enfim, por gente que estava começando a vida e se preparando para aumentar a família e os recursos, e ir ocupar uma morada inteira. A porta e janela [...] proletária, pois nele habitam em geral o artesão, os obreiros das indústrias, tecelões, embarcações, pequenos vendedores [...] (MACEDO, 2001, p. 26).

O livro escrito pelo engenheiro a serviço da linha férrea, consta como uma das primeiras publicações a estabelecer definições específicas da linguagem arquitetônica maranhense. No âmbito normativo, o vocabulário da arquitetura colonial aplicada à cidade de São Luís foi primeiramente sistematizado de maneira mais genérica pelos Códigos de Postura Municipal. Corpo de leis responsável pela legalização urbana, os códigos nos fornecem um entendimento sobre a relação entre a governança local e os habitantes da cidade, o que justifica nosso olhar sobre essa documentação.

Entre 1842 e 1968, a municipalidade de São Luís normatizou cinco Códigos de Postura para estabelecer o que era legal e ilegal, no tocante à organização dos equipamentos urbanos e ao trânsito de grupos sociais. Jeferson Selbach (2010, p. 5) cita que o objetivo dos códigos elaborados pelo Senado da Câmara de São Luís, “era normatizar e controlar a vida social, uma representação da sociedade desejável,

sempre em determinado momento histórico”. De acordo com contexto social, os Códigos de Postura passaram a unificar não apenas os usos do espaço urbano, mas também as diretrizes para construir, reparar, demolir e modificar o interior e exterior das edificações. Em meio a esse conjunto de normas passaram a circular nomenclaturas que aos poucos foram assimiladas, não apenas entre os profissionais da construção civil, mas também entre a população que convive diariamente com essas convenções. Não aprofundaremos neste capítulo a origem e adaptações desse vocabulário, mas é necessário citar que os Códigos de Postura contribuíram diretamente para sua incorporação na tradição local.

Os Códigos de 1842 e 1866 – mais atentos à regularização do aformoseamento urbano, do comércio, das atividades artesanais e do saneamento público – citaram timidamente as formas e as nomenclaturas das habitações maranhenses. De forma mais descritiva, o Código de 1893 apresenta a crescente ocupação desordenada dos sobrados, utilizados como moradia multifamiliar, ou cortiço, surgindo nesse período a preocupação com a salubridade das edificações. Soma-se a esse cenário as epidemias de peste bubônica dos anos de 1902 e 1903. O aumento dos cortiços na última década do século XIX foi um reflexo da migração de trabalhadores do interior da província para a capital, onde passaram a ocupar vagas na indústria têxtil (ASSUNÇÃO, 2000). Esse movimento migratório despertou na municipalidade uma preocupação, até então inexistente, com a ocupação desordenada dos sobrados. No século XX, a publicação do Código de Posturas de 1936 marcou a oficialização normativa das categorias da moradia maranhense, impondo limites às intervenções que ofereciam risco à descaracterização do conjunto urbano da Praia Grande. O capítulo intitulado “Da Tecnologia Urbana”, traz recomendações explícitas sobre a manutenção das características originais do sobrado, indicando um controle sobre projetos de construção e reforma pois:

Ninguém poderá de agora em diante dar começo a edificação sem primeiro o requerer à Câmara, apresentando-lhe logo o risco e desenho exterior da obra para obter dela a necessária aprovação. Aos contraventores a multa de trinta mil réis e a demolição à sua custa do que houver construído; ficando também sujeito a demolição, quando se afastarem sem prévio consentimento, do risco e desenho aprovados pela Câmara. (MARANHÃO, 1936, p. 55).

Embora o antigo núcleo colonial de São Luís ainda não estivesse sob a proteção de um órgão de preservação, percebemos com a citação acima que as edificações

localizadas no centro da cidade faziam parte de uma lógica de conservação da feição urbana, que reconhecia o sobrado colonial como unidade da tradição arquitetônica maranhense. As medidas para o embelezamento da cidade consideravam, portanto, a conservação da integridade desse conjunto urbano o que incluía, como é visível em vários capítulos do Código de 1936, as fachadas de azulejo, os mirantes, o calçamento de pedras portuguesas e o desenho original das ruas.

No início do século XX alguns autores e agentes públicos começam a formatar um discurso de modernização da morada maranhense a partir de um viés sanitarista e técnico, o que resultou nas primeiras descrições das estruturas e técnicas construtivas da arquitetura colonial. O relatório apresentado pelo engenheiro Palmério Cantanhede ao governador João Gualberto Torreão da Costa, em 1902, com o título *Saneamento das cidades e sua aplicação a capital do Maranhão*, indicava que a insalubridade das cidades estava na falta de serviços públicos de abastecimento de água, esgoto e coleta de lixo. Nesse ensaio sobre urbanidade e saúde pública, influenciado pelo modelo médico sanitário americano do final do século XIX, Cantanhede revela a preocupação da governança local com o crescimento populacional, e a não adequação das estruturas urbanas para atender essa demanda. O engenheiro criticava a insistência em preservar “fontes públicas de estilo barroco, cujo aspecto pesado contribui para tornar feios os sítios em que se acham [...] e casas quase sem quintais, apenas com uma estreita nesga, com latrina comum a muitas habitações” (CANTANHEDE, 1902, p. 178). Atribuía a falta de saúde pública aos hábitos construtivos remanescentes do período colonial pois, “os prédios do Maranhão obedecem, quase todos, à mesma disposição dos aposentos, que devem ser de épocas remotas” (CANTANHEDE, 1902, p. 193).

O discurso higienista em voga na primeira metade do século XX, embasava as campanhas dos técnicos do governo local, que ressaltavam a urgência na adoção de medidas como a modernização de logradouros públicos com a instalação de um sistema único de abastecimento e esgotamento, alargamento e calçamento das ruas, arborização e criação de jardins públicos, entre outros. De maneira mais específica, a proposta do engenheiro do Estado era de fomentar uma cultura de higiene pública para modificar os hábitos dos proprietários das edificações em relação a necessidade de modernização das casas. Na década de 1910, um dos

principais embates entre a população de São Luís, que em sua quase totalidade morava no antigo núcleo colonial, e a Câmara Municipal, era a tentativa desta de proibir o uso dos “baixos de sobrado” ou porão, considerados insalubres pela falta de ventilação, sistema de água e esgoto. As observações de Cantanhede quanto a essa disputa demonstram uma resistência dos proprietários, e da população em geral, em relação às modificações dos costumes locais, cenário que se modifica nas décadas posteriores com o progressivo abandono do centro da cidade. Os discursos sanitaristas, que contribuíram para a descrição das tipologias e anatomias da morada colonial, também difundiram o pensamento da não adequação daquelas edificações às demandas da vida moderna que despontavam naquele período. Mais ainda, são um registro de quão integradas aquelas formas arquitetônicas estavam à tradição e à identidade maranhense, que começa a ser forjada por intermédio de uma memória social com referência no período colonial.

Os autores que nas primeiras décadas do século XX teceram considerações sobre a arquitetura da cidade de São Luís, fundamentam seus discursos na necessidade de modernização dos hábitos da sociedade maranhense refletindo, indiretamente, sobre o panorama dos costumes ulteriores da população. Nesse sentido, as formas arquitetônicas coloniais passam a ser celebradas como um vestígio ufanista do passado que não deve desaparecer da memória, mas que precisa ser transformado para dar continuidade a um futuro, admitindo-se a transformação de fachadas e das estruturas internas para a adaptação aos ditames da vida moderna. A produção de uma literatura técnica sobre a arquitetura civil portuguesa no Maranhão partiu, portanto, de profissionais que atuavam nas áreas da saúde pública, da engenharia, da arquitetura e de outros misteres relacionados com a urbanidade da capital maranhense. Por outro lado, a constante preocupação dos representantes do governo local com a higiene e aformoseamento de São Luís, verificada nos Códigos de Postura, contribuiu para a formatação de um discurso

oficial sobre aquilo que era chamado de costumes maranhenses, e se destinavam aos hábitos urbanos, as formas de construir, aos equipamentos das casas, etc.



Figura 20 - Planta da cidade de São Luís, 1912.

Planta da São Luís desenhada por Justo Jansen Ferreira (1864-1930), c. 1912.

Fonte: Biblioteca Digital Luso-brasileira. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/272639>. Acesso em: 24 de novembro de 2020.

A primeira obra acadêmica sobre a arquitetura maranhense foi elaborada por Paulo Thedim Barreto (1906-1973), que escreveu um estudo comparativo entre o Maranhão e o Piauí, em 1938. Arquiteto e professor, Thedim foi convocado por Rodrigo Melo Franco de Andrade – presidente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional entre 1937 e 1967 – para participar da equipe de técnicos do SPHAN, como chefe da Seção de Obras da Diretoria de Conservação e Restauração e posteriormente como chefe da Seção de Arte da Diretoria de Estudos e Tombamentos (PESSÔA, 1997, p. 444). Ficou responsável pela elaboração de estudos individuais de monumentos, com o intuito de criar parâmetros de classificação, o que resultou na publicação de estudos como “Casas de Câmara e Cadeia” e “Casa de fazenda em Jurujuba”. Interessado em compreender a linguagem da arquitetura colonial portuguesa desenvolvida no Brasil, o arquiteto

concentrava seus textos na análise das terminologias, das técnicas construtivas, dos programas e das artes ornamentais das edificações. Nesse sentido, publicou no segundo número da Revista do SPHAN, de 1938, o texto “*O Piauí e sua Arquitetura*”, estudo comparativo entre arquitetura piauiense e maranhense, baseando suas conclusões nas peculiaridades sociais e climáticas desses antigos territórios coloniais.

Paulo Thedim fundamenta seu estudo na lógica de dominação portuguesa que constituía a cidade como um *ethos* da colonização, onde era possível reproduzir os rituais de conquista por meio da urbanização e da arquitetura. Consultando as Cartas Régias que orientavam a criação de vilas no interior das capitanias, Thedim deduz que as influências construtivas que chegavam pelos portos de Belém e São Luís, por intermédio dos mestres de obras e oficiais, foram adaptadas imperativamente ao clima e a prática da economia inter-regional. Para Barreto (1938, p. 210) a circulação de saberes sobre as estruturas arquitetônicas foi impulsionada pelo intercâmbio econômico nas áreas de fronteira entre essas capitanias, e pela adaptação às peculiaridades do clima. As singularidades das formas arquitetônicas integradas aos costumes locais mediante, “[...] espontânea sabedoria do povo que, sem sentir, classifica o que lhe parece mais característico e peculiar. No Maranhão, ‘morada’ é denominação de habitação. No Piauí, como toda razão, é pela forma do telhado que o povo classifica o prédio” (BARRETO, 1938, p.198). A observação da composição social não escapa ao olhar do arquiteto quando distingue os usos dos sobrados maranhenses, cujos pavimentos são divididos em residência e comércio, atendendo assim à vocação de cidade portuária e comercial; e o sobrado piauiense, que era majoritariamente ocupado por administradores do Estado, constituindo-se como forte símbolo de hierarquia social (BARRETO, 1938, p. 210).

Assim, havia uma clara diferença entre a “morada maranhense” e os tipos de habitação piauiense, e mesmo suas classificações – morada inteira, meia morada e porta e janela no Maranhão. No entanto, o que interessava a Paulo Thedim, e aos demais estudiosos do tema, era a sociogênese dessa linguagem pois, por meio desse entendimento, era possível compreender como eram repassados os saberes que compunham a memória social da morada nordestina. A demarcação das diferenças entre as formas de habitar no Maranhão e no Piauí, embora fossem

capitanias governadas pela mesma jurisdição colonial, reforça a tese da adaptação da cultura de dominação portuguesa à realidade dos trópicos. Em associação ao passado, essas edificações foram identificadas como uma reinterpretação da arquitetura civil portuguesa, cujo estilo é, em parte, denominado barroco pombalino, adaptado às condições climáticas locais. Antes de se tornar uma obra de arte declarada patrimônio nacional, os sobrados maranhenses foram reconhecidos como reflexo das tradições do povo maranhense, que no início do século XX começa a associar sua arquitetura típica ao passado de dominação colonial portuguesa.



Figura 21 - Típicos sobrados maranhenses do século XIX.
Planta da São Luís desenhada por Justo Jansen Ferreira (1864-1930), c. 1912.
Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM)

3.2 O Regime dos Notáveis: os discursos dos intelectuais maranhenses sobre a arquitetura tradicional.

A consagração da linguagem arquitetônica colonial portuguesa como elemento de interpretação da tradição cultural maranhense foi efetivada, a partir da década de 1930, pelo movimento literário denominado Oficina dos Novos, bem como pela constituição de um corpo de leis que serviu de embrião para a política de preservação patrimonial da década de 1950. A escolha pela leitura desse cenário político-literário não poderia ser mais acertada pois, como afirma José Rossini Corrêa (2017, p. 263), além de colaborarem “[...] ativamente na fundação de instituições culturais, destacando-se a Academia Maranhense de Letras (1908), a Faculdade de Direito do Maranhão (1918) e o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1925)”, esses escritores preencheram também os principais cargos públicos do Estado do Maranhão naquela época.²⁷ É necessário destacar também, que a análise da conjuntura da interventoria de Paulo Ramos, entre 1937 e 1945, período de maior mudança no plano urbanístico de São Luís, será o pano de fundo para o entendimento do surgimento de correntes regionalistas de interpretação da cultura, que no Maranhão assumiram “o apego às formas literárias tradicionais, parnasianas, excluindo-a (a produção cultural) da esfera do movimento modernista nacional”, pelo menos até 1945 (LOPES, 2013, p. 85). Se figuras como Lúcio Costa, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, entre outros, despontavam na linha de frente das instituições de preservação do patrimônio no país (CHUVA, 2003, p. 314); os intelectuais do Maranhão ainda estavam apegados ao saudosismo de um passado opulento, destacado pelo brilho esmaecido da Atenas Brasileira (CORRÊA, 1989).

Preocupados em estabelecer as origens culturais do povo maranhense, literatos, juristas e políticos, sem perceber, lançaram mão das primeiras concepções do patrimônio histórico e artístico de São Luís, ao buscar a genealogia das formas arquitetônicas implantadas no antigo traçado do engenheiro Francisco Frias Mesquita. Realizaram esse movimento ao definir, no Código de Posturas de 1866, a obrigatoriedade de apresentação “[...] do risco e desenho exterior da obra para obter

²⁷ Entre os escritores que fundaram e participaram da Oficina dos Novos estão Humberto de Campos, Viriato Corrêa, Maranhão Sobrinho, Raimundo Lopes, Antônio Lobo, dentre outros, Antônio Lopes, Nascimento Moraes, Corrêa de Araújo e Jerônimo Viveiros (CORRÊA, 2017, p. 263).

dela (Senado da Câmara) a necessária aprovação [...] ficando também sujeito à demolição, quando se afastarem sem prévio consentimento, do risco e desenho aprovados pela Câmara” (MARANHÃO, 1866, p. 56). Essa medida observava o cumprimento da legislação em vigência no Império Brasileiro sobre as proibições e os limites das modificações da estrutura urbana e suas edificações (ABREU, 1997, p. 32). Com o surto industrial maranhense do final do século XIX, a elite econômica local passou a consumir os símbolos da cultura material da época, optando por construções modernas. Nesse sentido em 20 de dezembro de 1896 foi criado o Decreto-lei nº 18, que normatizava o uso obrigatório de platibandas e ornamentos em edificações que possuísem beirais, o que indicava o surgimento de uma contraposição entre a arquitetura tradicional maranhense e as tendências ecléticas daquele século (SÃO LUÍS, 1893, p. 56). A Lei das Platibandas, como ficou conhecido o decreto, personificava a visão negativa do passado colonial, justificada pelas exigências sanitárias de modernização dos sobrados. A obrigatoriedade da aplicação desse texto jurídico foi questionada ainda em 1896 pela Lei nº 45, que deixava facultativa “a construção ou reconstrução de prédios com platibandas ou qualquer ornamento que lhes sirva de coroamento”, atribuindo a isenção da décima urbana para aqueles que adotassem as nuances do ecletismo (SÃO LUÍS, 1910, p. 172).²⁸

Os conflitos entre a conservação das características tradicionais da cidade, e os anseios de modernização refletidos no consumo de novas tendências arquitetônicas, atravessou o cenário jurídico entre as décadas de 1890 e 1940. Embora essas disputas não refletissem nitidamente a fixação de um código de preservação do patrimônio histórico maranhense, mesmo depois da criação do SPHAN e a fixação das suas atribuições pelo Decreto nº 25 de 1937, observamos que o culto ao monumento já estava presente em algumas demandas apresentadas por agentes políticos, atuantes também na esfera cultural. Nesse sentido, o Decreto nº 676 de 1 de julho de 1943, conhecido como Lei dos Azulejos, determinava a

²⁸ Sobre a décima urbana Rodrigo Lobo cita que “As juntas de lançamento da décima urbana surgiram a partir do alvará de 27 de junho de 1808, que criou o imposto da décima para os prédios urbanos em condições habitáveis dentro dos limites das cidades e vilas que, segundo as demarcações das devidas câmaras, fossem localizadas à beira-mar, em todo Estado do Brasil e nos domínios portugueses. O tributo consistia no pagamento anual para a Real Fazenda, por parte dos proprietários, de 10% dos rendimentos líquidos dos prédios, recaindo ainda sobre os prédios aforados” (LOBO, 2011).

“proibição da demolição ou reforma das casas de mirante ou revestidas de azulejos, situadas nesta capital, salvo quando o exigir, de modo absolutamente indeclinável, a execução do Plano de urbanização da cidade” (SÃO LUÍS, 1943, p. 7). A distinção do mirante e do azulejo como objetos de proteção legal, instituído pelo Decreto, foi uma das primeiras ações de oficialização do patrimônio local, que reconhecia a arquitetura do período colonial como símbolo da cultura maranhense.

A Lei dos Azulejos fazia parte de uma série de atos norteados pela Oficina dos Novos, que propôs uma redescoberta da cultura tradicional maranhense, afastando visão negativa do passado colonial inerente à Primeira República. Astolfo Serra (1900-1978) cita que a busca pelo ideal da Atenas Brasileira fomentou o sentimento saudosista desses escritores, responsáveis pela divulgação da identidade do Maranhão “[...] um pedaço humanizado do Brasil antigo, cheio de evocações gloriosas, de finura e de fidalguia, onde parece que a cada passo, vemos sair de seus sobrados, o vulto de um fidalgo, de um poeta, de um romancista, de um fino ateniense do Brasil” (SERRA, 1965, p. 44). A representação da cidade e sua arquitetura tradicional estava, portanto, associada à estrutura escravocrata, agroexportadora e aristocrata, que legitimava a exaltação das tipológicas coloniais que conferiam autenticidade ao discurso histórico. A evocação dessa originalidade foi gradualmente oficializada mediante a publicação de estudos, ensaios, artigos em jornais e livros por autores que atuavam em diversos campos de conhecimento. Essa produção fundamentava as narrativas de preservação e incentivaram a criação, por intermédio do Decreto Municipal nº 474 de 1943, da Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional de São Luís, primeiro instituto de reconhecimento e conservação dos monumentos maranhenses.

O sentimento de renovação cultural pautado no regionalismo – influenciado pelos estudos sociológicos de Gilberto Freyre – incentivou a produção de obras ensaísticas que buscavam a semântica das formas e da identidade arquitetônica local pensada, ao mesmo tempo, como legitimamente portuguesa e singularmente maranhense. Entre as obras mais destacadas estão os trabalhos de Raimundo Lopes (1894-1941) – literato, geógrafo e arqueólogo – cujo os textos podem ser considerados documentos fundadores da perspectiva científica da cultura maranhense. Sua vasta produção já foi abordada em trabalhos sobre antropologia, geografia humana e urbanismo, confirmando o potencial de registro dos seus textos

no que tange a cidade e suas expressões artísticas. Em “*Os Fortes Coloniais de São Luís*”, artigo publicado em 1916 no jornal *A Pacotilha*, ele faz um apanhado sobre as possibilidades de leitura histórica que os vestígios arqueológicos podem oferecer, e a relevância da conservação desses artefatos como legitimadores do passado (DUARTE, 2017). Ao examinar as ruínas de um antigo forte português construído em São Luís, Raimundo Lopes inaugurou um marco referencial para definir a arquitetura colonial portuguesa como produto de um processo histórico e social. Mas foi em *Alcântara uma Cidade Tradicional*, publicado em 1924, que Lopes articulou de forma mais clara características sociais, históricas e artísticas da arquitetura colonial portuguesa no Maranhão. Escrito em tom de prosa, o artigo sobre Alcântara atribui à antiga vila a denominação de cidade tradicional, “[...] a predileta dos fidalgotes orgulhosos, da aristocracia dos senhores, um baluarte das grandes famílias poderosas na política e com seus engenhos e seus sobradões vetustos, não menos influentes na economia da Província” (LOPES, 1924, p. 13).

Ao descrever o quadro de abandono que Alcântara vivenciava no início do século XX, fruto da falência das fazendas de arroz e açúcar, Lopes acena para a oposição entre a decadência e opulência do período colonial, verificada na “[...] impressão da orgulhosa prosperidade de outrora com seus casarões de azulejo, uniformes, cerrados” (LOPES, 1924, p. 14). A série de escritos de Raimundo Lopes influenciados pela etnologia americanista do início do século, possibilitou que seus estudos incorporassem sistemas de classificação e comparação que tinham como horizonte a ação do homem sobre a natureza, definida por ele como “marca da terra” (DOMINGUES, 2010, p. 10). Foram essas as concepções que orientaram o artigo *A natureza e os monumentos culturais*, publicado em 1938 na Revista do SPHAN, no qual Lopes verifica a relação recíproca entre as “reliquias do passado e raridades da natureza [...] pois o próprio princípio básico da proteção da natureza e dos monumentos pressupõe um escopo antropogeográfico e uma finalidade social” (LOPES, 1938, p. 78-79). O autor ainda faz referência ao condicionamento das técnicas construtivas tradicionais aos recursos naturais locais pois “as cidades coloniais marítimas não podem apresentar aspecto tão regional, porque as facilidades de comunicação com a metrópole facultavam até a vinda de pedras de Lisboa, nos navios, como lastro” (LOPES, 1938, p. 78).

Proficiente na linguagem que caracterizava a arquitetura tradicional maranhense – que nesse período já se consolidava entre os literatos como herdeira do estilo colonial português – Raimundo Lopes submeteu, em 1939, ao SPHAN o primeiro pedido de tombamento na cidade de São Luís, referente a Capela das Laranjeiras, que fazia parte da antiga Quinta do Barão.²⁹ O parecer técnico elaborado por Lopes ao SPHAN apresentou, de forma intrínseca, algumas ideias norteadoras dos atos de tombamento, como é o caso da noção de valor. Divulgado de forma mais ampla pelo historiador da arte austríaco Aloïs Riegl (1858-1905), o conceito de valor assumiu diferentes vertentes, que definiam a pertinência da preservação dos monumentos como suporte de memória que revelam a evolução histórica e artística de uma sociedade (RIEGL, 2014, p. 32). Nesse sentido, o parecer de Lopes destacava que:

A capela conservava o aspecto originário, datando do começo do século XIX e mantendo ainda as feições tradicionais da arquitetura colonial. Assim, constitui ela, não só a mais notável das capelas senhoriais particulares do Maranhão, mas também o mais antigo dos tempos tradicionais da cidade de São Luís (IPHAN, 1939, p. 6).

O processo de tombamento da Capela das Laranjeiras revela que ideais sobre a preservação e consagração de monumentos históricos, definidores da identidade maranhense, circulavam em ambiente restrito. Quando foi notificado sobre o tombamento da Capela, José Barreiros, seu proprietário, afirmou desconhecer os motivos para o reconhecimento do oratório privado pois, “não me parece que a capela se trate de obra de arquitetura religiosa que revista dos requisitos necessários para constituir patrimônio histórico e artístico nacional” (IPHAN, 1939, p. 03). Nas entrelinhas o proprietário da capela preocupava-se com a perda da jurisdição particular sobre o terreno adjacente ao templo, que juntos constituíam um patrimônio de tamanho considerável. O desfecho do processo mostra como os critérios de seleção de monumentos inerentes a primeira fase de atuação do SPHAN, também conhecida como fase heróica, atendiam aos anseios de formatar o patrimônio nacional de acordo com “o poder de persistência admirável da produção artística colonial que reafirmava a noção constituída, primordialmente,

²⁹ Fundada na década de 1780, a Quinta do Barão ou Quinta das Laranjeiras pertenceu ao militar e comerciante português José Gonçalves da Silva. A propriedade se destacava no final do Caminho Grande pela beleza de suas estruturas como o portal armoriado e a capela construída em 1814 (COSTA, 2011).

pela cultura portuguesa” (CHUVA, 2003, p. 323). Assim, Lopes concluiu ser imprescindível para a história local o tombamento não apenas da capela, rica em aspectos da arquitetura tradicional, mas também do portal armoriado e do terreno da antiga quinta, pois ainda constavam nele vestígios das ruínas da moradia da família e das dependências onde era vivenciado o cotidiano daquela sociedade escravocrata senhorial.



Figura 22 - Portão e Capela da Quinta das Laranjeiras.

Fotografia do portão da Quinta das Laranjeiras, em 1939.

Fotografia da Capela de São José da Quinta das Laranjeiras, de autoria de Eric Hess, c. 1974.

Fonte: Acervo Digital do Iphan

O reconhecimento de Raimundo Lopes do valor arquitetônico da Capela e Quinta das Laranjeiras como expressão original de um tempo histórico, nesse caso o colonial, nos permite afirmar que a leitura desse estudioso sobre o patrimônio nacional, transcende o caráter artístico. Isso se confirma quando observamos outras obras do autor, dedicadas aos estudos das formas de habitação das populações indígenas, em especial sobre as estearias, habitações lacustres sobre pilotis no Maranhão (MELATTI, 1984)³⁰. Como naturalista, pertencente ao quadro do Museu Histórico Nacional, Lopes debatia em seus textos, carregados da influência da

³⁰ Sobre as habitações lacustres Raimundo Lopes escreveu no número três do Boletim do Museu Nacional o artigo *A civilização lacustre do Brasil*, de 1931.

antropogeografia, a metodologia de análise dos achados arqueológicos maranhense, e afirmava “no caso da minha região natal, para a conservação de relíquias da terra e do passado, o complexo conhecimento das circunstâncias e tradições passadas é necessário” (LOPES, 1938, p. 83). Quando dedicava seus textos à cidade de São Luís, como em *A Origem da Cidade Antiga*, de 1939, Lopes deixava claro que o estudo sobre a cultura maranhense deveria contemplar um limite entre o presente e o passado, entre o cotidiano e a tradição; sendo imprescindível ainda para o reconhecimento e preservação dos monumentos históricos, a catalogação das contribuições dos negros, dos índios e dos lusitanos (BORRALHO, 2011, p. 14).



Figura 23 - Raimundo Lopes e companhia e visita a Quinta das Laranjeiras, em 1939.

Fonte: Acervo Digital do Iphan.

Retornando ao cenário jurídico, observamos que na criação da Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional de São Luís, a pauta da preservação do patrimônio assume um tom institucional entre os intelectuais da época, identificados com a produção de um quadro de estudos sobre os monumentos históricos, a cultura material e o folclore do Maranhão. No seu ato de instituição o então Interventor Federal, Paulo Ramos (1936-1945), discursou no Palácio da Educação sobre a importância da criação dessa comissão de tombamento, responsável por atestar as

tradições, pois “infelizmente, por nem sempre ter pensado assim perdemos verdadeiras obras de puro estilo colonial, dignas de figurar como relíquias, em civilização dos tipos mais adiantados” (LOPES, 1943, p. 1). Pedro Neiva de Santana (1937-1945), prefeito à época, complementou a fala do interventor apontando para o paradigma da modernização das cidades que aos poucos renderam-se “ao encanto facial dos cânones estandardizados [...] baluartes do pragmatismo materialista do século, onde os chamados ‘bungalows’ se estenderam monotonamente em linha reta”, em detrimento das:

Linhas de severa beleza de nossas mansões coloniais, o sóbrio contorno dos monumentos pórticos de pedra portuguesa, o caprichoso rendilhado das sacadas e balcões, a variedade de colorido e a riqueza dos motivos do desenho de seus azulejos, seus beirais de porcelana, tudo isso tem inspirado, nos espíritos sensíveis do Belo, as emoções mais vivas e duradouras (LOPES, 1943, p. 1).

Os discursos dos agentes políticos citados acima refletem a mudança de postura em relação ao objeto da política de preservação do patrimônio, enquadrado agora em um tempo histórico específico, o colonial. Compreendemos que essa nova percepção foi resultado de diferentes atos que tiveram diferentes significados nos contextos em que aconteceram. Para além da publicação dos decretos e leis citados acima, identificamos alguns estudos lançados entre as décadas de 1920 e 1940. Em uma série de artigos escritos para a coluna *Nossa Cidade* do jornal *O Imparcial*, Antônio Lopes (1889-1950) – advogado, professor e historiador, que juntamente com o coronel José Luso Torres e o desembargador Leopoldino Lisboa fundaram a Comissão do Patrimônio do Maranhão – cita que a instituição inaugurou um núcleo de debates. Entre os temas em discussão eram verificados que “problemas importantes para a conservação do patrimônio artístico de São Luís já se acham em estudos”, tais como a normalização e fiscalização do comércio de antiguidades, a oposição da derrubada dos sobrados e casas com mirante e azulejos, a revisão da nomenclatura de ruas, entre outros (LOPES, 1954, p. 142). Considerando a Comissão como uma sentinela da história, Antônio Lopes (1954, p. 145) menciona a negligência com que, por muito tempo, foi tratada a arquitetura tradicional da cidade, “[...] por ignorância ou desleixo, com manifesto prejuízo dos seus aspectos mais interessantes de cidade colonial”. Vale ressaltar ainda que foi após ampla campanha

nos jornais locais que Lopes redigiu a proposta da Lei dos Azulejos, e fez duras críticas à Lei das Platabandas.

Atento ao uso da cultura material como suporte para a elaboração da política de preservação do patrimônio maranhense, Antônio Lopes escreve, em 1945, o artigo *Inscrições Lapidares*, texto elucidativo sobre as possibilidades de pesquisa e interpretação da história da cidade de São Luís por meio da observação de epígrafes gravadas em pedra. Compilando uma série de inscrições feitas em diferentes monumentos históricos e edificações coloniais, Lopes consegue, na introdução do trabalho, problematizar a ideia do esquecimento ao afirmar que “[...] nessa terra há muito se observa inexplicável ojeriza ao que é antigo. Dispersaram-se ou foram entregues à destruição pelo cupim livros e documentos das bibliotecas e arquivos, móveis, telas, pratas, porcelanas e cristais que são vendidos a preço vil a judeus” (LOPES, 1945, p. 8). Mais ainda, o historiador faz uma importante relação entre a mutilação dos antigos sobrados que foram ecletizados ou demolidos, e a perda de referências sobre a arquitetura tradicional e, por consequência, a inscrição lapidar que poderia revelar detalhes de períodos históricos. É interessante observar o processo seletivo dos monumentos feitos pelo autor, quando este elenca como “marcos de temporalidade”, apenas inscrições gravadas em pedras de lioz, o que nos permite afirmar como moldura histórica as edificações coloniais.



Figura 24 - Inscrição na data de fundação, 1756, do sobrado n. 33 da Praça João Lisboa, 2016.

Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 25 - Inscrição em cantaria em sobrado da rua da Estrela, década de 1970.

Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

No início do texto, Antônio Lopes nos chama atenção para a “irreverência ao passado colonial do Maranhão” em favor da valorização de outras versões que não deixaram marcas, nem mesmo lapidares, na cidade. O autor ressentia-se das várias celebrações cívicas e literárias “[...]rendidas à ocupação do Maranhão pelos franceses não deixou vestígio que não puderam ser apagados dentro de poucos anos. O forte construído por La Ravardière parece ter sido remodelado, logo após a expulsão dos primeiros colonizadores, por Jerônimo de Albuquerque e Alexandre Moura” (LOPES, 1945, p. 2). Lopes (1945, p. 3) manifesta o mesmo estranhamento quanto aquela que os habitantes de São Luís costumavam nomear de residência do governador holandês no tempo da invasão Batava:³¹

Que o povo crismou com a denominação ‘Palácio dos Holandeses’, um pardieiro que havia até pouco tempo à esquina da Rua Vinte Oito de Julho com a Nazaré [...] muito embora não fosse palácio e não servisse de residência a governadores daquele período, não é impossível que datasse o casebre desses anos em que estiveram no Maranhão os compatriotas de Maurício de Nassau.

Demolido em 1937, o Palácio dos Holandeses, fez, durante muito tempo parte da memória da cidade, sendo “raríssimos os moradores da cidade que o desconhecem ou, pelo menos não tenham, como se diz, ouvido falar do Palácio dos Holandeses, também conhecido pela expressiva denominação de Pombal” (ALMEIDA, 1934, p. 1). Ruben Almeida, em artigo sobre a edificação, cita que os habitantes de São Luís fomentaram o imaginário da herança holandesa deixada no Maranhão, assim como supostamente teriam feito os franceses, esquecendo que aquele sobrado “desequilibrado, baixo e atarracado, de janelas acanhadíssimas, sujo, infecto” era de origem portuguesa (ALMEIDA, 1934, p.1). A celebração do comandante da conquista holandesa, Pieter Jansen Bass, como ilustre morador do sobrado, sobrepõe-se sobre à memória da reconquista portuguesa em 1615, data em que provavelmente foi construída a edificação. Transcorridos dez anos da sua demolição, o jornal o Diário de São Luís (1948, p. 2) publicou um pequeno artigo citando que o “monumento” já havia caído no esquecimento, sendo apenas lembrado por ser residência do Comandante Bass, e “[...] não mais por se integrar perfeitamente na característica arquitetônica colonial que era a doçura a suavidade de linhas, o achatamento voluptuoso, denunciando a influência jesuítica”.

³¹ A invasão ou ocupação holandesa de São Luís ocorreu em 1641 como consequência da rivalidade entre as coroas espanhola e holandesa no período da União Ibérica. Após anos de batalhas e destruição parcial da cidade, os invasores foram expulsos em 1644 (MEIRELES, 2008, p. 85).



Figura 26 - Palácio dos Holandeses, década de 1940.
Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

O valor de antiguidade das edificações portuguesas também era celebrado em outras cidades maranhenses, referenciadas como vestígios do passado colonial. Consagrada entre os movimentos literários de São Luís como a “Pompéia Brasileira”, a cidade de Alcântara também despontou nas décadas de 1930 e 1940 como uma “reliquia do passado colonial”, recebendo atenção dos governos que pretendiam sua monumentalização. Remanescente do auge da economia do século XIX, Alcântara adentrou o século XX em franco declínio, resultado do fim da escravidão e da desarticulação do modelo agroexportador. O exemplo dessa cidade nos remete à construção de narrativas que circulavam no cenário literário local como alegorias culturais. Assim, as primeiras narrativas cingidas em torno do valor histórico e artístico de Alcântara retomaram algumas categorias históricas para evidenciar seu passado colonial opulento, como fez Raimundo Lopes (1916, p. 15) ao se referir à “velha cidade morta”, aos “templos destruídos e casarões destelhados”. A celebração do passado colonial como alegoria da cultura maranhense reconhecia Alcântara como “[...] uma das principais cidades do Estado e guarda ainda hoje o aspecto primitivo de sua arquitetura colonial” (ALCÂNTARA..., 1938, p. 2).

Em 1948, foi iniciado o processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico e urbanístico de Alcântara. O anteprojeto de preparação para o tombamento refere-se à antiga vila de Tapuitapera ou Aldeia dos Americanos como

local onde “[...] se conservam, no todo ou em parte valiosas edificações de caráter civil, religioso e militar, [que] atestam a ancianidade de sua história e o alcance de sua contribuição para o desenvolvimento da comunidade nacional” (IPHAN, 1948, p. 3), sendo, por esse motivo, inserida no Livro de Tombo de Belas Artes.³² Considerando a essência dos tombamentos realizados nos vinte primeiros anos da existência do SPHAN, verifica-se que os valores artístico e arquitetônico eram frequentemente privilegiados em detrimento do reconhecimento de bens que representassem fatos ou conjunturas regionais da história do país. No caso de Alcântara, o valor histórico foi associado ao valor de antiguidade servindo de argumento para a monumentalização da cidade, pois o conjunto era considerado como um vestígio da paisagem colonial do século XVII, sendo assim “[...] um dos marcos iniciais da catequese e do desbravamento do território setentrional do Brasil” (IPHAN, 1948, p. 3). O processo de tombamento da Vila de Tapuitapera apresenta elementos que confirmam os ritos de análise efetuados pelo órgão de proteção que considerava, no primeiro plano, a natureza técnico-artística consolidada pelas “[...] informações de natureza histórico-elucidativa que, em última análise, se resumem na compilação de dados, tanto quanto possível preciso, sobre a história da construção desses monumentos [...]” (PESSÔA, 1999, p. 84). A cidade de Alcântara foi a primeira experiência de tombamento de conjunto urbano processada no Maranhão. A integridade e a conservação do estado de originalidade da sua arquitetura, fatores favorecidos pelo seu gradual abandono no final do século XIX, não encontrou entraves para atender aos critérios de valoração estabelecidos pelo SPHAN na fase heroica; cenário totalmente diferente daquele pelo qual passou São Luís no início da década de 1950.

³² O processo que trata do tombamento do conjunto arquitetônico de Alcântara traz, na folha 14, uma correção quanto a inscrição desse bem, que em 1948 foi assinalado no Livro do Tombo do Histórico e não no das Belas Artes como proposto por Carlos Drummond de Andrade. O fato foi observado somente em 1974 quando Alcântara foi finalmente inscrita também no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (IPHAN, 1948, p. 14).



Figura 27 - Ruínas do antigo Convento do Carmo, Alcântara, 1954.
Fonte: OLIVEIRA, Franklin. Alcântara, uma cidade morta. Cigarra, São Paulo, 1954, p. 3.



Figura 28 - Ruínas de casarões, Alcântara, 1974.
Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

3.3 O Regime do Azulejo *versus* o Regime do Concreto: conflitos normativos sobre a oficialização do patrimônio edificado de São Luís.

O processo de tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís, iniciado em 1951, foi palco de muitos conflitos que envolveram a aplicação do Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. Nas páginas dos dois volumes guardados no Arquivo Noronha Santos (Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro), ficaram registradas as disputas que permearam o reconhecimento dos seus valores patrimoniais, que se sobrepunham em camadas e atendiam, de acordo com o período, às exigências de determinada agência ou agente público. Iniciamos este capítulo afirmando que São Luís não nasceu monumento, portanto, cabe dizer também que a trajetória do seu tombamento pode ser compreendida como um exemplo ilustrado das mudanças de paradigmas pelas quais passaram a cidade de São Luís e o SPHAN, entre as décadas de 1950 e 1970. Portanto, antes de adentrarmos com mais profundidade no processo que trata da inscrição desse conjunto arquitetônico no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro de Belas Artes, é necessário compreender seus antecedentes.

Na primeira metade do século XX, os habitantes de São Luís presenciaram a projeção de dois planos urbanísticos que tinham como objetivos remodelar e viabilizar o sistema viário da cidade, para atender novas demandas de crescimento. Em 1936, o então prefeito José Otacílio Ribeiro Saboya,³³ iniciou a elaboração do “Anteprojeto de Remodelação da Cidade”, pautado “[...] na adoção de uma proposta abrangente de remodelação urbana a partir de três ideias distintas e complementares: as representações negativas da cidade antiga, o atraso cultural em que São Luís estava imersa e o alcance parcial das intervenções anteriores sobre a cidade” (LOPES, 2013, p. 165). A execução do Plano de Remodelação foi precedida pela publicação de uma série de normativas que refletiam o pensamento urbanístico do engenheiro, entre eles: o *Código de Posturas de 1936*, o *Plano de Zoneamento da Cidade* (Decreto Municipal nº 271 de 19 de dezembro de 1936), a criação da Comissão do Plano da Cidade (Decreto Municipal nº 233 de 23 de março de 1937)

³³ O engenheiro cearense José Otacílio de Saboya Ribeiro (1899-1976), ocupou diversos cargos públicos em várias cidades do Brasil, entre elas Rio de Janeiro, Juiz de Fora, Fortaleza e São Paulo. Em São Luís, assumiu o cargo de prefeito em 15 de setembro de 1936, permanecendo na função até 07 de julho de 1937 (LOPES, 2013, p. 164-165).

e a Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional de São Luís, já mencionado.³⁴ Os efeitos dessa legislação sobre o conjunto urbano de São Luís foram amplamente explorados no trabalho já mencionado, do arquiteto José Antônio Lopes, o que nos permite, portanto, avançar para o aprofundamento das narrativas sobre a arquitetura colonial e os anseios de reforma da cidade.

O arranjo normativo elaborado por Saboya Ribeiro apresentou imagens diversificadas do núcleo antigo da cidade, o que, em parte, associava a arquitetura colonial a representações negativas, mas por outro lado reconhecia a importância de manutenção de traços urbanísticos originais com algumas adaptações à realidade da década de 1930. Em mensagem oficial a Câmara, em 1937, o prefeito descreveu de forma clara seu posicionamento em relação à arquitetura tradicional, enfatizando que São Luís, “[...] remanescente única, talvez, das capitais brasileiras que conservam o cunho característico das cidades do século passado, com suas vias tortuosas, estreitas e íngremes e com seus velhos trapiches” (RIBEIRO, 1937, p. 23). Em conferência para o Sindicato da Imprensa, Saboya testificou que o objetivo do seu plano de remodelação urbanística era “melhorar o aspecto da cidade”, e que para isso dedicou no Código de Posturas de 1936 alguns capítulos a padronização da construção e reconstrução de edificações situadas na cidade velha. A tecnologia urbana, conjunto de procedimentos arquitetônicos específicos, deveria ser aplicada com “rigorosa observância para que a cidade de São Luís possa tomar melhor aspecto”, devendo ser sanada também “[...] a falta absoluta de artistas técnicos [pois] para dotar nossa cidade de operários habilitados, a Prefeitura vem criar um curso de aperfeiçoamento, contando que, muito em breve, teremos um corpo regular de técnicos” (RIBEIRO, 1937, p. 1).

O empenho do engenheiro pelo “embelezamento” da cidade e o apagamento gradual dos traços coloniais, era justificado pelo argumento de que, “[...] os atuais prédios não podem servir de padrão às futuras edificações [...] as atuais arquiteturas das fachadas representam, não há de negar, grande esforço no passado, mas não condizem com a atualidade” (RIBEIRO, 1937, p. 1). Utilizando o recorrente exemplo dos “baixos dos sobrados”, o prefeito associava a precariedade da saúde pública da

³⁴ Como mencionado anteriormente, a Comissão do Patrimônio Artístico Tradicional de São Luís, foi instituída pelo Decreto Municipal elaborado por um grupo de notáveis, entre eles o prof. Antônio Lopes. Embora seu projeto original esteja atrelado ao Plano da Cidade, sua efetiva criação aconteceu apenas em 1943 na administração do Prefeito Pedro Neiva de Santana.

cidade aos nefastos e atrasados costumes de habitar do maranhense. Para ilustrar sua fala, retomou os ensinamentos científicos do médico maranhense Aquiles Lisboa que, em 1921, enumerava entre as causas da epidemia de peste bubônica daquele ano, a insistência em “[...] continuar a mesma cidade de hábitos coloniais [...] volta-nos assim a peste, e encontra-nos ainda uma população que vive aglomerada nos baixos dos sobrados, onde não há dejectórios, onde o ar dificilmente se renova e pouco se penetra a luz” (LISBOA, 1921, p.1). Além de citar as recomendações dos especialistas em saúde pública, o engenheiro também salientava a necessidade de utilizarem-se novas tecnologias da arquitetura, tendo para isso “estabelecido prêmios aos arquitetos e aos proprietários para incentivar as construções”, pois as medidas decretadas anteriormente “não procuraram melhorar as fachadas nos nossos prédios, adotando-se, ao contrário, as horríveis platibandas que vemos na cidade” (RIBEIRO, 1937, p. 1).

Os estilos arquitetônicos que suscitaram os merecimentos de prêmios durante as administrações de Saboya Ribeiro e dos seus sucessores, começaram a despontar nas obras de edifícios públicos. O emprego de novas tecnologias construtivas, defendidas no Código de Posturas de 1936, foram celebradas pelos administradores locais como instrumentos de execução da “arquitetura moderna”. No entanto, o estilo definido como alternativa ao mau gosto colonial, praticado por “artistas sem técnica” – como mencionava Saboya Ribeiro –, não era o mesmo celebrado na Semana de Arte de 1922, que encontrou em Lúcio Costa um dos seus representantes. A renovação das formas que animaram engenheiros e arquitetos da capital maranhense, sobretudo nas décadas de 1930 e 1940, foi claramente identificada com o estilo neocolonial. O desaparecimento da arquitetura vernacular de São Luís que animava uma parcela significativa da população interessada em consumir projetos mais modernos, preocupava aqueles que compreendiam a importância histórica dos vestígios da colonização portuguesa. Em meio a essa guerra de narrativas, o geógrafo e antropólogo Raimundo Lopes sai em defesa da reinvenção dos ornamentos dos velhos sobradões proposta pelo neocolonial, e que tinha como um dos seus principais representantes Ricardo Severo.³⁵ Assim, em artigo pioneiro sobre o neocolonial no Maranhão, Lopes exalta a simplicidade das

³⁵ O arquiteto português Ricardo Severo da Fonseca e Costa (1869-1940) é considerado por diversos autores como o precursor do neocolonial no país, e se destaca pelos escritos sobre a arquitetura tradicional portuguesa e suas manifestações no Brasil (MELLO, 2006).

“velhas fachadas de azulejo [que] oferecem conjuntos agradáveis, guardando uma feição pitoresca, tradicional que, se raro tem propriamente valor arquitetônico, tem o da expressão estética geral na fisionomia urbana” (LOPES, 1924, p. 14). Ainda sobre a preservação da arquitetura tradicional maranhense, Raimundo Lopes (1924, p. 14) tece algumas recomendações sobre as boas práticas da construção civil, afirmando que:

Seria bom aplicar o neocolonial como o entendem os arquitetos do Rio [...] pela generalização e aperfeiçoamento das linhas tradicionais, adaptando a sucessão de janelas, baseada simultaneamente nas casas de fazenda, no que chamamos de ‘tipo dos sobradões’, isto é o colonial nas formas mais brasileiras.

O estilo neocolonial começou a fazer parte da paisagem urbana de São Luís pela construção civil pública, sobretudo, a partir da administração do prefeito Antônio Alexandre Bayma (1934-1935). Formado em engenharia pela Escola de Minas de Ouro Preto, em 1930, Bayma ocupou diversos cargos em São Luís até chegar ao posto de chefe da municipalidade.³⁶ Em editorial de maio de 1935, a revista carioca *Vida Doméstica*, destacava que o engenheiro estava “trabalhando intensamente pela solução dos múltiplos problemas que a cidade tradicional de La Ravardiére oferecia [...] São Luís perdeu aquele aspecto de burgo colonial que apresentava, sendo substituído totalmente pela visão de uma urbe modernizada” (OS MAGNÍFICOS FRUTCOS..., 1935, p. 18).³⁷ A partir da interventoria de Paulo Martins Ramos (1937-1945), os planos de “reconstrução do Maranhão” foram incluídos nas pastas administrativas. Interessado em cumprir as demandas do pensamento urbanístico do Estado Novo, Paulo Ramos montou uma agenda de obras públicas alinhada com o projeto de nação de Getúlio Vargas. Discutindo a construção de Escolas Práticas de Agricultura em São Paulo, na década de 1940, Marianna Al Assal afirma “a perspectiva da adoção da arquitetura neocolonial em um programa escolar [está] inserida na política do Estado Novo e em suas elaborações discursivas de convencimento e legitimação” (AL ASSAL, 2008, p. 3). Da mesma forma, o interventor do Maranhão constituiu um roteiro de reformas e novas construções que visavam a fundação de instituições públicas (escolas, hospitais, colônias

³⁶ Alexandre Bayma ocupou entre outros cargos o de auxiliar do Serviço de Fiscalização, em 1931; membro da Comissão de Obras, em 1932 e engenheiro auxiliar da Diretoria de Obras, em 1937.

³⁷ Entre as obras realizadas na administração de Antônio Bayma estão: construção do Leprosário da Ponta do Bonfim, o Mercado do Parque Urbano Santos – que não existe mais –, remodelação das praças Benedito Leite e Odorico Mendes, reforma do Palácio La Ravardiére, calçamento de diversas ruas (OS MAGNÍFICOS FRUTCOS..., 1935, p. 18-20).

psiquiátricas, leprosários, entre outros) que deveriam estar alinhados ao projeto nacional. A frente da gestão dessas obras estiveram engenheiros e arquitetos pertencentes aos quadros do governo, o que demonstra o papel do Estado na sedimentação de estilos arquitetônicos.³⁸

Tendo como encarregado de obras o ex-prefeito Antônio Bayma, o interventor empreendeu, em 1939, a construção do mais significativo exemplar da arquitetura da neocolonial em São Luís, o Palácio da Educação, atual Liceu Maranhense, “um vasto e imponente edifício que [...] será em estilo neocolonial, de acordo com a vontade do chefe de Estado” (O GOVERNO DO ESTADO..., 1939, p. 1). Dez anos mais tarde, Bayma estava à frente da construção da Escola Modelo Benedito Leite, “nos moldes modernos da pedagogia, como resultante do nosso adiantamento cultural [...] levantados os alicerces com os mais rígidos princípios da arquitetura moderna, nada ficando que se possa reclamar para preencher os requisitos” (DEFINI O HOMEM..., 1949, p. 1). Paulo Ramos esteve também à frente de obras inspiradas em outras tendências arquitetônicas como o *Art Déco*, aplicado à construção do Palácio do Comércio, em 1941. A obra, contratada ao escritório do arquiteto carioca Vicente Azevedo, foi celebrada pela imprensa local pois substituiria o velho sobrado do hotel central, pois “[...] o edifício projetado, além da beleza da arquitetura, atende os requisitos de magnífica instalação para o hotel, dependência da Associação Comercial e Museu (O INTERVENTOR PAULO RAMOS..., 1940, p. 3).

As novas propostas arquitetônicas apresentadas pela administração municipal foram gradualmente incorporadas pelos habitantes e se intensificaram na década de 1950, quando o neocolonial já era preferência entre os projetos de remodelação dos antigos sobrados. A ameaça de desaparecimento da arquitetura vernacular de São Luís animava uma parcela significativa da população interessada em consumir projetos mais modernos, mas também preocupava aqueles que compreendiam a importância histórica dos vestígios da colonização portuguesa. Partidário de um pensamento visionário, o jornalista e fotógrafo Miércio Jorge (1938, p. 6) avança na discussão sobre a proteção das cidades históricas coloniais considerando que assim como Ouro Preto, “[...] São Luís, merece igualmente as

³⁸ Cf. MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado no Brasil: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil*, obra de Lucio Costa 1924 -1952. São Paulo: Dissertação de Mestrado apresentada junto à FFLCHUSP, 1987.

honras de monumento histórico nacional, porque é uma das mais antigas cidades brasileiras e nela ainda sobrevivem reminiscências da civilização ibérica”. Para o jornalista a função cautelar do recém-criado SPHAN era a saída mais viável para a chamar a atenção do “[...] poder público para a frequência com que se mutilam, em nome do progresso mal dirigido a sua febre, muita beleza que deverá ser preservada na grande e honrosa capital histórica de São Luís”.



Figura 29 - Palácio do Comércio logo após sua inauguração, década de 1940.
Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM).

Desde os primeiros anos de sua criação, o tombamento, instituto jurídico de proteção, foi celebrado pelos intelectuais maranhenses como a melhor ferramenta política para a legitimação dos valores histórico e artístico do conjunto arquitetônico de São Luís. Quando os ventos modernistas finalmente começaram a soprar em São Luís, em meados da década de 1950, os projetos de arquitetura residencial moderna de Cleon Furtado e Braga Diniz ganharam gradualmente a simpatia dos habitantes da cidade (SÃO LUÍS-SEVILHA, 2008, p. 92). Assimiladas também pela administração municipal e estadual, as propostas modernistas orientaram construções que adotaram:

As Influências do Movimento Moderno [que] chegam a São Luís a partir da década de 50, quando foram inseridos dentro do conjunto tombado alguns edifícios modernistas para abrigar sedes dos órgãos públicos governamentais de instituições federais. Tais projetos modernistas difundiram a nova linguagem nas diferentes regiões do país. Neste contexto,

foram construídos o edifício sede do Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS) ou Edifício João Goulart, com projeto do arquiteto Pedro Alcântara na Praça Pedro II (Construtora Caiçara, 1957), o edifício sede do Banco do Estado do Maranhão na Rua do Egito, a sede do Departamento Nacional de Estradas e Rodagem (DNER), em 1957, na Rua Jansen Muller e o Edifício Sulacap na Rua de Nazaré (SÃO LUIS-SEVILHA, 2008, p. 91).

O embate entre a conservação dos sobrados de azulejos e o consumo de formas mais modernas de arquitetura, impulsionou o pedido de tombamento que deu início ao processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís. Preocupado com o avanço do concreto armado, o arcebispo de São Luís, Dom José Medeiros Delgado (1951-1963) elabora, em 1952, uma petição para o tombamento da Igreja de São José do Desterro, indicando que o templo tinha “características coloniais, pois ali começou a cidade, e constitui hoje o único ponto de atração de vários turistas que vagueiam por aquelas plagas” (IPHAN, 1951, p. 5). Considerado o marco de abertura do processo de tombamento do conjunto, o conteúdo do pedido do religioso nos fornece pistas sobre a síntese do pensamento da época, que orientava as ações de diversas agências e agentes engajados na preservação do patrimônio. A análise desse universo de atuação deve considerar por um lado, que o reconhecimento dos valores histórico e artístico do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís do Maranhão não seguiu, a priori, a rigidez burocrática exigida pelo expediente institucional da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Por outro lado, é necessário compreender o papel dos agentes públicos engajados no debate durante o processo de tombamento, o que ocasionou a adoção de direcionamentos diferenciados ao longo dos quase vinte anos de instrução do processo.



Figura 30 - Antigo Hotel Central de São Luís, 1908.
Fonte: CUNHA, 2008.

A Igreja Católica e seus membros sempre cultivaram práticas de preservação de monumentos e objetos de arte, o que incluía o vasto patrimônio edificado que estava sob sua tutela. No entanto, a atuação do Estado nesse processo de acautelamento gerou diversas tensões e conflitos de interesses entre as perspectivas de atribuição de valor e formas de deliberação do tombamento. Segundo Gomes e Martins (2017, p. 74) as lideranças eclesiásticas sempre se colocaram como protagonistas das negociações de patrimonialização dos espaços de culto, o que evidencia a manutenção de uma identidade cristã na representação desses bens culturais. No caso do tombamento da Igreja do Desterro, o envolvimento do clero foi crucial na produção de narrativas que acabaram concorrendo com os pareceres emitidos por técnicos e representantes locais do SPHAN. O Monsenhor Arthur Lopes Gonçalves, reitor da igreja em questão, foi o responsável por fornecer ao órgão de preservação as informações históricas sobre edificação, evidenciado em seu texto a antiguidade do templo que datava da invasão holandesa (1641), “[...] guardando reminiscências de uma época histórica e conservando nas suas linhas arquitetônicas traços marcantes do período colonial” (IPHAN, 1951, p. 5). Ao dispensar o detalhamento dos elementos artísticos, Monsenhor Arthur concentra sua argumentação na autenticidade e antiguidade da igreja, que definiam seu valor histórico para a cidade.



Figura 31 - Conjunto de moradas da rua da Palma, 1974.

Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

Responsável pela primeira avaliação do processo, Edgar Jacinto da Silva, Chefe da Seção de Arte da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), emite parecer afirmado que “esta igreja não tem interesse artístico para tombamento [...], entretanto, convinha, ainda obter-se documentação fotográfica das capelas transversais, indicadas na foto do interior da igreja” (IPHAN, 1951, p. 6). Em uma segunda etapa de apreciação, Carlos Drummond de Andrade, Chefe da Seção Histórica, avalia o mérito do pedido de tombamento recorrendo a um antigo texto de Raimundo Lopes,³⁹ que elucida o contexto histórico e artístico de edificação do monumento:

A Igreja do Desterro tem fama de ser a mais antiga do Estado, mas essa ancianidade é ainda mais discutível que a da Conceição pois, se a ermida antiga remonta aos primeiros tempos da capitania, o atual edifício é já da época romântica, do Império, quer pelas datas conhecidas, quer pelas características arquitetônicas tais como as formas – aliás variadas – de arcos das janelas, e o próprio frontão bulboso. O interesse é modesto e sem beleza. No caso, o que é antigo e interessante não é a igreja, primariamente, e sim o bairro que o rodeia, com suas velhas casas (IPHAN, 1951, p. 6).

Considerando a descrição acima, o autor de Macunaíma inicia uma averiguação da possibilidade de tombamento do conjunto arquitetônico que servia de ambiência ao templo, solicitando que a partir de então o processo seguisse uma rotina institucional. Para Márcia Chuva (2009, p. 235), os pareceres técnicos representavam “o *lócus* de ação do SPHAN”, onde se expressava a “uma racionalidade administrativa”, bem como a “auto representação dos seus membros”, que analisavam os processos de acordo com os preceitos institucionais vigentes. Assim, “os pareceres técnicos, na maioria das vezes emitidos pelos arquitetos, eram caracterizados pela descrição das características físicas do objeto [...] e por demonstrarem um conhecimento específico das técnicas construtivas e do universo de bens do qual ele fazia parte” (CHUVA, 2009, p. 235).

Descartada a originalidade arquitetônica da Igreja do Desterro, o processo seguiu a possibilidade de enquadramento dos quarteirões assobradados em uma hierarquia de valores arquitetônicos, que normalmente coincidiam com os estilos dos séculos XVII e XVIII. Segundo Lúcio Costa, em seu *Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN*, as análises dos processos de

³⁹ Raimundo Lopes da Cunha ocupou entre os anos de 1938 e 1941, data do seu falecimento, uma cadeira no Conselho Consultivo do SPHAN (CHUVA, 2009, p. 226).

tombamento deveriam ser fundamentadas pelo máximo de fontes documentais e fotográficas, cumprindo uma classificação sistemática (PESSÔA, 1999, p. 83). Nesse sentido, Rodrigo de Melo Franco solicita aos religiosos que “[...] enviassem de São Luís a esta repartição (DPHAN) documentação fotográfica, principalmente, das fachadas laterais e elementos interessantes do interior, bem como croquis e plantas baixas, a fim de habilitar a Divisão competente desta Diretoria a opinar a respeito” (IPHAN, 1951, p. 4). O arquiteto estabelece, portanto, que a arquitetura civil deveria seguir as seguintes classificações, “por sistemas de construção, por época, por finalidade e função, por elementos construtivos do programa, por elementos estruturais e acabamentos, por características regionais, por particularidades de estilo, comodulação e modenatura” (PESSÔA, 1999, p. 70).⁴⁰



Figura 32 - Lúcio Costa em visita à cidade de Alcântara, década de 1970.

Fonte: Acervo Digital da Fundação Tom Jobim.

⁴⁰ “Comodulação é o confronto harmônico das partes entre si e com relação ao todo [...] e a modenatura é o modo particular como é tratada, plasticamente, cada uma dessas partes” (COSTA, 1972).

Observando a evolução do processo de tombamento da cidade de São Luís podemos afirmar que Lúcio Costa foi um dos primeiros agentes institucionais a pensar uma estratégia de preservação em conformidade com o perfil do acervo arquitetônico de São Luís. Entre 1952 e 1959, o arquiteto, então Diretor da Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN, emitiu diversos pareceres sobre “[...] o tombamento alvitado do maior número possível de logradouros, sequências de casas e casas isoladas a fim de preservar e marcar melhor a unidade urbanística peculiar de São Luís” (PESSÔA, 1999, p. 144). Foi justamente a adequação da arquitetura civil portuguesa ao traçado urbanístico luso-espanhol, que despertou o interesse inicial da DPHAN para a demarcação de uma área de preservação na cidade. Após a resolução de tombamento do conjunto arquitetônico do bairro Desterro, iniciaram-se as tentativas de definição do conteúdo a ser protegido, como indica um documento de inspeção emitido em julho de 1951, que resumiu em poucas linhas uma espécie de “normativa” do vocabulário arquitetônico de São Luís, caracterizado pelo:

Predomínio do tipo de sobrado do século XIX, de fachadas azulejadas, sacadas guarnecidas de gradis de ferro em variadíssimos desenhos, e em alguns casos, com portadas de cantaria (portuguesa) [...] com relação ao traçado urbanístico tradicional, que ainda existe em certos trechos da cidade, verificamos a ocorrência de arruamentos com várias soluções; todas se acomodando a topografia local [...] que contribuem com variada perspectiva para a fisionomia urbana tradicional (IPHAN, 1951, p. 33).

Esse vocabulário se repetiu em outros diversos documentos, cartas, requerimentos e pareceres, que fizeram parte da jornada de tombamento da área que correspondia ao antigo núcleo colonial de São Luís. Pautado nas classificações estabelecidas por Lúcio Costa, o debate sobre o enquadramento estilístico da arquitetura de São Luís recaía sobre sua inadequação aos parâmetros do século XVIII, como aqueles intrínsecos às cidades de Ouro Preto e Salvador. Foi essa premissa que afastou a chance de tombamento da Igreja do Desterro, colocando em cena a possibilidade de verificação dos valores inerentes aos sobrados maranhenses. Nesse sentido, a visita do arquiteto Paulo Thedim Barreto à capital, por ocasião do tombamento da cidade de Alcântara em 1948, nos fornece indícios da definição de um padrão estilístico da arquitetura colonial de São Luís. Sua definição de morada maranhense, como examinamos no primeiro tópico deste capítulo, indica uma tendência para a apreciação do valor artístico dos conjuntos de

sobrados, uma vez que o tombamento isolado de edificações também não se justificava na maioria dos casos.



Figura 33 - Sobrado na Praça Gonçalves Dias, 1974.
Fotografia de Eric Hess, 1974.
Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

Em outra tentativa de patrimonialização, Pedro Guimarães Pinto, representante da DPHAN no Maranhão, submete, em 1953, à Seção Histórica um pedido de tombamento da “[...] coluna de mármore que serve de base ao monumento ao Poeta Máximo da Raça Brasileira, com medalhão de outros intelectuais maranhenses, que talvez mereça estudo para que seja feita inscrição no Livro do Tombo” (IPHAN, 1951, p. 17). Em análise ao pedido, Carlos Drummond emite parecer que elucida várias questões sobre os critérios adotados pela DPHAN na concessão de medidas protetivas pois, para o chefe da Seção de História:

Não parece cabível o tombamento da coluna de mármore que sustenta a estátua de Gonçalves Dias [pois], isoladamente, não oferece, a nosso ver, o ‘excepcional valor artístico’ exigido pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, para inscrição de uma coisa no Livro de Belas Artes, muito embora se afigure justo mencioná-lo como homenagem expressiva ao grande poeta americano (IPHAN, 1951, p. 19).

Considerando o alcance que o significado de uma obra de arte ou edificação deveria ter nacionalmente, Drummond avalia que antes de considerar o valor artístico da

coluna, seria mais plausível inscrever no Livro de Belas Artes “o conjunto urbanístico da praça Gonçalves Dias, antigo Largo dos Remédios, em que, se fazem notar as belas palmeiras, o sobradão do antigo arcebispado e o sobrado da Escola Normal” (IPHAN, 1951, p. 21). Considerando as práticas de atribuição de valor artístico e de valor histórico, paradigma dos julgamentos feitos pelos técnicos do órgão, pode-se afirmar que o IPHAN construiu ao longo dos seus cinquenta anos iniciais molduras específicas de classificação que eram determinadas por postulados de uma identidade nacional. Hanna Levy assinala que essa distinção entre esses valores “interessa muito diretamente a todas as instituições que, como o SPHAN, tem por missão conservar, proteger, descobrir, explicar, descrever, etc. tudo quanto constitua valor histórico ou valor artístico” (LEVY, 1940, p. 185). No caso do tombamento da Praça Gonçalves Dias, assim como do Largo do Desterro, a composição do conjunto arquitetônico é mais representativa das formas urbanísticas do período colonial, não se destacando, portanto, edificações isoladas ou detalhes paisagísticos.



Figura 34 – Conjunto arquitetônico da Praça Gonçalves Dias, 1974.

Fotografia de Eric Hess, 1974.

Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

O tombamento de sequências de sobrados ou de quadras que apresentavam um número significativo de edificações ainda íntegras, determinou o regime patrimonial de São Luís até meados da década de 1960. Nesse sentido, o padrão de identificação da tipologia arquitetônica da cidade foi definido por dois elementos essenciais: o traçado urbano característico das tradicionais cidades colonizadas por portugueses; e o sobrado do século XIX, “[...] de fachadas azulejadas, sacadas guarnecidas por gradis de ferro em variadíssimos desenhos, e em portadas de cantaria portuguesa” (IPHAN, 1951, p. 36). Definidores da arquitetura tradicional maranhense, esses elementos foram retomados em diversas narrativas que tentavam estabelecer fundamentos para a consagração da cidade colonial. Partindo desse cenário, o deputado federal Raul Cunha Machado apresentou ao Senado Federal, em 1955, o Projeto de Lei nº 88, que concorria para a proteção do máximo de edificações e ruas tradicionais, mediante à elevação de São Luís ao título de monumento nacional. O projeto foi reconhecido como o primeiro texto normativo a considerar o tombamento da cidade em conjunto, a partir da demarcação de uma área, ou zona, de proteção que abrangesse todo o antigo núcleo da colonização portuguesa. Para o deputado, era necessária a aplicação uma lei federal específica para o conjunto arquitetônico de São Luís – o que incluiria a criação de um distrito ou secretaria da DPHAN no Maranhão – para “preservá-la da destruição ou mutilação de seus edifícios, verdadeiras obras de arte do período colonial e, principalmente, da época do Primeiro Império” (IPHAN, 1951, p. 18).

Embalado pelo projeto do deputado Cunha Machado, Rodrigo Melo Franco apresenta ao Conselho Consultivo da DPHAN uma proposta de revisão e ampliação do Projeto de Lei nº 88, concentrando a atualização da normativa na delimitação de uma área específica de preservação. O presidente da DPHAN, em parecer de análise sobre o projeto, ponderava que a ideia de “[...] colocar sob regime de proteção especial, senão todas as edificações existentes numa grande cidade como São Luís, pelo menos aquelas compreendidas em trechos extensos de sua área urbana”, parecia uma medida extremamente radical. Tendo em vista as demandas apresentadas naquele ano pelo governo do Estado do Maranhão sobre as perspectivas de crescimento populacional e anseios de modernização urbana do centro de São Luís, Melo Franco ponderava que a proposta de Cunha Machado poderia “paralisar um centro populoso que é a capital do Estado – por mais elevados

que sejam os motivos inspiradores da medida” (IPHAN, 1951, p. 38). O presidente da DPHAN cita também que o representante do órgão no Maranhão já tinha emitido um alerta, em 1954, sobre a urgência de elaboração de uma proposta de tombamento do conjunto pois, devido “às transformações econômicas a cidade tradicional portuguesa sofre com a demolição dos ‘pequenos palácios’ em linhas horizontal, para dar lugar aos bangalôs apertados, e as platibandas de modernistas” (IPHAN, 1951, p. 37).

Os receios de Rodrigo Melo Franco quanto a fragilidade dos efeitos legais do tombamento dos conjuntos de sobrados, em sua maioria localizados nas praças, se confirmaria ainda em 1955. A imprensa local deu publicidade a uma das batalhas mais ilustrativas entre a narrativa da preservação da arquitetura tradicional maranhense e os primeiros investimentos de consolidação da proposta do concreto armado. O foco da disputa recaiu sobre o pedido de demolição dos sobrados número 167 e 177, de propriedade da Sociedade Líbano Maranhense, localizados na Praça João Lisboa, inscrita no Livro do Tombo de Belas Artes em 1955. Alegando avançado estado de ruína e descaracterização das edificações, a Sociedade iniciou, juntamente à Prefeitura de São Luís, uma longa querela judicial, que deixou em evidência a atuação dos agentes envolvidos em disputas de interesse local e federal. Disposto o cenário, coube a Pedro Guimarães Pinto, representante da DPHAN, argumentar em defesa do vigor do Decreto nº 25 de 1937, tendo em contrapartida a representação do Prefeito José Waquin, que também ocupava o cargo de Presidente da Sociedade Sírío Libanesa.

Em edição do dia 28 de fevereiro de 1956, o jornal *Diário de São Luís* publicou um artigo com o título *Duelo Azulejo versus Concreto*, onde os envolvidos na questão da demolição dos sobrados apresentaram argumentos que identificam os fundamentos da política de preservação do patrimônio histórico em São Luís. Guimarães Pinto lembrava aos leitores que a DPHAN era o órgão de competência nacional, responsável pela preservação dos monumentos que representavam a história da sociedade e que para isso havia leis específicas de âmbito federal. Acrescentava que o julgamento do caso dos sobrados da Praça João Lisboa, “[...] não se resumia ao mérito artístico (entre o tradicional e o moderno), mas se tratava do cumprimento da lei [...] podemos adotar a arquitetura moderna, mas aquela tradicional e harmoniosa” (RETIFICAÇÕES QUE IMPÕEM..., 1956, p. 1). A

declaração do representante da DPHAN demonstra o debate sobre a implantação de políticas de preservação em contexto de total desconhecimento dos critérios de fixação dos valores históricos e falta de identificação da população com esse passado colonial. Em defesa da arquitetura de linhas modernas, o escritor e jornalista Nonnato Masson escreveu um pequeno editorial, publicado no jornal *A Pacotilha – Globo*, em 1956, criticando as medidas autoritárias da DPHAN, que impediam a construção de um edifício de seis andares, que iria servir de sede para o Banco da Lavoura de Minas Gerais, no local onde estavam implantados os sobrados 167 e 177 (MASSON, 1956, p. 1). O jornalista relembra que as edificações, que antigamente abrigavam a sede do periódico *Diário de São Luís*, já estavam abandonadas a muito tempo, e que a situação foi agravada em 1951 após um incêndio que as deixou em completo estado de ruína.



Figura 35 - Praça João Lisboa, com detalhe dos sobrados 167 e 177, década de 1950.

Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM).

O caso dos sobrados da Praça João Lisboa revela um quadro de conflitos de regimes patrimoniais que despontam no período da definição dos limites e da natureza do conjunto arquitetônico da cidade de São Luís. Relatando a omissão do órgão competente pela preservação patrimônio de São Luís, Masson registra sua indignação com a negativa dada ao pedido de demolição feito pela Sociedade Líbano Maranhense, “[...] proprietária do prédio sinistrado, cujo único valor ‘histórico’ era ter a fachada de azulejo” (MASSON, 1956, p. 2). A normativa estabelecida pela

administração municipal empregou um tom jurídico aos argumentos do jornalista que evocava o art. 2º da Lei dos Azulejos, de 1943, que especificava “[...] não se acharem compreendidas nesta proibição as casas que, por suas condições de higiene e salubridade, não satisfaçam as exigências do Regulamento de Saúde Pública e do Código de Posturas do Município” (SÃO LUÍS, 1910, p. 5). Também foi retomada a Lei nº 395, de 31 e julho de 1953, a qual “fixa em cinco, no mínimo o número de pavimentos dos edifícios comerciais a serem construídos ou remodelados nas praças João Lisboa, Benedito Leite, Avenida Pedro II e rua Joaquim Távora [...]” (MASSON, 1956, p. 4).



Figura 36 - Cartão postal da Praça João Lisboa, década de 1950.
Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM).

As narrativas construídas em oposição ou em apoio à demolição dos sobrados do antigo Diário de São Luís ecoaram em diversas instâncias até recair, em 1956, na pasta do Procurador Regional da República no Maranhão, José de Albuquerque Alencar. Em uma peça judicial, o procurador preparou uma ampla defesa das competências da DPHAN, observando que a prática da preservação do patrimônio não recaia apenas nos Poderes Públicos da União, mas também sob a municipalidade que “não deve permitir a demolição ou descaracterização dos bens ou obras arquitetônicas que nos legaram nossos antepassados” (IPHAN, 1951, p.

97). Em resposta a citação da ação cominatória proposta contra a Sociedade Líbano, o prefeito José Waquim solicitou um parecer técnico ao Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGMA), “único órgão categorizado a emitir conceitos em assuntos, como o presente, que envolvem a pesquisa histórica e a arte decorativa tradicional” (IPHAN, 1951, p. 102).⁴¹ O documento elaborado pelo Instituto coloca em pauta diferentes concepções sobre os valores histórico e artístico do patrimônio, além de discutir os limites das prerrogativas da DPHAN, que por ocasião do processo havia agilizado o tombamento da Praça João Lisboa. César Alexandre Aboud, escritor e autor do parecer, afirmava ser “[...] um inominável abuso de poder, como é adotar-se uma medida que soube ser antipática e atentatória ao progresso da cidade, não assenta em legítimas razões históricas e estéticas” (IPHAN, 1951, p. 102). Em meio às várias iniciativas e debates sobre a gênese do acervo ludovicense, a tipologia arquitetônica colonial e sua adaptação às técnicas construtivas locais passou a ser compreendida como principal argumento para o tombamento de um conjunto urbanístico com características originais. Assim, os notáveis do IHGM passaram um atestado contrário ao tombamento do conjunto da Praça João Lisboa, baseados na falta de autenticidade que:

Na atualidade, nada tinha de portentoso em matéria e arquitetura ou de arte decorativas tradicionais. Tudo ali, a tal respeito, está desconfigurado, confuso, amalgamado, ao ponto de não se poder reconhecer, no risco e linhas dos seus edifícios, o que é fatura antiga, colonial, tradicional, e o que é moderno, recente, sofisticadamente reformado” (IPHAN, 1951, p. 102-103).

A fase de tombamento dos conjuntos de sobrados inseridos nas praças de São Luís foi encerrada com a inscrição da Praça João Lisboa no Livro do Tombo de Belas Artes, em 02 de junho de 1958. Em parecer ao Ministério da Educação e Cultura, Rodrigo Melo Franco explicou que a inscrição do conjunto “visou preservar a fisionomia peculiar e tradicional de apenas alguns pontos mais característicos daquela cidade no tocante à unidade de estilo e à coerência urbanística” (IPHAN, 1951, p. 105). As orientações quanto à preservação do patrimônio edificado de São Luís passaram, no final da década de 1950, por uma mudança significativa,

⁴¹ Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGM) em São Luís no dia 20 de novembro de 1925, pelo advogado e historiador Antônio Lopes da Cunha (1889-1950) com a finalidade de promover estudos sobre História e Geografia do Maranhão, bem como de defender o patrimônio histórico do Estado (IHGM, 2007).

adentrado na lógica da conservação de sítios históricos em detrimento a individualidade do monumento (FONSECA, 1997, p. 23). Compreendendo a realidade das demandas de urbanização, o presidente da DPHAN conclui que “em face da ameaça de desaparecimento de seus sobrados mais típicos para dar lugar a edifícios de grande altura, que comprometeriam irremediavelmente a bela composição do logradouro” (IPHAN, 1951, p. 105). Assim, foram iniciados os primeiros estudos para a demarcação do perímetro de tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís que, inicialmente, seria orientada pela especificidade do traçado urbano e da tipologia dos sobrados coloniais.

3.4 O Regime dos Sobrados: os técnicos do IPHAN e a definição da linguagem arquitetônica maranhense.

Quando, em 1958, finalmente a proposta de tombamento do acervo arquitetônico de São Luís foi concebida como conjunto urbanístico e paisagístico íntegro, extrapolando as ações de proteção isolada de algumas praças e ruas, os técnicos responsáveis pelos estudos preliminares concentraram-se na especificação da tipologia da arquitetura colonial maranhense. O casal de arquitetos Dora Monteiro e Silva de Alcântara e Antônio Pedro de Alcântara foram os consultores contratados pela DPHAN para atuar na indicação de edificações isoladas e de conjuntos. Entre 1958 e final da década de 1970, os arquitetos realizaram o levantamento do estado de conservação do núcleo colonial da cidade retomando as indicações do projeto de lei do deputado Cunha Machado, sobretudo no que tange a criação de uma área específica de preservação, sugerindo ser usada como parâmetro os limites da planta holandesa de 1642 (IPHAN, 1959, p. 108). Mas foi a indicação de elementos ornamentais e estruturais que sintetizam a excepcionalidade da arquitetura luso-maranhense que destacou o trabalho dos consultores da DPHAN. Dora e Pedro Alcântara foram os técnicos responsáveis pelo primeiro mapeamento específico das edificações que possuem azulejos e mirantes, elementos que evidenciam a natureza da patrimonialidade do conjunto edificado da cidade.

A trajetória acadêmica e profissional dos arquitetos que elaboraram os estudos preliminares do tombamento do núcleo colonial de São Luís refletiu diretamente nas concepções desse conjunto arquitetônico. Nesse sentido, utilizaremos a transcrição de duas entrevistas realizadas em 2010 – pela equipe técnica do IPHAN, que na ocasião estava organizando um acervo de memórias de ex-funcionários –, e em maio de 2018, entrevista que nos foi concedida especificamente para essa tese. Dora Alcântara nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 13 de junho de 1931; formou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, em dezembro de 1957; atuou no magistério como assistente do professor Paulo Santos e assumiu, após aprovação em concurso em 1975, o cargo de livre docente pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ao longo da carreira acadêmica lecionou as disciplinas de Arquitetura do Brasil, História da Arte, Arte Luso-brasileira e Arte Medieval Portuguesa (IPHAN, 1971). No campo do patrimônio cultural, a arquiteta ocupou

diferentes funções como a de consultora técnica em processos de tombamento, e de coordenadora de planos de recuperação urbana e levantamento de acervos histórico e artístico – como foram os casos de Alcântara (MA), Magé (RJ) e Petrópolis (RJ) (THOMPSON, 2009, p. 86). No IPHAN, Dora ocupou, em 1987, a chefia da Coordenadoria de Proteção e, entre 1987 e 1991, assumiu a Coordenadoria Geral de Preservação de Bens Culturais e Naturais. Foi ainda, em 1997, representante do IPHAN em comissões da UNESCO, nas quais foram discutidas diversas candidaturas de cidades brasileiras ao título de Patrimônio da Humanidade, ocasião em que elaborou e defendeu a concessão do título a São Luís do Maranhão.

Antônio Pedro de Alcântara (1926-1999) diplomou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil em 1950, em seguida adentrou nos quadros do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários (IAPI). Atuou em vários trabalhos de restauração arquitetônica e revitalização urbana, como o da recuperação da Fortaleza de São José (Macapá, em 1970; e “[...] desenvolveu projetos preservacionistas na Rua da Carioca, Rua da Alfândega, Corredor Cultural, trabalhando também na restauração da Casa do Bispo, do Convento de Santo Antônio e do Chafariz da Praça XV” (RIBEIRO, 2009). Seus trabalhos de maior reconhecimento no âmbito do patrimônio cultural foram desenvolvidos nas cidades de São Luís e Alcântara. Participou, juntamente com a esposa Dora Alcântara, “[...] dos trabalhos de restauração de monumentos e de reconstrução dos primitivos arruamentos da cidade de Alcântara, no período de maio de 1964 a abril de 1965” (IPHAN, 1971). Em 1997 acompanhou a defesa da candidatura de São Luís ao título de Patrimônio Mundial. Deixou publicado, entre outros artigos, os livros *A Arquitetura Moderna Brasileira: episódios de sua trajetória* (1982) e *A Aparência das Coisas*, texto da sua tese de mestrado publicada em 1998.

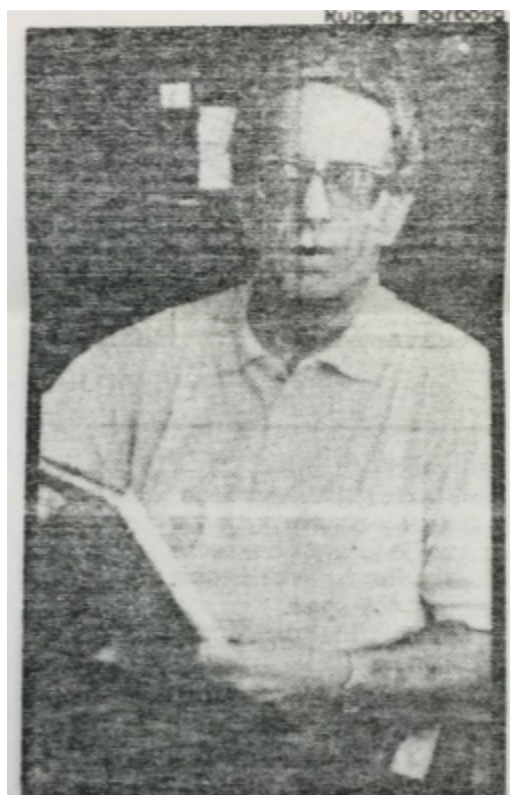


Figura 37 - Antônio Pedro de Alcântara. Arquiteto Antônio Pedro de Alcântara em entrevista sobre a restauração do Edifício São Luís, São Luís, 1982.

Fonte: Jornal do Brasil, 26 de maio de 1982, p. 5.

O casal chegou em São Luís em 1958, quando Antônio Pedro foi designado como arquiteto responsável pela construção da sede do IAPI (Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários) no Estado, localizado na Avenida Pedro II. O arquiteto foi também o autor do projeto de restauração do Palacete Cristo Rei e do Solar São Luís, antigo sobrado de azulejos da Praça João Lisboa onde seria instalada a sede da Caixa Econômica Federal em 1982. Dora, por sua vez, foi indicada pelo professor Paulo Santos, a Rodrigo Melo Franco, para elaborar um parecer técnico sobre o estado de conservação do conjunto arquitetônico. Na entrevista de 2010, a arquiteta relata que Melo Franco expressava grande preocupação com as notícias sobre demolições de sobrados e o avanço da arquitetura moderna em São Luís. Em sua conversa inicial com os arquitetos Melo Franco relatou que:

São Luís tem uma arquitetura do século XIX de muita boa qualidade, não sei se andou por lá um arquiteto ou o que houve, mas ela se distingue um pouco, ela é de certa forma monumental, mas está pouco protegida, então eu queria que vocês olhassem isso com cuidado e nos mandassem uma opinião sobre isso, e sobre uma ou outra ora que seja mais urgente, aí vou pedir que vocês olhem isso para nós. (ALCÂNTARA, 2010).

Partindo da necessidade de mapear os prédios cuja ameaça de ruína era mais iminente, os consultores elaboraram um sistema de catalogação baseado na linguagem arquitetônica tipicamente colonial. Dora destaca “[...] o que era mais expressivo eram os trechos assobradados, as propostas de implantação dos sobrados e seus espaços internos, mas nada que merecesse um tombamento individual, o interesse eram os conjuntos, tanto as casas maiores como as outras menores que juntas formavam quadros curiosos” (ALCÂNTARA, 2010).

O relato de Dora Alcântara sobre a experiência do processo de patrimonialização do conjunto edificado de São Luís nos permite algumas reflexões sobre a gênese da arquitetura luso-maranhense, consagrada como patrimônio histórico. A arquiteta cita que sua trajetória acadêmica influenciou seu olhar inicial sobre o conjunto maranhense, e que teve o professor Paulo Santos como sua principal referência teórica no campo da arquitetura colonial. Cumpre-nos mencionar de forma breve a consolidação da carreira profissional e docente de Santos para uma maior compreensão do arcabouço das ideias que esse casal de arquitetos transportaram para a definição do estilo colonial maranhense. Assim também, a contextualização da evolução da História da Arquitetura no Brasil como um campo

de pesquisa autônomo entre as décadas de 1940 e 1950, indica a intrínseca relação entre a formatação da política de preservação do patrimônio e o reconhecimento de uma arquitetura originalmente brasileira. A elaboração de estudos acadêmicos e trabalhos técnicos foram sistematizados por diferentes instâncias com o objetivo de construir um conhecimento específico sobre o tema. Dessa forma, a fundamentação teórica do patrimônio nacional passou, necessariamente, por espaços de conhecimento acadêmico que reproduziam as ideias daqueles que se consagraram como cânones da História da Arquitetura no Brasil.



Figura 38 - Dora Alcântara em reunião sobre a restauração do Edifício São Luís, São Luís, 1976.

Fonte: Jornal de São Luís, 18 de março de 1976.

Até a década de 1940, como afirma Maria Lígia Sanches (2005, p. 49), as tentativas de síntese desse ramo do saber ficaram a cargo de “[...] conceituados especialistas estrangeiros da história da arquitetura no Brasil, tais como: Germain René Michel Bazin (França), Robert Chester Smith (EUA), Mário Tavares Chicó e Jorge Pais da Silva (Portugal), Mário Buschiazzi (Argentina) e Graziano Gasparini (Venezuela)”. No entanto, em 1958 Paulo Santos lança *Fontes Portuguesas da Arquitetura no Brasil*, estudo analítico que resultou de duas viagens feitas pelo autor à Europa, entre 1948 e 1953. Nascido no Rio de Janeiro em 1904, Paulo Ferreira Santos tinha, pela linha paterna, parentesco com uma das famílias mais tradicionais

da cidade de Alcântara, os Costa Ferreira. Graduou-se em Arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1926, e em 1934 foi convidado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro para lecionar a cadeira Construção Civil e Arquitetura como livre-docente (SANCHES, 2005, p. 46). A atuação como docente junto a ENBA foi marcada inicialmente pela sua participação, a convite do professor Arquimedes Memória, na Comissão Especial de Implantação da Reforma Francisco Campos,⁴² que resultou na criação da Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), em 1945.⁴³ Sua produção literária conta ainda com títulos dedicados a síntese da história da arquitetura brasileira, entre eles: *O Barroco e o Jesuítico na Arquitetura do Brasil*, de 1951; *Quatro Séculos de Arquitetura* publicado em 1956; *Contribuição ao Estudo da Arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil*, de 1966; *Formação de Cidades no Brasil Colonial*, de 1968.

Influenciada pelas teorias de Paulo Santos sobre a arquitetura colonial no Brasil, Dora Alcântara estranhou o fato do perfil arquitetônico de São Luís não possuir exemplares de igrejas barrocas. Os templos que demarcavam a geografia da cidade, segundo a fundação das freguesias, estavam em grande parte ecletizados o que dificultou a concepção de um panorama estilístico da arquitetura maranhense. A descaracterização das edificações religiosas e a aproximação do casario maranhense com estilos oitocentistas já havia sido citada em Parecer de 25 de junho de 1955, elaborado por Rodrigo Melo Franco. No documento o presidente da DPHAN afirma que diferente de cidades como Salvador, Recife e Olinda, São Luís merecia a devida proteção federal pelo “[...] número e feição típica das edificações revestidas de azulejo, em grande parte assobradadas, ali existentes, empresta ao conjunto arquitetônico local um aspecto nitidamente diferenciado das demais cidades do país” (IPHAN, 1951, p. 44). Considerando esse cenário, Dora Alcântara optou por elencar as edificações ou quarteirões que possuíam elementos que diferenciavam a arquitetura de São Luís, tais como azulejos e mirantes.

⁴²A Reforma Francisco Campos foi elaborada em 1931, durante a Era Vargas (1930-1945), pelo ministro da educação que emprestou o nome a Reforma, com o intuito de implantar um sistema único de ensino alinhado com os ideais do Estado Novo. Para o ensino secundário foi projetado um modelo pedagógico voltado para a formação de cidadãos preparados para a atuação nos diversos setores da atividade nacional. No ensino superior, foi implantado o fomento à pesquisa, a difusão cultural e uma maior autonomia pedagógica, o que permitiu a criação de diversos cursos alocados em faculdades (MENEZES, 2001).

⁴³ O curso de arquitetura da ENBA foi desvinculado dando origem à FNA, regulamentada pelo Decreto-lei nº 7.918, de 31 de agosto de 1945.

Em dossiê elaborado em 1959, a arquiteta utilizou algumas categorias para designar uma lista de imóveis que deveriam ser tombados de forma individual pelas:

[...] características interessantes que valorizam certas construções em São Luís: a elegância das proporções de certos sobrados, a esquadria da fachada posterior, os cancelões de madeira que separam o vestíbulo da varanda, as grades de ferro e as vezes de madeira, os mirantes, o forro em réguas de madeira alternadas com vazios favorável a ventilação e, em alguns casos, o aspecto interno da casa que não parece ter sido alterado em nada ou, pelo menos, quase nada (mobiliário, hábito de conversar o soalho apenas lavado, etc.) (IPHAN, 1951, p. 111).

Continuando suas ponderações, Dora ressalta que no final da década de 1950 São Luís passava por um processo acelerado de urbanização que ameaçava principalmente o núcleo central da cidade. Entre as edificações demolidas estava um sobrado de dois pavimentos, provavelmente construído no século XIX, que deu lugar à sede do IAPI, projetado pelo arquiteto Antônio Pedro de Alcântara (figura). Mais relevante ainda eram “[...] os conjuntos de casas e sobrados, que ainda conseguem dar uma ideia bem exata de como seria o ambiente daquela cidade no início do século passado. Em conjuntos desses vem-se todos os tipos de casas térreas, desde a ‘porta e janela’ até a ‘morada e meia’ (porta e seis janelas) e das diversas modalidades de sobrado” (IPHAN, 1951, p. 110). Inicialmente foram listados pela consultora 14 conjuntos – sítos nas zonas do Desterro, Praia Grande e o antigo Largo dos Remédios – que de maneira particular ainda emprestavam à cidade um aspecto colonial.

Em entrevista concedida em sua residência em maio de 2018, a arquiteta Dora Alcântara relatou que o início do levantamento do conjunto arquitetônico de São Luís foi particularmente difícil pela falta de documentação. Considerando as observações da arquiteta, é possível concluir que a definição de uma linguagem específica do período colonial luso-maranhense foi pautada em diferentes etapas de observação, comparação e assimilação. Sem a disponibilidade de documentos, impressos, mapas ou fotografias que subsidiassem conclusões iniciais, as comparações com outros conjuntos arquitetônicos foram inevitáveis. A definição de um esquema geral que permitisse uma posterior especificação do sobrado maranhense encontrou fundamento na imensa produção técnica e acadêmica disponível nos arquivos da DPHAN. A tentativa de legitimação teórica do mapeamento realizado em São Luís reproduziu, portanto, uma busca incessante pela “[...] ideia de originalidade, pela qualificação do monumento, pela sua

catalogação, o que ensejava um conjunto enorme de atividades desenvolvidas em torno do tombamento e que visavam formar uma massa documental em torno dos bens móveis e imóveis inscritos no livro do tombo” (SANTOS, 1996, p. 90). Esse exercício de comparação ocasionou, no caso de São Luís, um conflito de narrativas, pois as categorias utilizadas para classificar elementos arquitetônicos característicos de outros centros históricos, não atendiam à realidade peculiar que o casario maranhense apresentava.

A falta de referências mais precisas sobre a origem das formas e das técnicas de construção civil aplicadas a antiga cidade colonial maranhense, direcionou os arquitetos da DPHAN a efetivação de um processo de assimilação das narrativas locais, que embora não fossem legitimadas por documentos oficiais, eram herdeiras da tradição oral. O vocabulário arquitetônico utilizado para nomear as casas e seus componentes foram, portanto, incluídos na patrimonialização do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís como alegorias que definiam a identidade local do patrimônio. Mariza Santos (1996, p. 86) esclarece que esse processo de legitimação de elementos narrativos está associado “[...] a capacidade de nomear publicamente territorialidades até então imersas no espaço indiviso da não metabolização simbólica [...]”. Ou seja, o ato declaratório ou a enunciação contribuiu para a oficialização da nomenclatura das formas arquitetônicas que até então estavam diluídas no imaginário social. Faziam parte da identidade local, mas ainda não tinham sido elevadas à categoria de objeto patrimonial.

O potencial simbólico dos sobrados maranhenses assume um lugar de destaque na polissemia do conjunto arquitetônico da antiga vila colonial, sobretudo, pela capacidade de se perpetuar no tempo, e de adjetivar o espaço em que estava inserido. Essa capacidade de atribuir valores que são concebidos como intrínsecos ao objeto material, e estão incorporados também nas manifestações intangíveis, chamamos de patrimonialidade. Objetos materiais são transformados em patrimônio pelo poder da evocação das instituições que assumem certas formas de assimilação do passado. Para Dominique Poulot (2009, p. 203), a patrimonialização, ou seja, a operacionalização do que é patrimonial, é apropriada por grupos humanos que “esboça progressivamente dispositivos de enquadramento de artefatos, lugares e práticas”. Assimilando tal concepção para o caso brasileiro, podemos afirmar que o grupo de intelectuais legitimados pelo SPHAN foram os responsáveis pela

concepção da moldura adequada ao enquadramento da identidade da nação segundo seu passado colonial. Retomando o pensamento de Jean-Claude Passeron, Poulot (2009, p. 204) enfatiza que o discurso patrimonial está fundamentado justamente na evocação de um *corpus* de obras (literárias e plásticas) que circulam e são identificadas como objetos de memória coletiva (nação). Da mesma forma, ao discutir a ideia de nação, Benedict Anderson (2008, p. 30) afirma que o nacionalismo encontra sua legitimação na ressignificação da herança colonial, o que sugere uma maior complexidade das representações culturais nos territórios conquistados.

O projeto de nação pensado entre as décadas de 1910 e 1940 por intelectuais modernistas, preconizou o resgate dos referenciais da arquitetura tradicional brasileira, tendo como fundamento a originalidade das adaptações do estilo às condições humanas e naturais de cada região. Segundo Caion Meneguello Natal (2012, p. 127) ensaístas como o arquiteto Ricardo Severo foi um dos responsáveis pela circulação de paradigmas sobre a tradição arquitetônica colonial, pois em algumas de suas sínteses sustentava que:

Uma arquitetura nacional genuína começará a se formar a partir da adaptação dos modelos construtivos lusitanos no território brasileiro. A arquitetura lusa teria ganhado feições de brasilidade a partir da arquitetura das missões jesuíticas no século XVII, alcançando seu ápice plástico ou artístico em meados do século XVIII, e tendo nas figuras de Aleijadinho e Mestre Valentim e nas cidades de Ouro Preto e Rio de Janeiro os seus mais grandiosos representantes. Contudo, a tradição arquitetônica brasileira teria sido interrompida no início do século XIX com a vinda da Missão Francesa ao Brasil e a fundação da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1816, (que instituiria o ensino e produção da arquitetura neoclássica), permanecendo esquecida até o início do século XX.

O panorama acima definido foi arrematado com as críticas de Severo (1917, p. 419) a interferência de estilos estrangeiros na originalidade da concepção tradicional da arquitetura brasileira, que trouxe consequências não somente a perda de referências estéticas, mas também identitárias. A separação entre a originalidade da arquitetura colonial constituída nos dois primeiros séculos de domínio português e as influências do neoclássico novecentista, por exemplo, constituíram assim a referência conceitual para a constituição de um *corpus* patrimonial. Severo (1917, p. 401) considera a ambientação da linguagem da arquitetura portuguesa às condições sociais e climáticas do território da América colonial a principal forma de criação do estilo tradicional.

A arquitetura se constitui, portanto, como ordenadora de um tempo histórico, e sua linguagem é o documento que testifica sua originalidade (POULOT, 2009, p. 202). A singularidade das formas arquitetônicas catalogadas por Dora Alcântara precisava encontrar um lugar na narrativa sobre a construção da história da arquitetura tradicional maranhense. Na tentativa de delimitar uma genealogia das formas do sobrado maranhense que tangenciasse o *corpus* da linguagem colonial, a arquiteta faz indicações que atestam sua singularidade, e afirma que:

São Luís tem uma certa dignidade no sobrado, talvez pela marcação da unidade pelo lioz; e mesmo quando não há uma portada trabalhada, ela sempre tem um desenho da arbaleta – que foi característica do século XVIII, mas ainda permanece no XIX – ou da verga ligeiramente arqueada, ou do arco pleno. Esses detalhes que existem no Brasil todo, e são uma característica da nossa arquitetura, lá (São Luís) são tratados de uma maneira muito elegante, com muito cuidado. Belém, por exemplo, é mais sofisticado, mais elaborado, mas dá uma impressão de fragilidade maior. São Luís passa a impressão de uma robustez, de uma solidez maior (ALCÂNTARA, 2018).

Seguindo as orientações que Lúcio Costa estabeleceu em sua *Organização de Fichários Especializados*, escrito em 1947, Dora indicou que certas peculiaridades da arquitetura civil portuguesa deveriam servir de parâmetro para definir estilos regionais. No caso maranhense, soluções arquitetônicas adaptadas ao clima tropical foram distinguidas como as características mais relevantes, tais como “as fachadas azulejadas [...] e a vedação típica dos avarandados [...]” (PESSÔA, 1999, p. 76). A análise da influência das condições climáticas locais e a aplicação de uma linguagem arquitetônica utilitária é concebida pela arquiteta como uma explicação mais plausível para a excepcionalidade do acervo maranhense.

Em suas declarações a consultora da DPHAN tece conjecturas sobre elementos que foram apropriados pelas narrativas locais, e que se transformaram em uma marca distintiva de consagração do patrimônio. Analisaremos em um tópico específico a influência dos principais elementos que compõem a narrativa patrimonial sobre a arquitetura tradicional. No entanto, cabe-nos citar por enquanto que no processo de tombamento do conjunto arquitetônico, Dora elenca esses componentes da linguagem estética das edificações explicando sua escolha pela catalogação de elementos arquitetônicos peculiares como as vergas de lioz, os cancelões de madeira, os forros espinha de peixe, os silhares de azulejos, as grades de ferro, entre outros (IPHAN, 1951, p. 109). Na busca por referenciais teóricos que

justificassem suas escolhas, a arquiteta faz uso dos documentos preparatórios resultantes de processos de tombamento semelhantes; além de lançar mão das publicações sobre historiografia da arte colonial brasileira. O repositório de estudos sobre o assunto “[...] fundamentaria todo o serviço de defesa de nosso patrimônio histórico e artístico [...]”, apontando o caráter filosófico que era seguido pelos seus colaboradores (ABREU, 1997, p. 54). Nesse sentido, cabe-nos ressaltar a força conceitual que o barroco mineiro exercia sobre os estudos preparatórios dos tombamentos de conjuntos arquitetônicos, sobretudo, na fase heróica do SPHAN, entre 1937 e 1967. Para Mariza Santos (1996, p. 92):

O barroco mineiro constitui-se numa série simbólica de enorme poder metafórico e metonímico. Metafórico, porque até o barroco foi identificado com a existência de uma tradição, de uma civilização e, portanto, com o que possuíamos de mais universal. Metonímico, porque, embora circunscrito a uma região, a uma parte específica do país – Minas Gerais –, as manifestações barrocas ali desenvolvidas eram consideradas nacionais – expressão da totalidade da nação.

Considerando a realidade das diferenças tipológicas entre a arquitetura colonial mineira e outras vertentes encontradas no litoral brasileiro, interessa-nos compreender: quais foram os critérios históricos e artísticos estabelecidos ao longo do processo de tombamento do acervo edificado de São Luís? Da mesma forma, indagamos às fontes de pesquisa – escritas e orais – sobre a mudança de estratégia que levou à DPHAN a abandonar os tombamentos individuais para iniciar progressivamente o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís. Ao retornar para o Rio de Janeiro em 1959, Dora Alcântara apresenta um parecer que indicava duas possibilidades de atuação da DPHAN: a primeira considerava a urgência em adotar medidas para salvaguardar os sobrados que estavam em estado crítico de ruína; e a segunda vertente indicava os conjuntos de edificações e quadras assobradadas que reuniam o maior número de elementos característicos da arquitetura tradicional maranhense (ALCÂNTARA, 2010; 2018). O documento traz, portanto, as seguintes conclusões: “muitas casas e sobrados para tombamento, isoladamente ou em conjunto, serão preservados, em parte ao menos, pelo fato de serem azulejados – ou por possuírem mirante. Outros por pertencerem à zona proposta para o tombamento (caso venha a ser tombada)” (IPHAN, 1951, p. 113).

Sobre os critérios adotados pelo órgão de preservação entre 1938 até a realização dos estudos feitos pelos arquitetos cariocas, verificamos uma mudança de perspectiva com relação ao objeto dos tombamentos. Em parecer de 24 de junho de 1955, o presidente da DPHAN cita o posicionamento contrário de Lúcio Costa em relação à proposta de tombamento de São Luís, pois o arquiteto considerava “[...] inconveniente serem convertidos em monumentos nacionais obras de arquitetura de valor secundário e sítios urbanos de interesse apenas relativo” (IPHAN, 1951, p. 117). As ponderações do modernista podem ser analisadas de acordo com algumas conjecturas sobre as vertentes intelectuais que orientavam a política nacional de preservação do patrimônio. De acordo com Márcia Chuva (2009, p. 259) a narrativa da consagração do patrimônio nacional sempre esteve alicerçada na legitimação dos estudos do barroco brasileiro, estilo que se firmou internamente ao órgão como padrão universal de análise. Assim a *Revista do Patrimônio* tornou-se o lugar de fala de intelectuais cujos textos especializaram-se em construir diretrizes para a categorização do valor artístico do patrimônio material. Na abertura do primeiro número do periódico, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937, p. 3) cita seu o objetivo geral, que “[...] consiste antes de tudo em divulgar o conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil possui e contribuir empenhadamente para o seu estudo”.

Embora concordasse com as recomendações de Lúcio Costa sobre as limitações estilísticas do conjunto arquitetônico maranhense, Rodrigo Melo Franco fez, ainda no parecer de 1955, algumas ressalvas sobre a necessidade de proteção desse acervo. O presidente da DPHAN faz um apanhado das características estilísticas que justificariam o tombamento afirmando que:

No caso de São Luís, há, entretanto, que se considerar, para ajuizar-se da conveniência de estender à cidade a proteção da lei federal, o seguinte: o número e a feição típica das edificações revestidas de azulejos, em grande parte assobradadas, ali existentes empresta ao conjunto arquitetônico local um aspecto nitidamente diferenciado as demais cidades do país. Além disso, São Luís possui diversas praças, trechos de ruas e becos com disposição pitoresca e peculiar, tudo realçado pela beleza da paisagem da ilha em que a cidade é situada (IPHAN, 1951, p. 117).

Pautando-se ainda em critérios jurídicos concernentes ao Decreto-lei nº 25 de 1937, Melo Franco menciona que “[...] em São Luís, os bens até agora inscritos nos Livros do Tombo são em número reduzidíssimo, comparados com os das referidas cidades

(Recife e Olinda) (IPHAN, 1951, p. 117)”. O tombamento isolado de monumentos ou trechos de ruas, até aquele momento, não havia conseguido barrar o avanço das ações de descaracterização ou demolição de casarões tipicamente coloniais. Nesse sentido, Lúcio Costa oferece como solução mais plausível para o momento, “[...] a proteção federal de logradouros, sequência de casas e casas isoladas (IPHAN, 1951, p. 118) ”.

Ao finalizar o parecer mencionado acima, o presidente do DPHAN cita a necessidade de analisar a pertinência de se pensar na definição de uma área, ou poligonal, específica de tombamento que retratasse a unidade arquitetônica e paisagística da cidade, designando para isso, “[...] técnicos idôneos desta repartição, para especificá-la (a área) e demarcá-la nas condições desejáveis (IPHAN, 1951, p. 118)”. O levantamento técnico elaborado pelos arquitetos Dora e Antônio Pedro Alcântara – considerado o primeiro trabalho sistemático de identificação para o acervo maranhense – concluiu que a excepcionalidade artística que caracterizava a arquitetura colonial maranhense era justificada por elementos singulares como o azulejo e o mirante. No entanto, os trabalhos efetuados por eles entre 1958 e 1959 não resultaram em uma proposta de demarcação de área de proteção, pois, como concluímos, essa competência não foi delegada pelo DPHAN.

Após a entrega do parecer pelos arquitetos verificamos um interstício de quatorze anos até a retomada do processo de tombamento, o que ocorreu apenas em 1973 quando a cidade de São Luís foi incluída na agenda do Programa Cidades Históricas, desenvolvido pelo Iphan/ Pró-Memória. O arquivamento temporário do processo pode ser compreendido à luz da reorientação institucional pela qual o órgão passou entre as décadas de 1960 e 1970, sobretudo após o falecimento de Rodrigo Melo Franco, em 1967 (AZEVEDO, 2017). Para o arquiteto Renato Soeiro, que assumiu a presidência do IPHAN no mesmo ano, o aumento do número de tombamentos efetuados entre 1953 e 1967, não foi acompanhado por um acréscimo do orçamento federal destinado para a restauração e conservação do patrimônio edificado (SOEIRO, 1967). Nesse sentido, o acautelamento de acervos culturais no Brasil passou por diversas mudanças – panorama que analisaremos no próximo tópico – até adquirir certa autonomia em 1970, como a transformação do órgão em uma autarquia. Sob a direção de Soeiro o processo de tombamento do conjunto arquitetônico de São Luís é retomado com foco na nova política de preservação de

áreas urbanas, que visava o planejamento urbano e o aproveitamento turístico do núcleo histórico da cidade.

3.5 O Regime de Oficialização: o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís.

As narrativas sobre o reconhecimento do valor histórico e artístico do antigo núcleo colonial de São Luís foram apropriadas por diferentes agentes envolvidos com o cenário político maranhense, entre as décadas de 1960 e 1970. No âmbito institucional, a DPHAN passava por inúmeras mudanças com a morte de Rodrigo Melo Franco de Andrade e a nomeação de Renato Azevedo Duarte Soeiro, chefe da Divisão de Conservação e Restauração (DCR/DPHAN), que assumiu a direção do órgão em 1967. Inaugurando a denominada “fase moderna” da política de preservação da DPHAN, Soeiro exerceu forte influência sobre a ampliação do conceito de patrimônio, que passou a integrar diretrizes de planejamento urbano e do desenvolvimento econômico (AZEVEDO, 2017, p. 46). Em São Luís, as administrações do governador Pedro Neiva de Santa e do prefeito Haroldo Lisboa Tavares, ambas exercidas entre 1971 e 1975, retomaram o processo de tombamento do conjunto arquitetônico, arquivado em 1959 após a entrega do parecer da arquiteta Dora Alcântara. Dessa forma, ao longo deste tópico examinaremos os impactos da “nova política de preservação” empreendida pela gestão de Renato de Soeiro, e sua influência na regionalização da DPHAN que, no caso do Maranhão, possibilitou o diálogo entre o patrimônio e o turismo cultural. No cenário local, destacamos ainda a atuação do arquiteto Domingos Cruz Linheiro que atuou na definição da poligonal de tombamento, e assumiu o cargo de superintendente da 2ª Diretoria Regional entre os anos de 1990 e 1994.⁴⁴

Para uma maior compreensão da retomada do processo de patrimonialização do acervo arquitetônico de São Luís, é necessário compreender o contexto social e econômico que impulsionaram sua decadência urbana em meados do século XX. Após breve euforia nos períodos entre a 1ª e 2ª Guerra Mundial, a indústria maranhense adentrou a década de 1950 em declínio, “[...] pela acentuada decomposição do parque têxtil, pela queda da qualidade da produção algodoeira e, sobretudo, pela ineficiência tecnológica e econômica dos equipamentos [...] que o empresariado mantivera obsoletos apesar da circunstância favorável das duas

⁴⁴ A 2ª Diretoria Regional da SPHAN/ Pró-Memória, criada em 1980, abrigava as atividades de identificação e fiscalização de bens culturais dos Estados do Maranhão, Piauí e Ceará (SPHAN/ PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 10).

guerras” (TRIBUZI, 2011, p. 61). A Praia Grande – bairro que reunia as principais casas comerciais, sedes de bancos, estabelecimentos de especulação financeira, além das estruturas do porto, alfandega, trapiches e armazéns – acompanhou a decadência econômica do Estado. As edificações anteriormente ocupadas por famílias e comerciantes abastados tornaram-se um símbolo do passado colonial opulento que contrastava com a situação de esvaziamento que o Centro da cidade presenciou no auge da falência comercial. A ampliação da malha ferroviária urbana, a abertura de novas avenidas – como a Getúlio Vargas e João Pessoa –, e o Plano de Expansão da Cidade de São Luís elaborado em 1958 pelo engenheiro Ruy Mesquita, consolidaram o estado de abandono do núcleo antigo (PEREIRA; ALCÂNTARA Jr., 2017, p. 979). Mesmo considerando a descaracterização ocasionada pela “febre das platibandas” e a construção pontual de edifícios modernos, a homogeneidade da arquitetura colonial oitocentista ainda demarcava a definição da ideia de preservação do conjunto. Para autores como José Antônio Lopes (2008) foi justamente a falta de interesse pelo Centro da cidade que permitiu a preservação de um número relevante de edificações coloniais, sobretudo no final da década de 1960 quando a negligência do poder público e a ruína econômica chegam ao seu auge.



Figura 39 - Vista do casario da Rua Grande, 1966.

Fotografia de Eric Hess.

Fonte: Acervo Digital do IPHAN

O resgate do passado colonial da cidade foi, nesse sentido, construído por duas vertentes de narrativas que atendiam tanto interesses políticos como institucionais. Se, por um lado, a DPHAN tentava proteger legalmente os conjuntos de sobrados por meio do tombamento; por outro, os agentes da administração municipal e estadual tentavam incorporar o discurso de valorização da cultura tradicional maranhense como política pública de salvaguarda da memória. Assim, quando assumiu o governo do Maranhão, em 1966, José Sarney Costa assimilou em sua narrativa política a égide do “Maranhão Novo” que, como afirma Zulene Barbosa (2003, p. 1), é definido como a autodeterminação de um projeto ideológico “[...] construído sob o mito do passado de um Maranhão de prosperidade”. A narrativa recorrente no governo Sarney sobre a ruptura entre “o passado e o presente seria a marca que o diferenciaria da era vitorinista, identificada com o ‘velho’ e com o ‘arcaico’ da política maranhense” (BARBOSA, 2003, p. 3). No campo das representações culturais, essa apropriação utilizava como cenário a casa senhorial que era celebrada pela sua configuração arquitetônica, destacando-se formas artísticas excepcionais como o mirante e a fachada azulejada.



Figura 40 - Vista da rua da Palma, 1954.
Fotografia de Pedro G. Pinto, 1954.
Fonte: Acervo Digital do Iphan.

O escritor maranhense Josué de Souza Montello (1917-2006) participou ativamente das narrativas que reconstituíram o ambiente colonial de São Luís, sendo um dos responsáveis pela divulgação dos estereótipos arquitetônicos que definiam a alma de São Luís. Segundo Maria do Socorro de Carvalho (2014, p. 19), a “narrativa montelliana” transportava o leitor para o espaço da cidade pretérita, assim “[...] o autor centraliza os seus enredos no passado memorial, na história geral do estado do Maranhão, nos costumes envolventes da população, nas desigualdades sociais, na burguesia decadente, na resistência em favor de manter a cultura e os espaços que já são ruínas”. Os romances históricos de Josué Montello foram o espaço de fala no qual constantemente circulava a imagem da cidade colonial.⁴⁵ Em entrevista ao *Jornal do Brasil* em 1978, o escritor faz uma síntese das suas obras indicando que sua intenção literária sempre foi escrever uma “saga romanesca” sobre o Maranhão. Montello afirma que livros como *Noite Sobre Alcântara*, publicado em 1978, nasceram da intenção de revisitar a cidade colonial caracterizada como “[...] reduto da aristocracia maranhense no século XIX. A rigor os dois ambientes completam essa confrontação social: de um lado a burguesia de São Luís; do outro, a aristocracia de Alcântara, cidade tombada pela DPHAN, e que corresponde, no Norte, a Ouro Preto, no Sul”. (BRUNO, 1978, p. 3).

As alegorias arquitetônicas idealizadas em livros e artigos de jornal contrastavam com a realidade de ruína das edificações e a inércia do poder público. Em artigo para a edição do dia 17 de setembro de 1969 do *Jornal do Brasil*, Tristão de Atayde – pseudônimo do crítico literário Alceu Amoroso Lima – faz um relato sobre o avançado do estado de ruína dos casarões, que se tornou mais evidente após o dramático incêndio do Solar São Luís, “[...] maior do gênero no Brasil: tinha três andares, totalmente revestidos de azulejos lusitanos e que ocupava quase um quarteirão no centro da capital maranhense” (ATAYDE, 1969, p. 7). O escritor chama atenção para o fato de que mesmo que o órgão de preservação já tivesse reconhecido e atestado o valor histórico dessas “reliquias coloniais”, era necessário também “[...] um sistema de segurança, de proteção e, sobretudo, de amor dos nativos para garantir a sobrevivência dessa riqueza extraordinária” (ATAYDE, 1969,

⁴⁵ Entre 1941 e 1982, Josué Montello publicou diversos romances históricos que tinham como cenário a cidade de São Luís, destacando-se entre eles: *Janelas Fechadas*, de 1941; *Labirinto de Espelhos*, de 1952; *A Décima Noite*, de 1959; *Os Degraus do Paraíso*, de 1965; *Cais da Sagração*, de 1971; *Os Tambores de São Luís*, de 1975 e *Largo do Desterro*, de 1980 (BRUNO, 1978, p. 3).

p. 7). O paradoxo entre a idealização do tombamento como instrumento eficaz de proteção e as limitações financeiras e normativas necessárias para cumprir as demandas de fiscalização e restauração do patrimônio, passou a ser questionado na fase moderna da DPHAN. Para Silvana Rubino (1996, p. 98), a inscrição de bens em um dos Livros do Tombo configurou-se como um ato mágico ou declaratório, que na maioria das vezes encerrava as ações de tutela do Estado sem que esse os submetesse a um plano de preservação. Nesse sentido, o tombamento dos conjuntos de quadras assobradadas de São Luís demonstraram a ineficácia da tutela jurídica da DPHAN, sobretudo, pela falta de financiamento e isolamento que o órgão sofria junto ao governo federal (AZEVEDO, 2017, 46). Na administração de Renato Soeiro, a natureza dos tombamentos efetuados durante a fase em que Rodrigo Melo Franco esteve à frente do órgão foi questionada pelo corpo de intelectuais agora engajado. Antes de se concentrar na reconstituição de uma civilização material de origem barroca, a DPHAN mudou seu foco para a integração do patrimônio à realidade socioeconômica local.

A rigidez dos critérios técnicos e artísticos como parâmetro para o tombamento de acervos arquitetônicos já dava sinais de enfraquecimento no final da década de 1950, em face às transformações no cenário nacional e internacional de discussão sobre a noção de patrimônio. O modelo ideal representado pelo barroco mineiro, constituído como “[...] uma categoria simbólica que foi sacralizada como índice de primordial idade, de exemplaridade na constituição de nossa tradição cultural”, começou a dar lugar às variações da arquitetura colonial praticada no litoral brasileiro (SANTOS, 1996, p. 85). Rodrigo Melo Franco (1951, p. 117) reforça esse posicionamento quando em parecer sobre o tombamento dos conjuntos de sobrados de São Luís afirma que, “o apuro e a originalidade das melhores construções maranhenses do século XIX fazem-se possivelmente mais valiosas que suas coetâneas no resto do país”. Mesmo que o pensamento do presidente encontrasse resistência entre os intelectuais da DPHAN, estava de acordo com os novos rumos da política de preservação que na década de 1960 migrou do conceito de *monumento* para *cidade monumento* (MOTTA, 1987, p. 117). Para Lia Motta (1987, p. 118), as disposições da Carta de Veneza, de 1964, influenciaram diretamente a mudança de pensamento do órgão em relação ao conceito de patrimônio, não mais centrado no monumento, mas sim na noção de sítio urbano.



Figura 41 - Edifício São Luís, década de 1960.

Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM).

Os conjuntos arquitetônicos identificados como testemunhos históricos da evolução de uma civilização ou sociedade assumiram assim, na década de 1970, a dianteira dos processos de tombamento. Segundo o levantamento de Silvana Rubino (1996, p. 98), entre os anos de 1938 e 1967 foram tombados 689 bens dos quais apenas 3,8% eram conjuntos, 4,9% era arquitetura religiosa e 18% eram relativos a exemplares de arquitetura urbana, predominantemente localizada no interior de Minas Gerais e Rio de Janeiro. Quando assumiu a direção da DPHAN, Soeiro constatou que o aumento do quantitativo de tombamentos foi acompanhado pela deflação das verbas federais para recuperação e gestão dos bens culturais (SOEIRO, 1967). Nesse sentido, o tombamento do acervo arquitetônico de São Luís, que inicialmente foi empreendido através da inscrição dos conjuntos das praças, foi retomado sob a lógica da integração da sua patrimonialidade e as possibilidades de desenvolvimento regional do turismo e da economia. Observando esse contexto institucional podemos compreender a conjuntura da retomada do processo de tombamento do núcleo colonial de São Luís, de acordo com a interlocução do

governo local e a tendência de democratização do patrimônio. A atuação mais direta do Estado em relação ao reconhecimento dos conjuntos urbanos foi, portanto, efetuado a partir da adoção de medidas executivas estratégicas como a modificação do status jurídicos da DPHAN para autarquia, em 1970; a criação do Programa Cidades Históricas, em 1973 e a criação das Diretorias Regionais, responsáveis pela fiscalização mais direta do patrimônio.

Ao assumir a prefeitura, em 1971, o engenheiro Haroldo Tavares colocou em prática um projeto de reestruturação e expansão urbana para São Luís, que naquele período já contava com algumas obras de melhoria como a Ponte do São Francisco – inaugurada em 30 de janeiro de 1970. Em 1974, sob a assessoria do arquiteto Wit-Olaf Prochnik, iniciou-se os preparativos a elaboração do *Plano Diretor da Cidade de São Luís*, que tinha como objetivos, entre outros: a desconcentração e o desenvolvimento urbano de acordo com uma política adequada de uso e ocupação do solo; a abertura e alargamento de vias; definir bases para um plano de transporte e valorização do patrimônio histórico (COELHO, 2002, p. 53). A integração de São Luís ao II Plano Nacional de Desenvolvimento⁴⁶ tinha como base a diversificação da indústria que, desde a década de 1950, era sustentada pelo “binômio arroz-babaçu” (RIBEIRO JÚNIOR, 1999, p. 114). A construção de um corredor de exportação que viabilizasse o acesso ao Porto do Itaqui tornou-se a obra mais importante da administração municipal, uma vez que o Cais da Sagração, antigo atracadouro localizado no bairro da Praia Grande, apresentava estruturas arcaicas que não condiziam com a demanda pelos planos de expansão econômica estadual. Assim, o Anel Viário, solução rodoviária viabilizada na administração de Tavares, surge como um projeto capaz de atender, ao mesmo tempo, as demandas de escoamento da produção e preservação do conjunto arquitetônico do centro antigo, pois desviava o fluxo de veículos pesados das ruas estreitas para uma via mais larga (FONSECA NETO, 2002, p. 54).

⁴⁶ Estruturado a partir do Programa de Metas e Bases para a Ação do Governo e apresentado em 1970, durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), o Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) tinha como objetivo principal o fortalecimento da economia nacional por meio do incentivo ao empresariado brasileiro, como apoio do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE), da Caixa Econômica Federal, do Banco do Brasil, entre outros órgãos federais. Abreu, Alzira Alves. *Plano Nacional de Desenvolvimento (PND)*. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/plano-nacional-de-desenvolvimento-pnd>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2019.



Figura 42 - Vista aérea do conjunto arquitetônico do Desterro, 1974.
Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

A reestruturação urbana de São Luís, empreendida em fases distintas entre as décadas de 1970 e 1990, assumiu no governo de Pedro Neiva de Santana o caráter de integração nacional vivenciando, no que tange às políticas de preservação de centros históricos das cidades brasileiras, a aplicação de metas específicas do II PND. No documento ficam estabelecidos os critérios para o ordenamento urbano mediante perspectivas de crescimento populacional, sobretudo, no tocante à expansão de regiões metropolitanas ocasionadas pelo desenvolvimento da indústria (PEREIRA; ALCÂNTARA Jr., 2017, P. 987). Centros históricos, com características arquitetônicas e paisagísticas identificadas com processos de ocupação colonial, tiveram seu potencial para o turismo cultural aproveitados no âmbito do Programa Cidades Históricas (PCH), criado em 1972. De acordo com as orientações do II PND, o PCH deveria priorizar ações em cidades do Nordeste por intermédio, “[...] da ocupação da orla marítima, preservando-se o patrimônio histórico e valorizando-se a beleza paisagística, com vista ao desenvolvimento do turismo interno e internacional” (BRASIL, 1974, p. 70). Por outro lado, a tendência institucional que definiu as linhas de atuação do Programa tinha

como objetivo geral “[...] a preservação e revitalização do patrimônio cultural e dentro da ideia, largamente difundida, de que os monumentos devem ter um uso permanente e, sobretudo, ser integrado no contexto socioeconômico da cidade em que se encontram” (IPHAN, 1979, p. 4).

Na tentativa de estabelecer um diálogo sustentável entre a renovação urbana de São Luís e a conservação da originalidade do seu núcleo histórico, Haroldo Tavares decidiu criar uma estrutura administrativa dedicada à proteção do patrimônio. Para Benedito Buzar (2012), o alinhamento de Haroldo Tavares com as demandas da política de preservação do Iphan, “[...] impuseram uma nova concepção urbanística para São Luís, merecendo do prefeito atenção e proteção da nossa maior riqueza arquitetônica: a cidade antiga”. Por essa razão, o projeto do Anel Viário cumpriu a função histórica de afastar do centro as agressões econômicas travestidas de progresso (ESPÍRITO SANTO, 2006). Nesse sentido, em 1973 é criado o Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico ligado à Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão, com o intuito de assumir a administração pontual de monumentos e bens de valor cultural. No entanto, mesmo possuindo prerrogativas estaduais para atuar nas questões do patrimônio, a DPHAP ainda respondia diretamente ao IPHAN por intermédio dos seus representantes. O processo de regionalização da gestão do patrimônio cultural no Brasil, que permitiu uma maior autonomia para a indicação de bens que deveriam ser tombados, só ocorreu de fato em 1980, com a criação da 2ª Diretoria Regional do IPHAN/ Pró-Memória.

Embalado pela constituição de uma nova política de preservação do patrimônio e interessado na restauração do conjunto arquitetônico de São Luís, o prefeito Haroldo Tavares enxergou no processo de tombamento de São Luís uma oportunidade de evidenciar seu potencial turístico e econômico. Nesse sentido, em 1971, Tavares nomeou o arquiteto Domingos Linheiro para representante do Maranhão junto ao IPHAN, na reavaliação da instrução do pedido de tombamento do Centro de São Luís. Baiano de nascimento, Linheiro graduou-se em 1969 na Universidade Federal da Bahia (UFBA), tendo participando, ainda como estudante, de levantamentos arquitetônicos feitos no Pelourinho. Ao chegar ao Maranhão, em 1971, conseguiu se inserir no serviço público como funcionário da Secretaria de Obras Municipal, que naquele período concentrava suas atividades na construção

do Anel Viário e no reordenamento do bairro da Praia Grande e seu entorno. Em entrevista, que nos concedeu em novembro de 2018, Linheiro cita que inicialmente suas funções não estavam diretamente associadas ao patrimônio, até ser designado pelo prefeito como representante do pedido de reabertura do processo de tombamento.

Os relatos do arquiteto baiano sobre sua participação na reorientação do pedido de reconhecimento do conjunto arquitetônico de São Luís como patrimônio histórico nacional, foram essenciais para a interpretação do contexto contemporâneo. Além de ser umas das poucas vezes, senão a primeira, que as memórias desse interlocutor são trazidas à luz, sua concepção como agente institucional envolvido no processo nos revelou detalhes importantes. Depreendemos inicialmente da fala do arquiteto, que o volume reduzido de inscrições de imóveis inscritos nos Livros do Tombo confirmava a limitação dos recursos federais, além de transparecer a orientação conceitual e técnica sobre o valor histórico e artístico dos bens. Segundo Linheiro (2018, p. 1):

Os tombamentos do IPHAN eram muito poucos, se resumiam a Praça Benedito Leite, alguns sobradinhos, ao Largo dos Remédios, ou seja, pequenas áreas. E o prefeito Haroldo Tavares, que tinha uma formação muito boa nessa área, pois estudou na França, me pediu para ir ao Rio de Janeiro levar imagens de todo esse conjunto para ver se o IPHAN se interessava mais pelo assunto.

As fotografias dos principais conjuntos de sobrados e dos detalhes ornamentais de azulejos, varandas e mirantes, foram submetidas, em 1972, à análise do arquiteto Lúcio Costa. Segundo o relato do representante da prefeitura, após verificar o perfil arquitetônico das edificações, o modernista ponderou a dificuldade do seu enquadramento na definição da arquitetura colonial, uma vez que a influência do neoclássico era marcante. No entanto, Lúcio Costa acaba por subscrever o tombamento de São Luís, pois reconhecia a unidade e coerência estilística do seu traçado urbano (IPHAN, 1951, p. 118). Para Linheiro (2018) a análise de arquiteto estava condicionada a política de preservação vigente, pois:

A princípio, o Dr. Lúcio se mostrou meio cético em relação ao tombamento do conjunto, e eu entendi que foi uma reação às características do século XIX; por outro lado, como homem muito inteligente, reconhecia as reais dificuldades de material humano e de gestão. Além do fato de estar se aposentando, portanto não levou muito a diante.

Feito todo o levantamento fotográfico e documental, a instrução seguiu rigorosamente os critérios institucionais do IPHAN, priorizando, nessa primeira etapa, a demarcação dos limites da poligonal de tombamento. A partir de então, o processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico de São Luís passou a integrar os trabalhos de levantamento do arquiteto português Alfredo Evangelista Viana de Lima. A atuação do arquiteto foi um reflexo da aproximação entre o IPHAN e a UNESCO, a partir de 1964, ano em que se estabeleceu a Representação da UNESCO no Brasil por intermédio de diversos convênios de cooperação técnica na área da preservação de sítios históricos (UNESCO, 2006). Após um período de trabalho em Ouro Preto, entre 1968 e 1970, Viana de Lima chega a São Luís com o objetivo de delinear os limites conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís, de acordo com as demandas de aproveitamento do turismo cultural, cujos recursos estavam a cargo do programa cidades históricas.⁴⁷ Trataremos desse tema em um tópico específico pois consideramos que as propostas de conservação e recuperação elaboradas pelo arquiteto foram responsáveis pela institucionalização do uso das edificações identificadas com o estilo colonial. Por enquanto, cabe-nos examinar os critérios usados por Viana de Lima, com auxílio de Domingos Linheiro, para estabelecer os valores históricos e artísticos usados na demarcação das referências urbanas e paisagísticas do conjunto.

Encarregado pelo levantamento de dados técnicos e históricos fundamentais ao tombamento, Linheiro foi designado pelo presidente do IPHAN para acompanhar Viana de Lima a cidade do Porto, Portugal, onde seria traçada a poligonal e os projetos de requalificação de um conjunto de edificações pertencentes ao Estado do Maranhão. Segundo o arquiteto baiano, as avaliações conceituais do português sobre a restauração das edificações ainda estavam, de certa forma, arraigadas na noção de autenticidade pois:

O arquiteto Viana de Lima ainda estava muito ligado a teorias mais antigas, como a do restauro como volta ao estado original, pois a Carta de Veneza [de 1964] tinha pouco tempo de vigência, nove anos apenas. Então, por exemplo, uma das posições do Viana de Lima era pintar de amarelo as platibandas, eu lembro de fazer isso em todas as fotos de São Luís. Essa era uma marca de atenção, como proposta de retirar todas as platibandas e

⁴⁷ A viagem de estudos de Viana de Lima a Ouro Preto deu origem ao documento *Rénovation et mise en valeur d'Ouro Preto*, importante levantamento aplicado a projetos de revitalização urbana. LIMA, Alfredo Evangelista Viana de. *Rénovation et mise en valeur d'Ouro Preto*, octobre-décembre 1968. Paris: UNESCO 1970; IDEM. *Rénovation et mise en valeur d'Ouro Preto*. (Second Rapport) Paris: UNESCO, 1972 – Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro, AA01/ M. 066/ Cx. 0076/ P. 0246.

recolocar um beiral, embora ele não tenha dito isso textualmente, era uma proposta. Isso estava totalmente fora da proposta da Carta de Veneza, mas era pensado para dar uma certa unidade à arquitetura maranhense (LINHEIRO, 2018).

A descaracterização de um bem arquitetônico ou sua convivência com outros estilos de épocas distintas dentro de um mesmo conjunto são marcas que, segundo a Carta de Veneza, devem ser consideradas enquanto “contribuições válidas [...] visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração” (UNESCO, 1964, p. 3). Nesse sentido, deduzimos que mesmo ciente das orientações gerais da Carta de 1964, sobre a não produção de falsos históricos, Viana de Lima optou por estabelecer um diálogo com as tendências de valorização da originalidade dos sítios remanescentes do período do domínio colonial português. A escolha pela conservação dos valores intrínsecos ao patrimônio ibero-americano, poderia também estar pautada nas Normas de Quito, de 1967, que recomendava a preservação de “[...] estilos importados que ganham um sentido genuinamente americanos de múltiplas manifestações locais que os caracteriza e distingue” (UNESCO, 1967, p. 2)

Considerando o horizonte do turismo cultural, Viana de Lima concentra seus projetos de revitalização no estabelecimento de usos como o hoteleiro, o residencial, o comercial, entre outros, que deveriam se adaptar à anatomia dos sobrados coloniais. Domingos Linheiro cita que as propostas de reabilitação das edificações priorizavam a circulação de pessoas pelo Centro pois, “Viana de Lima falava no uso do Centro Histórico”. Ele sugeriu enfaticamente que as universidades, estadual e federal, procurassem reutilizar alguns sobrados para inserir os cursos da área humanística, bem como as residências estudantis, na Praia Grande (LINHEIRO, 2018). Após oito meses acompanhando o arquiteto em seu escritório no Porto, Linheiro retorna para São Luís, no final de 1973, com a poligonal de tombamento estabelecida, submetendo-a à apreciação do IPHAN. No documento, que vale a pena transcrever na íntegra, ficou definido que:

O conjunto arquitetônico e paisagístico da cidade de São Luís, proposto para tombamento imediato, pelo arquiteto Viana de Lima, em seu relatório para a UNESCO, tem o seu limite assim definido: Inicia-se no primeiro baluarte existente na Avenida 05 de Julho, ao norte do Palácio do Governo, e passando pelo segundo baluarte, tendo como limite a baía de São Marcos, contorna todo o trecho denominado Praia Grande até envolver o bairro do Desterro. Daí, segue paralelo a rua Afonso Pena, **incluindo todo o seu casario**, até alcançar a avenida Magalhães de Almeida e o **prédio nº 28 da rua Grande**. Segue por esta rua até encontrar a Godofredo Viana e

através desta, alcança a rua da Paz. A partir deste ponto, segue à direita até a esquina com a rua Virgílio Domingues, servindo esta de limite da área até o seu término na **rua dos Afogados**. Daí incluindo **o prédio nº 187 desta rua**, segue paralelo a rua do Ribeirão alcançando a Euclides Faria, quando volta à esquerda cruzando então a rua do Ribeirão. Tendo como limite, os fundos do **prédio nº 141 do largo do Ribeirão**, segue paralelo a rua Isaac Martins **incluindo todo o seu casario**, até alcançar a rua do Egito. Daí segue à direita até a rua Zaque Pedro e através desta, chega ao Parque 15 de Novembro. Seguindo à esquerda por esta rua, alcança a rua Newton Prado e a avenida 05 de julho, quando volta ao ponto de partida (IPHAN, 1951, p. 120, grifo nosso).

O pensamento de Viana de Lima quanto à conservação da unidade do estilo arquitetônico colonial maranhense não impediu que o traçado da poligonal incluísse áreas do entorno do núcleo original de povoamento. Seu interlocutor em São Luís, cita que o consultor da UNESCO compreendia que a potencialidade turística da cidade estava justamente na excepcionalidade da diversidade de programas construtivos dos sobrados e moradas, e sua implantação na malha urbana luso-espanhola.

O REGIME DA REVITALIZAÇÃO ARQUITETÔNICA E URBANA DE SÃO LUÍS



A inscrição do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís no Livro Arqueológico, etnográfico e paisagístico e no Livro do Tombo de Belas Artes, em 1974, inseriu a cidade no âmbito dos debates sobre as políticas de preservação dos centros históricos. Nesse sentido, a institucionalização do acervo colonial maranhense acompanhou as demandas nacionais e internacionais sobre a implantação de tendências da conservação integrada, já operacionalizadas em sítios urbanos desde o final da década de 1960. Assim, analisaremos neste capítulo, as narrativas que fomentaram o Regime da Revitalização Arquitetônica e Urbana de São Luís, constituído no plano dos programas de recuperação do Centro Histórico entre as décadas de 1970 e 1990. Precede esse cenário as incursões dos técnicos da UNESCO realizadas entre as décadas de 1960 e 1970, com o objetivo de propor ações e projetos de reabilitação do antigo núcleo colonial de São Luís.

A proposta de análise detém-se nas perspectivas do Programa Praia Grande, contemplando a primeira e a segunda etapa realizadas entre 1979 e 1987, e as Missões da UNESCO, chefiadas pelo inspetor Michel Parent (entre 1966 e 1967), e o pelo arquiteto português Alfredo Evangelista Viana de Lima (e 1972). Os relatórios resultantes dessas visitas técnicas geraram uma série de narrativas que subsidiaram não apenas projetos de restauração financiadas pelo Governo local, mas também colocaram em pauta os valores patrimoniais do conjunto arquitetônico, que se encontravam em processo de tombamento pelo IPHAN. No âmbito do Projeto Praia Grande, verificamos que esse inaugurou, em um momento pós-tombamento, uma nova fase na dinâmica das manifestações sobre a conservação da arquitetura tradicional e a expansão urbana de São Luís, que na década de 1970 ganhava adeptos interessados no consumo do estilo Moderno. Assim, consideramos que o embate entre as narrativas institucionais que defendiam a conservação do acervo colonial, e os discursos políticos que instrumentalizam, convenientemente, o conceito de patrimônio histórico, constituíram um regime de patrimonialização baseado na concepção de políticas públicas de preservação do patrimônio.

4.1 Michel Parent e a Missão da UNESCO em São Luís

A visita de Michel Parent (1916-2009), inspetor técnico do Serviço de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França, a São Luís e Alcântara deixou como legado um documento revelador da situação do patrimônio edificado destas cidades em 1967. O relatório final foi incluído na proposta de aproximação da DPHAN com as novas demandas internacionais, sobre a preservação de paisagens e sítios históricos ameaçados pelo avanço da industrialização e a falta de políticas efetivas por parte dos Estados Membros da organização. A jornada investigativa do francês pelo país, entre novembro de 1966 e janeiro de 1967, incluiu o apontamento das problemáticas estruturais e a indicação de núcleos de interesse histórico que deveriam ser considerados no mapeamento das potencialidades turísticas do Brasil. Nesse sentido, este capítulo irá tratar das propostas de Michel Parent para a restauração, conservação e desenvolvimento do potencial do acervo arquitetônico de São Luís, de acordo com a tendência nacional e internacional, a partir da década de 1960, de ampliação do conceito de patrimônio. Dedicaremos parte significativa desse capítulo à análise do discurso sobre “originalidade do conjunto de casas antigas”, representada no relatório de Parent pela quantidade expressiva de sobrados que compõem o cenário da cidade colonial. Examinaremos o alcance das recomendações do inspetor francês sobre a proposta de tombamento do conjunto arquitetônico da capital maranhense; bem como seu impacto na política urbanística elaborada pela administração local.

Quando em maio de 1964 especialistas do mundo inteiro se reuniram, em Veneza, no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, para reavaliar as premissas da Carta de Atenas, de 1933, a noção de patrimônio passou por uma análise da expansão do seu alcance. Em primeiro lugar, era necessário esclarecer que “a noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou um acontecimento histórico” (UNESCO, 1964, p. 1). A Carta levantaria questionamentos pertinentes sobre categorias que se tornaram cânones para a interpretação do patrimônio, tais como a ideia de valor histórico e artístico, antiguidade, originalidade e autenticidade.

Ao mencionar que “as obras monumentais de cada povo é um testemunho vivo de suas tradições seculares”, o documento sugere que a valorização de manifestações populares como fonte originária da criação de formas, sobretudo arquitetônicas, devem ser consideradas como critério de autenticidade (UNESCO, 1964, p.3). Embora tenha caráter meramente indicativo, a Carta de Veneza representou, para o período, uma espécie de “[...] documento basilar para a preservação de obras e conjuntos arquitetônicos”, o que, em suma, influenciou toda produção posterior acerca do tema e seus campos de reflexão correlatos (KÜHL, 2010, p. 288).⁴⁸ Uma breve análise dos postulados da Carta e da sua recepção entre a comunidade de especialistas na área nos remete ao ambiente de debates que influenciaram diretamente na reorientação das Teorias do Restauro, o que também teve impacto na política internacional de preservação do patrimônio.

Uma leitura mais atenta sobre o contexto do processo de ampliação da noção de bens de interesse cultural nos remete à algumas conjecturas iniciais que revelam campos de investigação que ganham corpo nas décadas de 1960 e 1980, entre eles a concepção de patrimônio urbano, tema a qual voltaremos em um tópico específico. Essa mudança de perspectiva passa a incluir, gradualmente, estudos mais aprofundados sobre a intervenção em sítios e conjuntos históricos, em detrimento da restauração de monumentos isolados (CHOAY, 2006, p. 117). Em torno de uma intensa produção acadêmica e técnica ganha força a teoria do “restauro crítico”, que influenciou diretamente na elaboração da Carta de 1964, que priorizava a manutenção das camadas, ou estratos do tempo, como forma de respeito à historicidade do objeto. Segundo Beatriz Kühl (2010, p. 294), o restauro crítico era herdeiro direto do “restauro filológico”, metodologia na qual a interferência na ação do tempo é diferenciada por uma marcação que indica a intervenção. Na prática, as interpretações críticas do restauro sugerem, no caso dos conjuntos urbanos, a conformação das intervenções às diferentes marcas deixadas pelo tempo, incluindo lacunas, fator que teve impacto na rigidez de critérios como a autenticidade e integridade.

⁴⁸ II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos também marcou o cenário internacional pela decisão da criação do *International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS), instituição que passou a congrega a maior parte dos especialistas em restauro (KÜHL, 2010, p. 290).

A mudança das vertentes do cenário internacional das teorias do restauro refletiu diretamente nos espaços de fala desses especialistas, sobretudo nas conferências, acordos, convênios, celebrações de cooperação técnicas, convenções, entre outros eventos. Nesse sentido, cumpre-nos mencionar que um entendimento mais amplo de valor histórico que englobava os conjuntos arquitetônicos antigos, foi favorável à apropriação da cultura como um instrumento para o desenvolvimento econômico, processo que foi materializado por meio do turismo. Não temos a pretensão de apresentar um quadro discursivo sobre as origens do termo turismo, tampouco a pertinência do seu uso de acordo com as principais correntes teóricas sobre o tema, mas nos concentraremos na apropriação do conceito feita pela UNESCO. Entre as décadas de 1950 e 1970, a ideia de progresso é incorporada à lógica do mercado do turismo, principalmente, aquele estabelecido entre países ricos e de terceiro mundo, o que refletiu diretamente na troca de valores culturais (PICARD, 1992, p. 110-110). A partir de então a temática do turismo internacional adentra as pautas de debate das instâncias internacionais adquirindo, após diversos ajustes conceituais, uma definição mais afinada com a salvaguarda do patrimônio cultural praticada pela UNESCO. Segundo Saskia Cousin, a integração entre cultura e economia permitiu que, “a política do turismo cultural apresentar-se como uma forma de combinar desenvolvimento econômico e visitas ao patrimônio, práticas e trocas culturais, mercado de bens e serviço” (COUSIN, 2008, p. 3, tradução nossa).

O turismo cultural acompanhou a tendência de ampliação da noção de patrimônio, e foi igualmente reforçada pela evolução de organizações e instituições internacionais que representavam os interesses da política e dos profissionais do setor.⁴⁹ O protagonismo da UNESCO em relação aos acordos de cooperação técnica e oficialização de políticas diretivas do setor do turismo foi consolidado com a criação do ICOMOS, em 1965, e com a declaração do Ano Internacional do Turismo, em 1967. Na abertura do dossiê prospectivo sobre o turismo publicado, em 1966, na revista oficial da UNESCO, a *Le Courier*, ficou registrado o marco oficial de uso do

⁴⁹ O setor do turismo esteve desde o início da sua organização ligado às demandas da Organização das Nações Unidas (ONU). Como exemplo da evolução institucional do turismo destacamos a *International Union of Tourism Organizations* (IUTO), criada pela ONU, em 1947, como o status de ONG. O diálogo entre a IUTO, a UNESCO e o ICOMOS surge em 1951, e se consolida mais ainda com sua institucionalização, que ocorre em 1974, quando a ONG é transformada em uma agência especializada da ONU sob a denominação de *World Tourism Organization* (WTO) (COUSIN, 2008, p. 3-4).

termo definido na reunião da Assembleia Geral das Nações Unidas, que dedicava aquela edição “[...] a essa atividade internacional – e particularmente ao novo fenômeno representado pelo turismo do tipo cultural” (UNESCO, 1966, p. 5). Sob o título “*O turismo cultural, nova fonte de riqueza*”, a edição traz um artigo detalhado sobre a atribuição do termo, baseado na contribuição da UNESCO como agência internacional de fomento à conservação e restauração de monumentos, fator que contribuiu diretamente para a promoção do turismo (UNESCO, 1966, p. 11). De forma mais direta, os editores citam que:

Ao figurar nos planos de desenvolvimento econômico de um país, diversos programas de conservação de monumentos atraem a atenção sobre os mesmos, tanto no plano nacional como no mundial, e estimula todas as camadas da população a dar mais espaço em sua vida cotidiano aos valores representados por esses bens culturais (UNESCO, 1966, p. 11).

A concepção do patrimônio como um recurso que deveria ser integrado aos planos nacionais de crescimento econômico, sobretudo dos países da América Latina, passou a permear as narrativas sobre o “bom turismo”, chamando à atenção para os impactos econômicos e socioculturais sobre os habitantes das cidades com potencial turístico (PICARD, 1992, p. 112). A assistência técnica surge, portanto, como uma alternativa para a implantação do turismo cultural consciente, pautado no exercício do valor educativo que os monumentos deveriam ter para o visitante e a população. Assim, o ICOMOS reafirmava em suas ações a intenção de agregar o turismo cultural como um veículo de “[...] importância fundamental para as relações entre as nações e o conhecimento mútuo que os homens obtêm dele” (Monumentum apud COUSIN, 2008, p. 6). Em sua segunda assembleia geral, realizada em Oxford em 1969, o ICOMOS dedicou vários painéis de debate ao tema do turismo cultural, o que resultou em novos debates realizados no *Seminário Internacional de Turismo Contemporâneo e Humanismo*, realizado na Bélgica entre os dias 8 e 9 de novembro de 1976 (ICOMOS, 1976, p. 1).

O Seminário de 1976 deu origem a chamada Carta do Turismo Cultural, na qual ficaram estabelecidos os benefícios de caráter sociocultural e econômico do turismo cultural, desde que se considerasse “[que] o respeito só pode [ser] assegurado mediante uma política dirigida à doação do equipamento necessário e a orientação do movimento turístico, que tenha em conta as limitações de uso e de

densidade que não podem ser ignoradas” (ICOMOS, 1976, p. 2). A atuação do ICOMOS no campo da assistência técnica os Estados Membros da UNESCO foi, portanto, estruturada, em linhas gerais, na aplicação da Convenção Internacional para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e natural, adotada em 1972; e na Recomendação de Nairóbi – relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea – de 1976. No plano estratégico, a Carta estabelecia que o turismo cultural só poderia ser desenvolvido por intermédio da integração entre de valores de ordem social e econômico, demanda que, em suma, dependia do posicionamento administrativo e político dos Estados. Para Cousin (2008, p. 9), a Carta do Turismo Cultural apresenta “uma visão europeia de patrimônio”, concentrada na “legitimidade do humanismo universalista dos intelectuais franceses”, que elege monumentos e sítios históricos de acordo com o padrão artístico da cultura ocidental.

A noção de turismo cultural foi desenvolvida como um discurso alternativo, pertinente ao quadro de crescimento do turismo internacional, e tornou-se uma doutrina formulada e mantida por organismos internacionais, encabeçados pela UNESCO (COUSIN, 2008, p. 4). O compartilhamento de saberes e práticas de preservação, conservação e restauração de bens culturais foi considerado, dessa forma, uma linha de atuação do organismo internacional, que buscava nos objetivos da sua criação, em 1946, fundamentos para propor uma política de colaboração técnica e assistencial junto aos Estados Membros. Destarte, em 1969, incentivada pelos resultados da Campanha Internacional em favor dos monumentos históricos, de junho de 1964, e pelos ecos da Carta de Veneza, a UNESCO lança duas publicações instrutivas que deram subsídio à sua política de cooperação técnica: *A Proteção do Patrimônio Cultural da Humanidade – Lugares e Monumentos* (1969) e *A Conservação de Bens Culturais com Especial Referência às Condições Tropicais* (1968). Considerado um marco na definição dos procedimentos para a celebração de acordos de cooperação e assistência técnica da UNESCO, *Lugares e Monumentos* apresenta um diagnóstico das Missões da UNESCO que implementaram ações de universalização e difusão de saberes e práticas de proteção do patrimônio.

Durante toda a década de 1960 a UNESCO viabilizou campanhas internacionais de sensibilização dos governos acerca da situação de risco contra

bens culturais, como foi o caso da Campanha da Núbia, de 1960 a 1980, promovida em prol da salvaguarda de monumentos do antigo Egito, ameaçados de desaparecer durante o processo de construção da Represa de Assuã (UNESCO, 1969, p. 42). Na Conferência Geral da UNESCO de 1966, outra campanha foi lançada para recuperar “[...] os danos sofridos pelos monumentos e tesouros artísticos e históricos de Florença e Veneza [que] constituem uma grave perda para o patrimônio cultural da humanidade inteira”, ocasionados pelas enchentes daquele ano (UNESCO, 1969, p. 57). O resultado dessas experiências influenciou a formatação de uma sistemática assistencial e cooperativa disponibilizada pelo UNESCO aos Estados Membros, beneficiados com as campanhas por meio de dois níveis de atuação: a proteção jurídica e a cooperação técnica. Fundamental na proteção do patrimônio, o regime jurídico da UNESCO compreende duas categorias de amparo legal internacional, sendo eles: os convênios, constituído como um documento obrigatório para quem assina; e as recomendações, instituídas na Conferência Geral, mas que são de caráter discricionário. Por outro lado, no contexto técnico, o organismo internacional de proteção do patrimônio contava com a modalidade de cooperação científica viabilizada pela atuação do ICOMOS entre outras instituições, para a “promover o estudo e favorecer a conservação e a restauração dos monumentos e lugares, despertar e fomentar o interesse das autoridades e da população de todos os países com relação a seus monumentos, lugares de interesse artístico e histórico e ao patrimônio cultural em geral” (UNESCO, 1969, p. 16).

Lugares e Monumentos, apresenta um painel das ações da UNESCO de acordo com um diagnóstico descritivo das principais ameaças e riscos de degradação física, social e econômica que monumentos de valor excepcional estavam sofrendo em todo o mundo. De acordo com o Diretor Geral da UNESCO (1961-1974), René Maheu, o amparo legal das Recomendações de Paris, de 1962 e de 1968,⁵⁰ deveriam atender às rápidas transformações globais que ameaçavam a conservação do patrimônio. Assim, a UNESCO se comprometeu com a proteção de monumentos em perigo no mundo todo, preservando o valor excepcional de

⁵⁰ Elencada entre os principais documentos jurídicos da proteção do Patrimônio Mundial, também conhecidos como cartas patrimoniais, a Recomendação de Paris de 1962, refere-se à proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios; enquanto a Recomendação de Paris de 1968 estabeleceu a conservação de bens culturais que na execução de obras públicas ou privadas podem ficar em perigo (IPHAN, 2019).

patrimônios nacionais que testemunharam a universalidade de antigas civilizações (UNESCO, 1969, p. 23-24).

Resguardada pelo amparo jurídico próprio da UNESCO, as Missões passaram a cumprir sua vocação científica por intermédio da cooperação entre os Estados Membros, destacando-se, em primeiro plano, que esse auxílio “[...] é essencialmente uma forma de assistência técnica às regiões em processo de desenvolvimento. Somente excepcionalmente se tem direcionado esse tipo de ajuda aos países da Europa” (UNESCO, 1969, p. 30). Nesse sentido, os países da América Latina tiveram um lugar de destaque nos destinos das Missões, que foram precedidas ou culminaram com diversos eventos que colocaram em evidência as potencialidades culturais das “cidades latino-americanas” para seu desenvolvimento econômico. Para Adrián Gorelik, entre o período pós-guerra e a década de 1970, a expressão “cidade latino-americana” naturalizou-se como uma categoria do pensamento social, que não dialogava, no entanto, com as realidades social e econômica multifacetada dessa região do globo. A cidade latino-americana foi, segundo Gorelik, uma construção cultural, “[...] ela existiu enquanto houve vontade intelectual de construí-la como objeto de conhecimento e ação, enquanto houve teorias para pensá-la, e atores e instituições dispostos a tornar efetiva essa vocação” (GORELIK, 2005, p. 113).

A pauta do desenvolvimento econômico da América Latina foi incluída na agenda de organismos internacionais por meio de vários aspectos, mas para a UNESCO foram os itinerários da realidade e planejamento urbano que mais interessaram como vertentes de atuação. Dessa forma, o *Seminário sobre Problemas de Urbanização na América Latina*, realizado em Santiago do Chile entre os dias 6 e 18 de julho de 1959, marcou de forma simbólica o intercâmbio de ideias, métodos e técnicas entre a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização dos Estados Americanos (OEA). Na abertura da ata do Seminário, publicada com o título *La Urbanización em América Latina*, o urbanista americano Philip Hauser assinala que os debates em sua plenitude chegaram à conclusão que “este Seminário na América Latina serve para como prova documental de que muitos dos graves problemas que afetam a humanidade, especialmente as regiões insuficientemente desenvolvidas, se derivam da rápida urbanização” (UNESCO, 1961, p. 9). A indicação de estudos prospectivos que dariam base a implantação de

acordos de cooperação internacional deveria considerar, dessa forma, “[...] a necessidade de que os governos estudem os problemas de crescimento urbano e da vida nas cidades, como parte essencial dos programas de desenvolvimento econômico e social” (UNESCO, 1961, p. 9-10).

Considerado um dos principais especialistas em restauração e gestão de patrimônio monumental, o belga Paul Coremans participou das Missões, entre os anos de 1960 e 1965, destacando-se pela proposição de programas de preservação e elaboração de estudos científicos sobre a conservação de objetos e monumentos em ambientes tropicais.⁵¹ A trajetória profissional de Coremans nos interessa, pois, sua atuação junto a UNESCO se concentrou na análise sobre os bens culturais de cidades latino-americanas. Em 1964, visitou o Peru, México e o Brasil com o intuito de elaborar um estudo diagnóstico sobre o estado de conservação de bens, sobretudo, aqueles já declarados patrimônios cuja representatividade histórica e artística poderia subsidiar programas de valorização e uso para o desenvolvimento econômico. As atividades do conservador belga também incluíram uma análise detalhada do perfil da política nacional de preservação do patrimônio cultural de cada país, incluindo propostas de organização dos serviços de proteção.

No Brasil, Coremans desenvolveu, durante sete dias, um estudo prospectivo que daria base para ações futuras mais criteriosas da UNESCO e, por esse motivo, definiu sua visita como uma “uma missão de orientação que, bem preparada pelas partes interessadas, tenta propor bases válidas que serão seguidas de novos aperfeiçoamentos” (COREMANS, 1964, p. 1). A documentação produzida por ele durante a visita, apresentava um diagnóstico da política de proteção do patrimônio centralizada na ação da DPHAN, o que, para o perito, restringia sua atuação ao mero cumprimento de uma agenda de Estado. Como alternativa, Coremans propôs que o governo transformasse o órgão de preservação em um instituto autônomo,

⁵¹ Segundo a descrição biográfica feita pela Monuments Men Foundation, Paul Coremans (1908-1965) se destacou no campo da conservação e curadoria de arte pela aplicação da sua formação em química – obteve o doutorado na área em 1932, pela Universidade Livre de Bruxelas – atuando na instalação de laboratórios e implantação de sistemas de documentação fotográfica no Museu Real de Arte e História, da Bélgica. Foi também responsável pela estruturação do Institut Royal du Patrimoine Artistique de Belgique, e pela coordenação da comissão instituída pelo governo holandês, em 1946, para averiguar a legitimidade de obras suspeitas de falsificação. Entre as principais obras deixadas pelo químico-conservador está *La protection scientifique des œuvres d'art en temps de guerre; L'expérience européenne pendant les années 1939 à 1945* (1946). Disponível em: <https://www.monumentsmenfoundation.org/the-heroes/the-monuments-men/coremans-paul-b>. Acesso em: 15 de maio de 2018.

com capacidade não apenas para classificar, conservar, inventariar, mas também de integrar o patrimônio às estratégias nacionais de desenvolvimento. Coremans sugeriu ainda que o Estado Brasileiro volte seus olhos para o turismo internacional e para a capacidade que essa atividade tem para mobilizar recursos para a proteção do patrimônio (COREMANS, 1964, p. 5). Como estudo de caso mais efetivo, o consultor da UNESCO apresenta propostas para o aproveitamento turístico da cidade de Ouro Preto destacando o potencial da originalidade da arquitetura barroca mineira pois:

Parece possível, por exemplo, dar uma atribuição a algumas destas antigas casas depois da sua restauração, como já fizemos para a antiga Câmara Municipal, agora para o Museu e para a casa da DPHAN. A este respeito, não é despropositado pensar em criar um centro cultural (não há um teatro do século XVIII em Ouro Preto?), para organizar concertos de música barroca [...] para estabelecer oficinas com artesãos cujos produtos seriam vendidos para turistas. Ouro Preto não é mais uma cidade morta, mas lhe faltam certas atrações que os turistas procuram depois de ter visto edifícios antigos e admirado esculturas do grande Aleijadinho (COREMANS, 1964, p. 8-9).

O turismo cultural é incluído no itinerário da política de proteção do patrimônio cultural brasileiro definitivamente com a chegada ao país do inspetor do Serviço de Inspeção Principal dos Monumentos Históricos e de Inspeção Nacional dos Sítios na França e consultor da Unesco, Michel Parent, em setembro de 1966.⁵² Em cumprimento aos princípios de colaboração técnica compartilhada pelos Estados Membros da Conferência Geral, Parent dedicou sua viagem ao estudo das potencialidades dos bens culturais brasileiros e sua inserção no âmbito da missão do “Turismo Cultural” (LEAL, 2008, p. 28). De acordo com Cláudia Baeta Leal (2008, p. 28-29), o programa de viagens feitos dentro do Brasil pelo consultor foi sugerido pela própria DPHAN, que pretendia atender duas demandas específicas da conjuntura da preservação, sendo elas:

A primeira – defendida pela Diretoria do Patrimônio – era um plano de maior orientação da sua proposta sobre a preservação do patrimônio cultural do Brasil, tendo como linha envergadura e estender-se-ia “desde o extremo

⁵² A folha de serviços de Michel Parent na UNESCO conta com inúmeros trabalhos no âmbito das Missões, entre eles: Brasil (1964); Tunísia (1967), Núbia e Philae (1968); Ilha de Gorée, Senegal, (1970), entre outras. Também foi chefe da delegação francesa que participou do Comitê que redigiu a Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO de 1972; e membro da delegação francesa em outras cinco Conferências Gerais que resultaram nos documentos de Paris, Nairóbi, Sofia e México). Ver: Jubilé Michel Parent - une vie au service du patrimoine. Paris: Comité des amis de Michel Parent / Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, 1997, p. 159.

Norte à extremidade Sul do Brasil e do litoral à região central do país”.⁶⁹ Incluía os estados do Pará, Maranhão, Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Goiás, com destaque para cidades, monumentos e sítios já protegidos pela DPHAN. A segunda proposta voltava-se para questões e regiões mais emergenciais, notadamente a cidade de Alcântara, no Maranhão; o sítio do Pelourinho, em Salvador, Bahia; Parati, no Rio de Janeiro; São Miguel, no Rio Grande do Sul; Ouro Preto e Tiradentes, em Minas Gerais, e a cidade de Goiás, no estado de mesmo nome.

O cenário de atuação profissional de Parent inclinou sua decisão pela segunda proposta, fato que foi ao encontro das demandas da UNESCO, que lançou em junho de 1964 a Campanha Internacional pelos Monumentos destinada a proteção de sítios e monumentos em perigo eminente (UNESCO, 1965, p. 4). Os debates no âmbito das Conferências Gerais e das inúmeras publicações sobre o tema da conservação do patrimônio giravam em torno dos desafios das cidades históricas em relação à modernização dos equipamentos urbanos e o consumo de novas formas arquitetônicas, processos que afetavam, sobretudo, países em pleno desenvolvimento econômico. Emergem então questionamentos sobre os limites da conservação integral de monumentos, tendo em vista a necessidade de avanços da urbanização e industrialização das cidades (UNESCO, 1965, p. 6). René Maheu, diretor geral da UNESCO, pontua a complexidade da questão afirmando que, enquanto instituição internacional, a UNESCO estava empenhada em promover meios de integração entre o valor cultural e econômico dos bens, “[...] para em vez de competir com as exigências do desenvolvimento econômico, eles formassem depois parte dos programas de desenvolvimento” (UNESCO, 1969, p. 65). Nesse sentido, Baeta Leal (2008, p. 16) cita ainda que a gestão de Maheu fomentava prioritariamente “projetos relativos ao turismo cultural para o progresso econômico dos países em desenvolvimento”.

Em sintonia com debates pela dinamização do patrimônio, por intermédio do turismo cultural, Michel Parent traça uma linha de atuação, concentrando suas análises nos valores excepcionais e universais dos bens culturais, que poderiam despertar interesse para o turismo internacional. Assim, quando sugere os itinerários com potencial turístico, normalmente o consultor se remete às tipologias arquitetônicas que compõem uma paisagem tropical singular, e que definem um “importante repositório cultural, especialmente sob a forma tangível e fixada de seus monumentos e suas cidades de arte” (PARENT, 1968a, p. 9). O reconhecimento da

coexistência entre o material e as manifestações da imaterialidade da cultura, sintetizava, para Parent (1968a, p. 8), o motivo pelo qual “o Brasil é, por excelência, um país dotado pela natureza, pela história e pelas qualidades inatas e potenciais dos seus habitantes [...]”. A arquitetura barroca que adornava as igrejas, a singularidade das casas de fazenda e a homogeneidade dos conjuntos urbanos coloniais tiveram destaque no relatório de Parent, pois esse os considerava recursos determinantes para a definição de um programa de turismo cultural. O inspetor francês utilizou diferentes expertises para definir as peculiaridades das formas arquitetônicas que seriam incluídas em uma concepção integralista de aproveitamento econômico do patrimônio edificado do país.

O perito da UNESCO dedica uma seção inteira do seu relatório para traçar um perfil geral da “arquitetura antiga” do Brasil, que classifica de acordo com a temporalidade dos ciclos econômicos dos períodos colonial e imperial. Assim, Parent verifica que no Brasil existem quatro categorias arquitetônicas, entre elas: arquitetura jesuítica, do final do século XVI ao final do século XVII; arquitetura barroca do século XVIII; fazendas ou arquitetura rural, constituídas desde o século XVII; e arquitetura urbana, que viveu seu auge entre o final do século XVIII e todo o século XIX (PARENT, 1968, p. 16). Destacando os princípios de reconhecimento do valor patrimonial dos bens culturais, regidos posteriormente pela Convenção da Unesco de 1972, o consultor conseguiu extrapolar o simples olhar técnico que determinava a relevância, ou não, artística e histórica de um objeto. Nesse sentido, observamos que as Missões da Unesco no Brasil exerceram um papel fundamental na reorientação ou, como muitos autores definem, na abertura da noção de patrimônio, agora denominado como cultural (FONSECA, 1997; CHUVA, 2012; GONÇALVES, 2009). Consideramos que o olhar de Parent sobre o patrimônio arquitetônico do país foi referenciado muito mais pela funcionalidade que os conjuntos urbanos possuíam para o desenvolvimento econômico, principalmente na figura do turismo cultural, do que pela originalidade artística que pudesse aproximá-lo do seu passado histórico. Em várias reflexões acerca do crescimento urbano desordenado que atingia as capitais brasileiras, o perito aponta duas questões que definem a problemática: a inexistência de projetos urbanos globais e a descentralização das ações do Estado que implicam em uma lentidão na execução de obras estruturais (PARENT, 1968, p. 100).

O esquema geral de análise da situação do patrimônio histórico do Brasil, feito por Michel Parent, nos remete a reflexões pertinentes sobre nosso objeto de estudo, sobretudo, quando colocamos em pauta as ações da DPHAN na definição dos instrumentos de proteção dos conjuntos urbanos históricos do país. Até o início da década de 1960 o órgão de preservação havia efetuado somente doze tombamentos com a classificação de conjuntos urbanos, dos quais sete estavam localizados em Minas Gerais, e foram inscritos no Livro de Tombo de Belas Artes (IPHAN, 2019). Mais sintomático ainda é a constatação de que todos esses conjuntos foram majoritariamente identificados como representantes da arquitetura colonial, o que reforçava o argumento de Parent sobre a necessidade de extensão da noção de proteção, para incluir ações que visem “tombar amplos conjuntos para os controlar, sem dúvida, mas, sobretudo, com vistas a sua restauração integral [...] é necessário tombar para permitir grandes operações de renovação urbana de caráter social e cultural” (PARENT, 1968, p. 31). Em sua análise sobre a trajetória da política de tombamento no Brasil, Maria Cecília Fonseca evidencia os efeitos que essa mudança conceitual, observada a partir da década de 1970, teve sobre as práticas de preservação nacional, de acordo com um quadro comparativo entre a chamada Fase Heroica (1937-1967), onde predominava a noção do patrimônio erudito com valor universal; e a chamada Fase Moderna, quando novos valores sintetizaram renovação da política de proteção, agora referenciada por uma noção ampliada de patrimônio (FONSECA, 1997, p. 23).

Tomando Ouro Preto como o “laboratório mais apropriado para o trabalho do Patrimônio”, Parent destaca que o inventário de bens imóveis realizado pela DPHAN naquela cidade poderia ser aplicada para “o desenvolvimento dos edifícios de outras cidades de arte do Brasil” (PARENT, 1968, p. 76). Um plano de conservação do acervo arquitetônico da antiga Vila Rica deveria, portanto, “[...] favorecer um equilíbrio que se estabelece entre o brilho da sinfonia barroca e a simplicidade e descontinuidade do tecido urbano antigo por intermédio da emergência e uma natureza por muito tempo martirizada e, de alguma forma, residual” (PARENT, 1968, p. 75). Contrário à classificação pontual e descontextualizada que o tombamento isolado de edificações produzia, o perito francês concentrou suas recomendações no tombamento global, capaz de oferecer mais dinamismo à cidade, sugerindo

assim o financiamento e oficialização do Festival de Ouro Preto.⁵³ O realce que o valor artístico recebia no âmbito dos tombamentos tornou-se posteriormente pauta de debate entre os técnicos da DPHAN, que reconheciam o desequilíbrio entre o volume de tombamentos de conjuntos arquitetônicos coloniais, sobretudo aqueles oitocentistas, e a falta de proteção que afetava cidades com acervos novecentistas expressivos. Lia Motta (1987, p. 108), técnica do IPHAN, sintetiza essa mudança de postura institucional quanto aos critérios de classificação do patrimônio, afirmando que, inicialmente o órgão de preservação primava pelos critérios estéticos dos conjuntos tombados, o que resultou em métodos de conservação centrados em objetos idealizados. Essa prática resultou no afastamento do Iphan das demandas reais de preservação que consideravam aspectos culturais e sociais “[...] mesmo diante das reformulações do conceito de centro histórico e das evidências de fracasso dos critérios adotados, assim como das mudanças ocorridas nos conjuntos tombados, o Patrimônio continuou empregando basicamente os mesmos critérios de intervenção” (MOTTA, 1987, p. 108).

A chegada de Michel Parent à “cidade dos pequenos palácios”, referência feita pelo consultor em seu relatório, atendia a expectativa de análise de casos que exigiam medidas emergenciais do Estado. Como mencionamos no capítulo 2, o tombamento do conjunto urbano e paisagístico da cidade de São Luís só foi efetivado em março de 1974, após intensa campanha do governador Pedro Neiva de Santana junto ao então diretor da DPHAN, Renato Soeiro. Anteriormente, o processo de tombamento do conjunto arquitetônico da antiga cidade colonial amargou longos anos de esquecimento nos arquivos do órgão que, até 1963, tinha limitado sua ação ao tombamento de conjuntos de sobrados, normalmente situados nas praças, algumas igrejas e raras edificações isoladas. Entre 1959, data da entrega do relatório da arquiteta Dora Alcântara, até 1966, chegada do perito francês à capital maranhense, é considerado o período de maior abandono e consequente degradação do patrimônio edificado de São Luís. As causas da ruína e total descaso com o patrimônio arquitetônico ludovicense, fosse ele legalmente protegido ou não,

⁵³ Atualmente denominado Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana, o evento foi idealizado pela artista plástica Erna Antunes, e realizado pela primeira vez em julho de 1965. Michel Parent, espectador da 1ª edição, definiu da seguinte forma o evento: festival principalmente musical associado a manifestações de artes plásticas, e, especialmente, a três meses de cursos teóricos e práticos que foram acompanhados por estudantes vindos de todo o Brasil e de outros países da América Latina [...] Nessas condições, o Festival de Ouro Preto poderia se tornar um grande acontecimento mundial” (PARENT, 1968, p. 82).

tornou-se sintomático do reordenamento social e urbano da cidade que passou ao extremo da sua ocupação fabril. São Luís acompanhou o mesmo processo de industrialização que impulsionou, no Brasil e no mundo, um crescimento urbano rápido e desordenado, sem que qualquer melhoria na infraestrutura da cidade fosse executada.

O isolamento econômico e geográfico da capital maranhense, que se agravou entre as décadas de 1950 e 1960, teve impacto direto no estado de ruína dos antigos sobrados da Praia Grande. O entendimento desse quadro tangencia obrigatoriamente a questão da estagnação industrial e comercial, e a limitação da indústria têxtil e alimentícia que, ao longo do século XX, resumiu-se ao abastecimento dos Estados do Piauí, Ceará e Pará (RIBEIRO JÚNIOR, 1999, p. 81). Quando, em 1964, o governo do general Humberto Castelo Branco lança o Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG), são definidas as principais diretrizes para o desenvolvimento econômico regional, que incluíam “uma política de investimentos públicos orientada de modo que fortalecesse a infraestrutura econômica e social do país” (KORNIS, 2010, p. 1). Essa política teve reflexos diretos sobre a economia maranhense que, desprovida de estrutura industrial moderna e ajustada à escala nacional, passou a competir diretamente com o mercado do Sudeste. Segundo José Ribeiro Júnior (1999, p. 83), na década de 1960, São Luís já não exercia mais a posição de “cidade-pólo”, responsável pela capitalização do comércio regional, ficando reduzida “eminentemente a função físico-administrativa”. Somam-se a este cenário as transformações do padrão de ocupação urbana ocasionada pela expansão dos meios de mobilidade urbana que possibilitaram a expansão da cidade para além do seu núcleo original de fundação. Para Pereira e Alcântara Júnior (2017, p. 980), essas mudanças na infraestrutura da cidade influenciaram diretamente na percepção da população sobre a relação tempo e espaço, agora dinamizada pela implantação de novos meios de transporte. A tendência de ocupação do espaço urbano da ilha de São Luís se desloca constituindo assim uma clara separação entre o bairro central (denominado posteriormente de Centro Histórico) e a formação de bairros excêntricos (PEREIRA; ALCÂNTARA JÚNIOR, 2017, p. 982)

Na medida em que novas áreas de ocupação urbana foram sendo consolidadas em São Luís – como o Olho d'Água, na orla marítima; o Itaqui

Bacanga, o Anil, a Ponta do São Francisco, o Filipinho, entre outros – o processo de esvaziamento do centro da cidade era aprofundado. O uso residencial dos antigos sobrados coloniais foi substituído pela vontade de consumo de novas formas arquitetônicas mais condizentes com a vida moderna, fator que se ajustava ao avanço da mobilidade urbana que possibilitaria “a ocupação de novos territórios, oferecendo uma visão do futuro e reforçando um modelo de desenvolvimento, que teriam, como eixos norteadores da nova expansão urbana, as pontes sobre o rio Anil e a barragem do Rio Bacanga, sendo interligadas com o anel viário, construído em volta do Centro Histórico” (PEREIRA; ALCÂNTARA JÚNIOR, 2017, p. 995). Coube, sobretudo, ao governo do Estado e a Prefeitura de São Luís assumir a ocupação desses imóveis pela função administrativa, e compartilhar com o comércio e a pequena indústria o uso dos espaços agora categorizados pelo abandono. Destarte, compreendemos que a “conservação” do acervo arquitetônico de São Luís foi resultado da decadência econômica e a falta de interesse em investimentos imobiliários em uma zona que, gradualmente, perdeu seu status na geografia da cidade, a partir da “ ‘conquista’ de novos territórios, [o que] também, colaborou para o esvaziamento do Centro Histórico, já que a opção de morar em edifícios antigos coloniais já não mais representava um hábito modernista, resultando na conservação do grande acervo arquitetônico colonial português (PEREIRA; ALCÂNTARA JÚNIOR, 2017, p. 996).

A integridade e homogeneidade do conjunto urbano maranhense chama a atenção de Michel Parent que elege, de acordo com o exame da totalidade dos bens de interesse cultural da cidade, o sobrado colonial como unidade das ações de proteção e promoção do patrimônio local. Dessa forma, defende a execução de “tombamentos globais” ou “extensivos” que compreendessem a complexidade das formas arquitetônicas resultante de um longo processo histórico que dependeu, em diferentes fases, dos ciclos econômicos do açúcar, do arroz e do algodão. Na contramão da rigidez dos critérios artísticos estabelecidos no processo de tombamento, Parent exalta a originalidade dos sobrados que, embora nos remeta aos princípios da arquitetura civil portuguesa, foram autenticamente adaptados ao clima tropical, de forma que “[...] mais do que sua originalidade é antes a quantidade de residências de boa qualidade, cujas fachadas são cobertas de azulejos: tanto que São Luís também foi chamada de a cidade dos pequenos palácios” (PARENT,

1968b, p. 109). Classificadas pelo perito como uma “expressão de um estilo original brasileiro”, as edificações urbanas constituem em sua narrativa um ponto de convergência pois, “dentro do quadro da natureza tropical eles constituem, ainda hoje, uma alta expressão de arte, e são muitas as razões pelas quais deveriam continuar a ser uma referência harmoniosa para a vida das populações locais. Se seus ocupantes fossem expulsos, perderiam boa parte da importância que eles têm em a atualidade” (PARENT, 1998b, p. 14).

O itinerário de Michel Parent pelas principais cidades brasileiras, cuja herança da arquitetura portuguesa definia seu potencial patrimonial e turístico, possibilitou uma análise estruturada da conformidade de um plano de promoção das especificidades dos conjuntos urbanos coloniais. A recorrente comparação entre Salvador e São Luís sintetiza, para o consultor, a circulação de formas arquitetônicas nas franjas das rotas portuguesas de comércio e tráfico de escravos africanos. É segundo essa lógica que este descreve a universalidade das edificações que, embora adaptadas a realidade social e econômica das antigas capitanias, traduzem a concepção de cidades de arte por intermédio:

De uma simples casa térrea encontrada nas cidades pequenas ou de um sobrado de alguns andares, a casa urbana tem também, no Brasil, características específicas derivadas da arquitetura portuguesa e das condições particulares da vida no Brasil colonial. Os contrastes de cores têm um papel de destaque. Os enquadramentos das aberturas se opõem pelo material e pela cor ao reboco nu das paredes. Os balcões e gelosias de madeira, apropriados às exigências de ventilação, são os principais ornamentos. Nas coberturas, a telha romana é soberana (PARENT, 1998b, p. 15).

Embora a singularidade da linguagem arquitetônica luso-maranhense se destaque como um elemento de identidade da cultural local, e o sobrado ocupe um lugar de realce nas propostas de promoção indicadas à DPHAN, é o tombamento global que surge como ação prioritária de proteção. O “inventário das casas antigas”, de caráter arqueológico, alternativa metodológica de conservação apresentada pelo perito francês, configura-se no âmbito da Missão da Unesco em São Luís como um instrumento de produção de conhecimento e registro que utilizasse a arquitetura como suporte. Para José Pessoa (2015, p. 456) o trabalho de “conservação da matéria concreta deve-se relacionar com o processo de nova apropriação voltado à reflexão e ao entendimento das matrizes culturais que deram origem a estas formas”.



Figura 43 - Casa do Canto da Viração ou Palacete Gentil Braga, 1978.
Fonte: Acervo Digital do IPHAN, 1978.

A operação patrimonial efetivada através do levantamento detalhado das “fachadas de interesse” seria inserida em uma espécie de construção de uma paisagem histórica traduzida pela universalidade do conjunto arquitetônico de São Luís. Longe de ser enquadrado com um procedimento de interpretação de valores artísticos baseado na escolha de um estilo arquitetônico como representante oficial da tradição cultural local, as indicações de Parent sugerem a incorporação da totalidade da diversidade arquitetônica do acervo, com destaque para o diferencial que o sobrado maranhense podia oferecer na promoção do turismo cultural. Essa postura reflete a adesão do consultor aos debates coevos à Reunião sobre a Conservação e Utilização de Monumentos e Lugares de Interesse Histórico e Artístico, realizado pela OEA em parceria com a Unesco, que ocorreu em dezembro de 1967, no Equador. Conhecida como Normas de Quito, o documento, que sintetizou as propostas da Reunião, apresentou a noção de Monumento Americano como forma de particularização da realidade patrimonial da América Latina singularizada pelo seu “acento próprio, produto do fenômeno de aculturação, que contribuiu para imprimir aos estilos importados um sentido genuinamente americano de múltiplas manifestações locais que se caracteriza e distingue” (UNESCO, 1967,

p.2). A tendência à patrimonialização de bens culturais identificados pela herança colonial ibérica alinhava-se com política internacional de preservação, que pretendia associar seu potencial turístico às demandas pelo desenvolvimento econômico das cidades latinoamericanas. Para tanto, vários organismos internacionais adotaram a perspectiva de uma “política de ordenação urbanística”, que permitia “integrar ao conjunto urbanísticos os centros ou complexos históricos de interesse ambiental” (UNESCO, 1967, p.3).

As propostas de intervenção e conservação de Michel Parent para o conjunto arquitetônico de São Luís estavam concentradas em três eixos de atuação: planejamento urbanístico, infraestrutura para o turismo e ativação patrimonial. A primeira corresponde ao projeto de revitalização do núcleo histórico de São Luís mediante a implantação da recém-criada Universidade Federal do Maranhão nas edificações disponíveis para ocupação. A atribuição de um uso para a cidade velha, de acordo com os princípios do “restauro urbano”, contestava a tendência vigente – não apenas na cidade de São Luís, mas em outros centros urbanos – de uma política global de renovação urbana que não considerava os valores históricos e sociais intrínsecos ao patrimônio edificado (MARBACH, 1986). Para o consultor a habitabilidade da Praia Grande era uma questão de sobrevivência do acervo arquitetônico, pois “ [...] se uma função precisa e permanente não for definida para o antigo assentamento, ele se encontrará, certamente, em grande risco”(PARENT, 1968a, p.). Nesse sentido, a instalação das faculdades de Direito, de Letras, de Arquitetura e das residências estudantis poderia dar uma aparência viva, permanente e moderna “[...] e, pelo menos em parte, integrar-se à cidade antiga” (PARENT, 1968, p.5).

O uso dos sobrados coloniais para o funcionamento de instituições de ensino superior estava, naquele período em São Luís, condicionado à beneficiência que seus antigos proprietários mantinham com o Episcopado do Maranhão. A partir dessa prática de sociabilidade, a Arquidiocese constituiu um patrimônio imobiliário expressivo, podendo então materializar sua vocação para o fomento do ensino universitário de São Luís. A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – fundada em 1953 por iniciativa da Academia Maranhense de Letras, da Fundação Paulo Ramos e da Arquidiocese de São Luís – esteve desde sua criação associada ao ensino universalista das humanidades e, por essa razão, transformou-se em um espaço de

centralidade da vida acadêmica maranhense, sendo posteriormente, em 1970, transformada em Reitoria da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). A Faculdade de Filosofia, instalada em um antigo sobrado colonial construído, em 1838, pelo arquiteto Manoel José Pulgão, ocupou lugar de destaque na paisagem do conjunto arquitetônico da Praça Gonçalves Dias, inscrito em 1955, no Livro do Tombo de Belas Artes. Compondo ainda esse espaço urbano, a Escola de Serviço Social, abrigada em uma edificação do tipo morada e meia, representava a efetivação do ensino secundário voltado ao assistencialismo, mantido por meio da atuação da igreja no campo social.

A hegemonia do ensino superior personificado na figura da Arcebispado foi gradualmente substituída pela atuação mais direta do Estado. Criada, mediante o Decreto n.º 50.832 de 22 de junho de 1961, a Universidade do Maranhão passou a congregar a Faculdade de Filosofia, a Escola de Enfermagem São Francisco de Assis (1948), a Escola Maranhense de Serviço Social (1953) e a Faculdade de Ciências Médicas (1958) (UFMA, 2019). De maneira descentralizada, essa instituição fazia parte do conjunto urbano de São Luís sem, no entanto, estabelecer um espaço de identificação estudantil, que só foi realmente definido com a construção, em 1972, do Campus do Bacanga, localizado em um local afastado do centro da cidade. Ainda que ocupasse imóveis localizados no centro da cidade, a circulação de estudantes e profissionais ligados à UFMA não estabelecia uma demanda por atividades de lazer e serviços, pois, os limites de trânsito desse público estava no entorno das Faculdades. A proposta de Parent de transferência desses cursos para a Praia Grande visava uma integração entre os usos residenciais e as instalações administrativas e educativas da Universidade. Visando uma maior dinâmica urbana, o consultor da Unesco projetou sobre a antiga cidade um esquema de compartilhamento de funções sociais traduzido na revitalização de sobrados e casas térreas, proposta que, em suma, contextualizava a diversidade dos marcos culturais da população local.



Figuras 44 - Palácio Episcopal onde foi implantada a Faculdade de Filosofia, 1965.
Fonte: Fotografia de Michel Gautherot, 1965. Acervo Digital do IPHAN.



Figuras 45 – Morada localizada na Praça João Lisboa onde funcionava a Escola de Serviço Social, 1965.
Fonte: Fotografia de Michel Gautherot, 1965. Acervo Digital do IPHAN.

Considerando o potencial que o acervo arquitetônico e a paisagem urbana de São Luís tinham para o turismo cultural, Michel Parent propõe, em um artigo escrito posteriormente para a revista *Le Courier da Unesco*, que se reconheça a autenticidade dos sobrados que “dentro do quadro da natureza tropical ainda constituem hoje uma alta expressão de arte, e há muitas razões pelas quais eles devem permanecer um quadro harmonioso de vida para as populações locais. Se os seus habitantes fossem expulsos deles, perderiam uma boa parte do seu significado atual” (PARENT, 1968b, p. 14). A revitalização de casarões coloniais para a instalação de hotéis deveria atender a demanda pela diversificação de uso da Praia Grande, dessa forma, considerava-se a possibilidade de que:

Inúmeras casas antigas poderiam ser recuperadas, restauradas e equipadas para acolher essa primeira clientela e, em um futuro breve, a clientela turística. É, portanto, fundamental que a Embratur estude, juntamente com o “Patrimônio” e as autoridades locais, um plano de conversão para o turismo de um certo número de casas antigas na velha São Luís, deixando para fora da cidade a eventual implantação de hotéis novos, perto das admiráveis praias que não constituem um atrativo turístico menor da ilha de São Luís (PARENT, 1968a, p. 65).

O plano de desenvolvimento econômico baseado no turismo cultural deveria ser orientado, segundo a proposta de Parent, pela participação da população por meio de uma efetiva integração entre o cultural e o econômico. Até o início da década de 1960, o turismo no Maranhão estava resumido à sazonalidade do calendário das manifestações da cultura popular, que atrai um público regional pouco expressivo. No entanto, a criação do Departamento de Turismo e Promoção do Estado (DETP), em 1963, incluiu na agenda política do governo ações mais concretas de fomento à indústria do turismo, utilizando-se para tanto “[...] todos os modos e meios a seu alcance, propiciando instalações e equipamentos turísticos, com especialidade mediante a construção e remodelação de hotéis” (ADELMO, 1963, p. 10). Na apresentação das finalidades de criação da DETP, o colunista do *Jornal do Maranhão* indicava a potencialidade do patrimônio como atração turística, sobretudo, por meio do aproveitamento dos seus logradouros e monumentos que devem ser restaurados e conservados (ADELMO, 1963, p. 10).

A animação patrimonial do conjunto arquitetônico de São Luís, segundo a proposta de Parent, deveria dar realce ao cenário desenhado pelo casario colonial. Assim, “deve-se usar a estrutura monumental para um tipo de teatralização moderna da vida brasileira em que a cultura do mundo contemporâneo pode ser alimentada

pelos elementos de uma vida tradicional” (PARENT, 1968b, p. 14). Dessa forma, destacou-se a estrutura já disponível do Teatro Artur Azevedo, “um belíssimo teatro de 1.000 lugares, construído em 1810, e que é, aliás, um dos mais belos edifícios da cidade antiga, deve ser restaurado prioritariamente”; e o desenvolvimento de projetos de revitalização de diversos sobrados abandonados, para servirem de sede para as sociedades musicais maranhenses (PARENT, op., cit., p. 65). A promoção da cultura popular como estratégia de animação patrimonial do centro histórico de São Luís apresentada como proposta por Michel Parent não vigorou entre as metas de recuperação do acervo histórico da cidade. A apropriação desses espaços como palco das manifestações da cultura local só foi efetivada a partir de 1995, com a adesão do governo do Estado do Maranhão ao Programa de Desenvolvimento Turístico (PRODETUR), em atendimento aos requisitos de apresentação da candidatura de São Luís à Patrimônio da Humanidade. Segundo Sylvia Marcet, esse programa favoreceu, mediante a organização de festivais, eventos culturais e rotas turísticas, a consolidação de um mercado de lazer urbano que associou definitivamente a imagem do Bumba Meu Boi ao Centro Histórico de São Luís (MARCET, 2008, p. 7).

Em suma, verificamos que o resultado da visita de Michel Parent à cidade de São Luís, apresentado em seu relatório final à UNESCO, constituiu o primeiro documento diagnóstico sobre as potencialidades econômicas e turísticas do acervo arquitetônico colonial. A compreensão da necessidade de extensão das ações de proteção efetuadas pela DPHAN, por intermédio da adoção da perspectiva do tombamento global, reforçou a demanda por uma ampliação da valorização do patrimônio edificado, que incluísse as mais diversas tipologias sem incorrer em uma hierarquização. No entanto, a percepção do perito francês sobre a excepcionalidade da arquitetura urbana tradicional brasileira estava pautada na originalidade com que as formas europeias foram adaptadas ao clima tropical, e na particularização que essas adaptações receberam em cada região do país. Assim, as medidas de proteção indicadas no *Protection et Mise en Valeur du Patrimoine Culturel Brésilien dans le Cadre du Développement Touristique et Économique* estavam fundamentadas muito mais na dinâmica dos contextos históricos de construção do conjunto arquitetônico, do que na equiparação da sua linguagem arquitetônica ao modelo europeu. Da mesma forma, Parent concentrou sua análise no protagonismo

dos habitantes da Praia Grande nos processos de promoção e proteção do patrimônio edificado de São Luís, efetivados por meio da dinâmica do turismo cultural e seu impacto no desenvolvimento econômico local.

Tabela 1: Relação de bens tombados em São Luís pelo IPHAN, identificados pelo estilo colonial			
Nome do bem	Classificação	Inscrição no Livro do Tombo	Data
Capela de São José da Quinta das Laranjeiras	Edificação e Acervo	Belas Artes	1940
Portão da Quinta das Laranjeiras	Infraestrutura ou equipamento urbano	Belas Artes	1940
Fonte do Ribeirão	Edificação	Belas Artes	1950
Praça João Francisco Lisboa: conjunto arquitetônico e paisagístico	Conjunto Arquitetônico	Belas Artes	1955
Praça Benedito Leite: conjunto arquitetônico e paisagístico;	Conjunto Arquitetônico	Belas Artes	1955
Retábulo da Igreja Nossa Senhora da Vitória	Bem móvel ou integrado	Belas Artes	1954
Conjunto: arquitetônico e paisagístico Praça Gonçalves Dias	Conjunto Arquitetônico	Belas Artes	1955
Casas à Avenida Pedro II, 199 e 205	Conjunto Arquitetônico	Belas Artes	1961
Fonte das Pedras	Edificação	Belas Artes	1963
Casa à Rua Godofredo Viana nº 240 e nº 216	Edificação	Não inscrito	Instrução

Casa a Rua Treze de Maio, 500 (Museu Pio XII)	Edificação	Não inscrito	Indeferido
Casa na Rua Colares Moreira, nº 84 , Sede da Academia Maranhense de Letras	Edificação	Histórico	1962
Casa: Rua Afonso Pena, 46 (Edifício Sede dos Diários Associados)	Edificação	Não inscrito	Indeferido
Fortaleza de Santo Antônio: remanescentes	Ruína	Arqueológico, etnográfico e paisagístico	1975
Palacete Gentil Braga - Rua Oswaldo Cruz, nº 782 (esquina com a Rua do Passeio)	Edificação	Belas Artes	1978
Sítio de Santo Antônio das Alegrias ou do Físico: ruínas	Ruínas	Histórico e Arqueológico, etnográfico e paisagístico	1981
Prédio da antiga Fábrica Santa Amélia localizado na Rua Cândido Ribeiro, nº 250	Edificação	Belas Artes	1987
<p>Fonte: IPHAN. Lista de bens tombados e processos em andamento (1938-2018), 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>. Acesso em: 23 de novembro de 2020.</p>			

4.2 Alfredo Evangelista Viana de Lima e a definição do Centro Histórico de São Luís

O tombamento isolado de praças e trechos de quadras assobradadas iniciada na década de 1950 pelo SPHAN em São Luís, não se mostrou ao longo dos anos como o instrumento mais adequado para a proteção do patrimônio edificado da cidade. Como analisamos no capítulo 2, as disputas travadas em torno do tombamento da Praça João Lisboa e dos antigos largos do Desterro e Remédios sinalizaram um descolamento entre a política nacional de preservação do patrimônio histórico e as demandas pela expansão urbana da cidade. Dessa forma, diferentes narrativas, como já verificamos, sobre o consumo de projetos arquitetônicos modernos e a urgência por um novo sistema viário que pudesse captar o aumento da frota de carros, encontraram barreiras jurídicas nas normativas do órgão de defesa do patrimônio. Ao mesmo tempo, verificou-se que os efeitos do tombamento em pouco, ou nada, surtiram efeito no emprego de recursos financeiros para a restauração e revitalização desses espaços, ocasionando, na verdade, um agravamento do processo do abandono da cidade antiga. Esse cenário, verificado por Michel Parent após sua visita, permaneceu inalterado até o final da década de 1970, quando alguns planos e projetos, oxigenados pela Prefeitura, passaram a fazer parte de uma política de reforma urbana, e se diferenciaram por incluir em sua pauta a problemática da funcionalidade do centro da cidade.

Ainda no âmbito dos programas de cooperação técnica internacional com vista à identificação do potencial cultural e diagnóstico da infraestrutura do Brasil, celebrados entre a DPHAN e a Unesco, chega a São Luís em 1972 o arquiteto português Alfredo Evangelista Viana de Lima (1913-1991). Formado, em 1941, pela Escola de Belas Artes do Porto, o arquiteto adquiriu durante sua vida acadêmica experiência na área de preservação do patrimônio, tendo estagiado, em 1938, na Secção dos Monumentos Nacionais do Ministério das Obras Públicas (ALMEIDA, 1996). Atuante na pesquisa sobre a relação entre as formas de habitar e o urbanismo, apresentou no I Congresso Nacional de Arquitetura, realizado em 1948 na cidade de Lisboa, a tese "O Problema Português de Habitação". Viana Lima tornou-se, ao longo da sua trajetória profissional, um dos principais responsáveis pela implementação do Movimento Moderno na arquitetura em Portugal. Foi membro ativo da Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM), sediada no Porto, e do

Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), “[...] tendo apresentado no X Congresso (1956, Dubrovnik), com os colegas Octávio Lixa Filgueiras e Fernando Távora, uma tese sobre a recuperação de uma comunidade do nordeste transmontano” (UNIVERSIDADE DO PORTO, 2009). Produziu alguns dos projetos arquitetônicos modernista mais icônicos do país, que demonstraram sua aproximação com ideias e linguagem de Le Corbusier (1887-1965), visíveis na concepção da Casa Cortez construída, em 1939, no Porto; da Casa de Aristides Ribeiro, construída no Porto, em 1951; da Casas das Marinha, projetada em 1953, em Esposende; do Edifício do Montepio Geral, projetado em 1961, em Bragança (CAMPOS, 2011).

Viana de Lima esteve constantemente associado às discussões que gradualmente contribuíram para a assimilação de novas tipologias, processos construtivos e linguagem arquitetônica, em Portugal. Coordenou diversos projetos que se converteram em referências significativas no panorama nacional e internacional da preservação e reabilitação do patrimônio urbano, conceito que na década de 1960 estava no centro dos debates da Convenção Geral da Unesco. As diretrizes sobre a cidade funcional, amplamente debatidas no CIAM, são claramente identificadas em alguns de seus planos de urbanização elaborados para cidades como a de Vila Verde (1955), no anteprojeto de urbanização de Valença (1960); no antepiano de urbanização de Bragança, realizado em 1963 e no plano de urbanização da Pasteleira Norte no Porto, desenvolvido entre 1977 e 1980 (FUNDAÇÃO, 1996). Nesse sentido, os planos de salvaguarda desenvolvidos no Brasil, entre 1968 e 1977, refletem a experiência do arquiteto no planejamento urbano de centros históricos portugueses, no contexto das décadas de 1960 e 1970, quando as diretrizes da Carta de Veneza influenciaram uma revisão das técnicas de restauração e da aplicabilidade das leis de patrimônio em diversos países europeus.

O caso do Antepiano de Urbanização de Bragança talvez seja o mais emblemático para o entendimento da formação do pensamento urbanístico de Viana de Lima, sobretudo, quanto ao peso da teoria da Cidade Radiosa, de Le Corbusier; e os paradigmas do CIAM na construção do Movimento Modernista (CAMPOS, 2011, p.10). As ideias de Viana de Lima quanto a contribuição do modernismo na restauração dos princípios norteadores dos projetos de habitação popular, apresentadas no X congresso do CIAM, revelaram as matrizes conceituais da geração de arquitetos portugueses interessados em “explorar a relação entre os

elementos regionais e contemporâneos, a utilização das técnicas tradicionais e materiais locais, a concretização de antigos hábitos por meio das atuais possibilidades da construção [...]” (PINTO, 2017, p. 79). Na dimensão urbana, o Antepiano desenvolvido para Bragança permitiu a ampliação da sua experiência na área e a consolidação das suas ideias sobre a função do zoneamento como uma ferramenta de planejamento urbano, que dialogava com o ideal da “cidade funcional” constante na Carta de Atenas. Considerando as vertentes do Urbanismo Racionalista ou Funcionalista, o Congresso do CIAM de 1933 teve como principais linhas de debate a definição de zonas da cidade de acordo com suas funções, o que determinou uma tendência do uso residencial para as edificações dos antigos núcleos históricos; e a reflexão sobre o papel social da habitação como solução para o problema da densidade populacional (MUMFORD, 2000). Para Bragança, o arquiteto propôs a elaboração de um plano que abrangesse as quatro funções da Cidade Funcional do CIAM, constituídas entre habitação, trabalho, lazer e circulação. Este último aspecto será uma preocupação constante nas futuras propostas de salvaguarda do patrimônio elaboradas pelo arquiteto, pois, de acordo com a Carta de Atenas, “a cidade, definida desde então como uma unidade funcional, deverá crescer harmoniosamente em cada uma de suas partes, dispondo de espaços e ligações onde poderão se inscrever equilibradamente as etapas de seu desenvolvimento” (CIAM, 1933, p. 32).

A participação de Viana de Lima como consultor do Comissariado para a Renovação Urbana da Área da Ribeira/Barredo (CRUARB) – projeto desenvolvido na cidade do Porto, Portugal entre 1974 e 2003 – nos possibilita compreender mais claramente a aplicação das suas ideias no âmbito da preservação do patrimônio. Estruturado por pelo arquiteto Fernando Távora (1923-2005), a “Estudo de Renovação Urbana do Barredo”, publicado em 1969, é considerado por muitos autores como o documento que inaugura uma nova fase nas práticas de reabilitação urbana que, nas décadas de 1940 e 1950, tinham um viés acentuadamente higienista, pois visavam, sobretudo, desenvolvimento do turismo (LÔBO, 1995). Para Joaquim Flores (2017, pp. 623-625) o ambiente acadêmico que influenciou a geração de Távora, a mesma de Viana de Lima, permitiu ao arquiteto a assimilação de ideias modernistas, ao mesmo tempo que sua obra segue nitidamente os princípios da Carta de Veneza, principalmente, quanto a valorização da arquitetura

vernacula, considerada anteriormente como um patrimônio menor. Nesse sentido, Fernando Távora defende que os processos de reabilitação devem priorizar a dimensão humana do tecido social, sem que se perdesse de vista a dinâmica da sociedade contemporânea constantemente em evolução (TÁVORA, 1969, pp. 46-47). Embora não tenha sido executado, o Estudo de Távora influenciou diretamente nos programas e projetos desenvolvidos no contexto da pós-revolução de 25 de abril de 1974. Assim, o CRUARB assumiu a consolidação de práticas de reabilitação urbana que, a partir da década de 1970, “[...] respaldaram os planos de recuperação e requalificação do casario e do espaço público do centro histórico do Porto [...]” (SAMPAIO, 2016).

Nomeado consultor do CRUARB em 1977, Viana de Lima concentra sua atuação na problemática da habitação nas antigas freguesias da Ribeira, Sé e Barredo, ampliando sua análise para a projeção de equipamentos urbanos que permitissem a fixação da população local. No entanto, entre 1978 e 1980, o Comissariado vivenciou um período de municipalização das suas ações, que resultou na tentativa de conciliação entre os interesses globais do turismo, previsto no Plano Diretor da Cidade do Porto, de 1962; e na manutenção do viés social que prioriza os projetos de habitação popular (ESTEVES, 1989, p. 59). Ademais, a atuação de Viana de Lima junto ao CRUARB, afirma Flores (2003, p. 20):

Pautou-se desde o início pela recuperação do edificado, mantendo tanto quanto possível a sua estrutura interior, adaptando-a quando necessário, de modo a proporcionar uma qualidade razoável de habitabilidade. Era uma actuação em que o projecto era realizado edifício a edifício, integrado numa política global para o Centro Histórico.

A preocupação com a incorporação de núcleos históricos à dinâmica de outras zonas da cidade refletia diretamente a tendência da valorização da uma circulação que potencializasse práticas urbanas de convívio e consumo. Essa premissa permitiu que o Comissariado adaptasse projetos para o tráfego de automóveis, prevendo assim, “[...] para a Zona Ribeirinha, em prol da salubridade, um processo de demolição sistemática para dar lugar à construção de novos edifícios e estacionamento (FLORES, 2003, p. 19)”. Como consultor, Viana de Lima (apud LOZA 2000, p. 104). defendia que os princípios da reabilitação deveriam acompanhar as ideias de Távora sobre a preservação do tecido social urbano, para

tanto aconselhava, “[...] não façam museologia, essas casas são para as pessoas, destinam-se a ser habitadas e não só salvaguardadas e reabilitadas como cenário teatral”.

A Missão da Unesco que trouxe o arquiteto português Viana de Lima ao Brasil foi dividida em diferentes etapas com o objetivo principal de elaborar planos urbanísticos que permitissem a integração de antigos núcleos históricos às demandas de expansão das cidades. De acordo com essa perspectiva Cecília Ribeiro cita que “a justificativa dada por Silva Telles para a indicação do arquiteto português Viana de Lima [...] para vir em missão pela UNESCO à Ouro Preto foi o ‘plano que o arquiteto havia elaborado anos antes (1961) para a cidade de Bragança, em Portugal’”. A DPHAN era, nesse sentido, a maior interessada na ampliação da noção de patrimônio e na adoção de princípios urbanísticos que acompanhassem o crescimento populacional e proporcionassem meios de desenvolvimento econômico à população pelo potencial turístico das cidades. Para tanto, elege como prioridade de análise diagnóstica a cidade de Ouro Preto, já apontada por Michel Parent como campo de experiência em potencial para o desenvolvimento de programas de proteção do patrimônio. Além da visita à antiga Vila Rica – realizada em duas etapas, entre outubro de 1968 e novembro de 1970 – Viana de Lima esteve em Salvador, São Cristóvão, Laranjeiras, Penedo, Marechal Deodoro, São Luís e Alcântara.⁵⁴

As incursões do arquiteto Alfredo Viana de Lima no Brasil refletem o processo de internacionalização da DPHAN, sobretudo no âmbito do estabelecimento de acordos de cooperação e assistência técnica com a UNESCO. Nesse sentido, a Diretoria do Patrimônio vivenciou uma série de transformações administrativas com o início da gestão do arquiteto Renato Soeiro (1967-1979), que direcionaram as ações do órgão nacional de proteção do patrimônio histórico para uma nova política de preservação de áreas urbanas. Atento à aproximação com a UNESCO, Soeiro lançou, em 1968, um Plano Estratégico de Ação no qual

⁵⁴ Segundo Cecília Ribeiro (2013, p. 60), Viana de Lima realizou duas missões e elaborou para cada uma um relatório. O primeiro, *Brésil – Renovation et mise en valeur d’Ouro Preto – octobre-décembre 1968*, e o segundo, *Brésil – Renovation et mise en valeur d’Ouro Preto (Second Rapport) – septembre-novembre 1970*, publicados, respectivamente, em 1970 e 1972. Ele ainda iria a Ouro Preto em 1972, numa terceira missão pela UNESCO, e em 1974, como consultor para a elaboração do Plano Diretor da cidade e de Mariana, dessa vez por meio de um contrato com a Fundação João Pinheiro”.

estabelece algumas diretrizes de atuação, partindo prioritariamente da reestruturação da DPHAN. Segundo Paulo Ormínio de Azevedo, “o texto prioriza as ações a serem adotadas, começando pela reestruturação administrativa e financeira do órgão. Em seguida, propôs uma ampla campanha de conscientização cidadã do que representava o patrimônio como valor cultural, de identidade e como gerador de riqueza” (AZEVEDO, 2017, p. 47). Em sua dimensão administrativa, o Plano previa a modernização do órgão como forma inserir a política no patrimônio no cenário de transformações econômicas e urbanas, aceleradas com os altos índices de industrialização da década de 1950. A urbanização e suas consequências aparece como pauta prioritária do Plano, pois, para Soeiro (1968):

Assinale-se, [que] o surto de desenvolvimento urbano e industrial do país que envolve, em seus planos, monumentos, conjuntos, até municípios tombados, obrigando a DPHAN à mobilização de técnicos para o exame e o acompanhamento desses projetos, além daqueles de sua própria iniciativa, visando a defesa e a valorização de bens e sua integração no plano nacional de turismo cultural, alguns já em realização, com assistência da Unesco e possivelmente em breve com a cooperação da OEA.



Figura 46 - Arquiteto Alfredo Viana de Lima em Ouro Preto, em 1968.

Fonte: Acervo Digital do IPHAN.

No âmbito técnico das práticas de preservação, a fase moderna inaugurou uma nova perspectiva quanto ao tombamento. Se durante a fase heroica, sobretudo

entre 1953 e 1967, havia um direcionamento da produção de conhecimento e aplicação de recursos humanos e financeiros para restauração e conservação de monumentos e objetos de arte, na gestão de Soeiro a consolidação dos tombamentos de conjuntos urbanos se estabeleceu como política norteadora (SANT'ANNA, 2015). O direcionamento para uma descentralização administrativa e regionalização das ações da DPHAN foi efetivado ainda na gestão de Melo Franco com a divulgação do Decreto-lei nº 200, de 25 de fevereiro de 1967, que entre outras resoluções transformou o órgão em autarquia, com a denominação de IPHAN; e permitiu “a criação de cinco novos Distritos, com sedes em Belém, São Luís, Rio de Janeiro, Brasília e Porto Alegre” (SOEIRO, 1968). Azevedo (2017, p. 1) cita que a institucionalização das políticas urbanas nesse período foi captada pelo IPHAN como uma oportunidade de integrar os projetos de preservação dos conjuntos urbanísticos aos planos de desenvolvimento econômico. Considerando as demandas regionais, o órgão passa a concentrar suas atividades na identificação do potencial dos núcleos históricos, partindo também deste espaço a celebração de acordos de financiamento de projetos de expansão urbana.

O II Encontro de Governadores, realizado em Salvador entre os dias 25 e 29 de outubro de 1971, pode ser considerado o evento de consolidação da nova política de preservação do patrimônio histórico, sobretudo, no que tange a descentralização administrativa com a criação de departamentos estaduais para “tanto para defender elementos de interesse regional quanto para assegurar, com sua presença, o respeito aos valores reconhecidamente nacionais” (DPHAN, 1971, p. 48). O reconhecimento das particularidades da cultura local atendia às recomendações do Compromisso de Brasília, assinado em 1970, que determinava a elaboração de legislações municipais específicas para a proteção do patrimônio histórico (COMPROMISSO..., 1970, p.2). Em acordo com legislação nacional e da tratativa internacional sobre a política de proteção do patrimônio, a DPHAN inicia uma ampla campanha de promoção da “riqueza patrimonial da região nordeste” centralizada no “planejamento de cidades históricas e as recomendações da UNESCO e da OEA, o diretor do IPHAN sugeria um programa de desenvolvimento do Nordeste com base no turismo cultural” (AZEVEDO, 2017, p. 55). Ademais, o Programa das Cidades Históricas, criado em 1972, reafirmava a importância da salvaguarda de núcleos históricos no processo de planejamento urbano. Essa orientação ficou mais evidente

com a associação, em 1979, do PCH à Política Nacional de Habitação, ambos patrocinados Banco Nacional de Habitação (BNH), que iniciou o “financiamento da preservação e valorização do acervo residencial dos bairros e núcleos urbanos tombados” (SOEIRO, 1979).

Em relatório expositivo, no II Encontro, sobre a situação do acervo edificado da cidade, o então prefeito Haroldo Tavares apresentou os resultados do financiamento destinado, pelo Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, a “preservação das cidades-monumentos” representadas no Maranhão por São Luís e Alcântara (DPHAN, 1971, p. 83). Segundo o prefeito, a implantação de um programa de restauração do patrimônio teria efeitos positivos sobre o turismo dessas cidades pois, “a preservação do conjunto de edificações que restam no norte do Brasil, daria a esses conjuntos meios imagináveis para esta imensidade populacional. Uma das causas da ruína deste conjunto, capaz de abrigar uma população de 150 mil pessoas, foi a falta de meios de acesso” (DPHAN, 1971, p. 83-84). Haroldo Tavares participou, como chefe da municipalidade entre 1971 e 1975, de dois processos fundamentais para a definição da política urbana da cidade de São Luís: da visita do arquiteto Viana de Lima, que resultou no relatório intitulado *Rapport et propositions pour la Conservation, Recuperation et Expansion de São Luís/ Maranhão*, publicado também em português em 1973; e da elaboração do Plano Diretor da Cidade, em 1975. Sua gestão pode ser considerada como a mais representativa da transformação do espaço urbano da cidade, pois possibilitou a execução das propostas previstas no Plano de Expansão da Cidade, publicado em 1958 pelo engenheiro Ruy Mesquita, consolidadas formalmente em 1962 com a edição do Plano Rodoviário de São Luís. O Plano de Expansão influenciou diretamente o diagnóstico de Viana de Lima, pois apresenta uma síntese da formação histórica da evolução urbana da cidade, permitindo ao consultor da Unesco compreender as possibilidades de expansão de vetores de crescimento, de acordo com o perfil socioeconômico da população. Dessa forma, Ruy Mesquita definiu três fases específicas do crescimento da cidade “formação do núcleo histórico urbano – século XVII; b) constituição do bairro central atual – século XVIII e início do século XIX; c) formação dos arrabaldes e bairros excêntricos – século XIX e atual” (MESQUITA, 1958, p.1).

Considerando o Plano de Expansão e o Plano Rodoviário, Viana de Lima realiza seu diagnóstico a partir da concepção de zoneamento, de acordo com o potencial funcional que foram estabelecidos com o plano de expansão rodoviária da cidade. Embora, como afirmam Lopes e Sá Vale (2018, p. 46), as ideias de Mesquita não tenham contemplado “[...] o valor do patrimônio cultural edificado da cidade e tampouco se preocupa com a gestão desse patrimônio”, suas referências sobre a expansão do sistema viário e da separação das funções da cidade testificam a influência da Carta de Atenas sobre a atuação profissional do engenheiro maranhense. Nesse aspecto, Viana de Lima propõe que o sistema viário siga “as soluções desenvolvidas pela Prefeitura de São Luís, ajuntando-se aos objetivos contidos neste relatório” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 49). A proposta de Viana de Lima para a expansão do espaço de circulação na cidade foi conciliada no planejamento urbanístico da gestão de Tavares que previa abertura de vias que integrassem pontos isolados da ilha de São Luís.



Figura 47 - Sobrado da rua Portugal. Destaque em amarelo para os elementos perturbadores.
Fonte: VIANA DE LIMA, 1973, p. 8.



Figura 48 - Sobrados da rua da Estrela. Destaque, em amarelo, de Viana de Lima.
Fonte: VIANA DE LIMA, 1973, p. 9.

As propostas de conservação e recuperação do conjunto arquitetônico de São Luís elaboradas pelo consultor da UNESCO evidenciaram, em um primeiro plano, os princípios do IV CIAM, mas também consideraram outros documentos

como a Carta de Veneza. Assim como observado no caso da revitalização da zona da Ribeira na cidade do Porto, Viana de Lima reconhece que a excepcionalidade do núcleo histórico de São Luís é definida pela originalidade das edificações que compõem o traçado colonial da cidade. A distinção entre as várias tipologias arquitetônicas – porta e janela, morada, sobrados e solares – que se impõem na paisagem de forma hierárquica, reafirma a hipótese de que “São Luís não possui monumentos com a riqueza dos da Bahia, Recife ou Ouro Preto, mas seu tecido urbano confere-lhe hoje, lugar destacado na história e cultura do Brasil” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 40). Assim, quando tenta compreender o lugar de São Luís no mapa do patrimônio histórico do Brasil, o arquiteto afirma que a cidade “[...] representa papel importante no estudo da formação de cidades no Brasil colonial” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 40). No entanto, ainda que o conjunto urbano fosse o parâmetro de análise da sua proposta de intervenção, o consultor não abandonou a escala unitária em que se encontrava as edificações.

Como atrativo cultural para o turismo, os sobrados com fachadas de azulejos e emoldurados por lioz são considerados prioridades para futuros financiamentos do governo, “tendo em vista responder às exigências cada vez mais acentuadas do desenvolvimento moderno, mas também, fazer com que esse desenvolvimento servindo o futuro, não possa destruir o passado” (VIANA DE LIMA, 1973, P. 40). Em seu relatório Viana de Lima assinala um conjunto de edificações identificadas com diferentes tipologias que deveriam ser restauradas e conservadas, com o objetivo de criar um repertório de ativação patrimonial que represente sua identidade (PRATS, 1998, p. 67). Os sobrados selecionados pelo arquiteto apresentavam dois aspectos em comum: a originalidade da linguagem estética e a representatividade histórica que ocupavam no tecido urbano. Nesse sentido, o arquiteto reúne, em um anexo, fotografias dos principais conjuntos, e neles assinala de amarelo os “elementos perturbadores destruidores” da sua composição arquitetônica (VIANA DE LIMA, 1973, 47). O ato de declaração do valor histórico e artístico de bens patrimoniais, como afirma Jean Davallon, é processado por meio da obrigação de manutenção dos objetos mediante a conservação que deverá garantir sua transmissão para futuras gerações (DAVALLON, 2014). Assim, o reconhecimento da patrimonialidade dos sobrados coloniais maranhenses também foi reforçado pelas performances de seleção para a salvaguarda.

A Casa dos Diários Associados, também conhecida como Solar dos Leite ou Palacete da rua Formosa, é indicada por Viana de Lima (1973, p. 27) “[...] não só pelo valor que representa no conjunto dos imóveis que rodeiam, mas ainda especialmente, pelos valores construtivos que nele se encerram: o uso largamente utilizado do mármore de lioz, de procedência portuguesa e um já raro pavimento no ‘hall’ de entrada, de características Madeirense ou Açorianas”. Considerado um marco da arquitetura colonial no Maranhão, o Solar foi construído em 1831 para servir de moradia para o comendador Antônio Pereira Leite, pai de Benedito Leite (1859-1909), jornalista e político que ocupou o cargo de governador do Estado entre 1906 e 1908 (LEITE NETO, 1986, p. 441). Após a morte do governador, o imóvel adquire diferentes usos que imprimiram na memória da cidade referências sobre a vida cotidiana, entre eles: o Clube Euterpe Maranhense (1900); o Tribunal de Justiça (1913); o Instituto Educacional Rosa Castro (1922-1933); a Escola Ateneu Teixeira Mendes (1933-1934) e a loja de modas Casa Floresta (1925-1929) (MORAES, 1995, p. 56).

A história social da imprensa de São Luís também foi marcada pelos diferentes usos do Palacete desde o século XIX quando, em 1856, foi instalado o jornal “Nova Época”. Em 1944 foi adquirido pelo jornalista e empresário Assis Chateaubriand, que fundou o Diários Associados; além da ocupação do prédio pelo jornal “O Imparcial”, entre 1967 e 1988 (BRASIL, 1979, p. 144). No processo de tombamento do Palacete da rua Formosa, iniciado em 1962 por iniciativa do professor João Maria Cabral Marques, consta que a singularidade dos elementos tipológicos que caracterizavam a edificação, juntamente com a identificação destes diferentes usos, marcaram a vida intensa e a intimidade do sobrado com a vida social local (IPHAN, 1962, p. 2). A polêmica sobre o indeferimento do pedido recaiu sobre a imprecisão dos limites de proteção da Praça João Lisboa, conjunto onde possivelmente estava inserido o Palacete, o que colocava em dúvida a necessidade de um tombamento isolado do sobrado. Nesse sentido, Viana de Lima ressalta que a monumentalização de edificações, por meio do reconhecimento jurídico do seu status patrimonial, não conferia uma garantia de preservação sendo mais plausível sua restauração e inserção na dinâmica turística que compreendia a paisagem urbana da Praça (VIANA DE LIMA, 1973, p. 54).

O Edifício ou Solar São Luís também ganha realce nas recomendações de proteção do consultor da Unesco. Construído em 1856, o sobrado sempre ganhou destaque na memória da cidade pela raridade dos seus detalhes arquitetônicos e pelos episódios emblemáticos de abandono do antigo casario do centro da cidade, como foi o caso do incêndio que destruiu toda a sua estrutura interna, em 1969. Na proposta de Viana de Lima, o antigo solar “deveria ser recuperado para um pequeno hotel. Além da situação privilegiada que ocupa nas ruas Tarquínio Lopes e Nina Rodrigues, é um belo exemplar de ‘sobrado’ de três altíssimos pavimentos, revestidos a ‘azulejo’. O beiral deste edifício é totalmente formado por telhões de faiança, um dos exemplos raros de beiras deste tipo” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 28). Assinalamos ainda que as edificações assinaladas no Relatório de Viana de Lima constituíam um repertório de ativação patrimonial que tinham como objetivo fundamentar a proposta central de recuperação do núcleo histórico e o planejamento da expansão urbana da cidade. Nesse sentido, Llorenç Pratz (1998, p. 68) cita que as escolhas que compõem os processos de revitalização e conservação do patrimônio edificado funcionam como referentes articuladores de um discurso que garantirá a sacralização desses objetos patrimoniais.



Figura 49 - Palacete da Rua Formosa, antiga sede do Diários Associados, 1973. Fotografias tiradas pelo arquiteto Alfredo E. Viana de Lima, nas quais constam os destaques dos “elementos perturbadores” do estilo colonial.
Fonte: VIANA DE LIMA, 1973, p. 15.

Compreendemos, portanto, que nenhuma ativação patrimonial é neutra pois depende também das escolhas dos gestores do patrimônio que se tornam poderes constituídos para determinar os valores e critérios de seleção. No caso da expedição feita por Viana de Lima, no âmbito das Missões da Unesco, esses agentes institucionais cumpriram um papel fundamental no reforço das políticas urbanas, de forma que o arquiteto afirma que “consideram-se nessa proposta as tendências actuais de expansão da cidade e os programas setoriais desenvolvidos pela Prefeitura” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 48). O cumprimento de uma agenda de investimentos pré-estabelecida pela DPHAN, segundo a nova concepção de promoção do patrimônio urbano, assim como a valorização dos aspectos naturais e culturais já existentes no território da ilha constituíram as linhas de ação da Missão em São Luís. Observando as diretrizes do PCH e da Política Nacional do Desenvolvimento Urbano, que em 1973 passou a congrega a o Fundo de Participação dos Municípios e o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo, Viana de Lima define alguns focos de atuação, a saber: o reordenamento residencial; a urbanização da orla marítima; a criação de áreas alternativas de comércio; instituição de um polo universitário e de uma reserva florestal (VIANA DE LIMA, 1973, p. 49).

Seguindo os princípios da “cidade funcional” inscritos na Carta de Atenas, o arquiteto português definiu o zoneamento como método de planejamento urbano de São Luís, partindo da predominância das atividades existentes no território. Quanto à habitação foi considerada a resolução das desigualdades da densidade populacional através da criação de núcleos residenciais próximos ao centro da cidade, área de maior concentração, tais como o Olho D’água e a Ponta da Areia, evitando-se o espaçamento de bairros que demandavam maiores gastos com infraestrutura urbana. Visando a conexão com o comércio, o consultor indica a transferência desse serviço para o bairro do João Paulo, evitando-se assim o agravamento do processo de degradação do centro, mediante o trânsito de pessoas e veículos que acessavam essa área pela demanda do consumo. A circulação foi uma das grandes preocupações de Viana de Lima. Embora tenha feito elogios ao Plano Rodoviário de 1962, e considerasse que “a ilha de São Luís é bem servida por uma malha rodoviária relativamente bem desenvolvida, que permite a ligação da capital com os principais núcleos urbanos da ilha”, demonstrou preocupação com a

intensidade do tráfego, inclusive de veículos pesados, pelas ruas do centro (VIANA DE LIMA, 1973, p. 24). A solução prevista em seu relatório estava na construção de uma “via de contorno que permite a valorização da perspectiva sobre a zona antiga da cidade, principalmente, sobre os baluartes, além de criar amplos espaços verdes que serão magnífico complemento de enquadramento paisagístico” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 51).

Ao longo de todo o texto do *Relatório e Proposta para a Conservação, Recuperação e Expansão de São Luís* identificamos aportes teóricos para a concepção do conceito de Centro Histórico. Atento aos debates sobre a emergência das políticas de preservação do patrimônio urbano em detrimento do monumento isolado, Viana de Lima apresenta algumas categorias de nivelamento de proteção do conjunto arquitetônico de São Luís partindo da unidade básica de conservação e promoção desse acervo, o sobrado. No entanto, a leitura da linguagem ornamental que imprime ao casarão maranhense maior originalidade só ganha maior identidade quando inserido em um enquadramento maior, o que destaca as praças ou quadras assobradadas como um marco orientador da paisagem urbana, pois “São Luís do Maranhão encerra com suas praças valores fortemente representativos duma comunhão cívica; elas são sem dúvida, o centro duma expressão da geografia humana local” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 41). O arquiteto faz ainda uma separação formal, e também conceitual, entre a cidade e o centro urbano, dedicando para o primeiro propostas de zoneamento que abrangessem áreas verdes, de recreação e hotéis. No âmbito do Centro Urbano, Viana de Lima propõe a delimitação de um centro cívico que se constituiria como “o elemento central do lugar, e o centro torna-se a expressão do pensamento coletivo e do espírito da comunidade, humanizando-a e dando forma e significado ao próprio aglomerado” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 41). O conceito de centro cívico insere-se na discussão que engloba a própria noção de centro histórico, pois este é entendido como o coração da cidade, lugar onde se concentra as atividades mais representativas (LE CORBUSIER, 1993, p. 62).

A definição do conceito de centro histórico foi sintetizada durante a década de 1960, quando desponta no campo de estudos sobre a área urbana-patrimônio a discussão sobre a noção de “centralidade”. Segundo Márcia Sant’Anna (1995, p. 60), os teóricos italianos foram os primeiros a considerar legalmente, por intermédio

da lei nº 765 de agosto de 1967, o centro histórico “como uma categoria urbanística e denominado ‘zonas homogêneas’ [...] em torno dessa ideia instala-se um debate que assume proporção nacional e por 20 anos protagoniza o discurso preservacionista”. Cabe ainda mencionar que, embora esse pioneirismo seja reconhecido pela literatura sobre o tema, a codificação dos centros históricos em termos de zoneamento urbano, processo que define a área urbana-patrimônio, teve início com a divulgação da obra *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, publicada em 1931. De autoria do arquiteto italiano Gustavo Giovannoni (1873-1947), *Vecchie Città* considera antes de mais nada que o monumento só assume um significado para a sociedade em que está inserido quando analisamos seu “ambiente histórico”, que abrange a área construída imediatamente ao seu redor. A ampliação do olhar sobre os monumentos permitiu que se incorporasse na sua moldura diferentes formas arquitetônicas, confirmando-se o pressuposto de John Ruskin (1819-1900) sobre as especificidades da dinâmica de formação das cidades antigas (RUFINONI, 2017, p. 65).

As ideias de Giovannoni sobre a preponderância do estudo do conjunto edificado sobre a verificação estilística do monumento isolado não impactaram imediatamente as intervenções urbanas, tampouco foram incorporadas aos códigos das cidades italianas. No entanto, segundo Choay (2006, p. 200-201), as perspectivas presentes em *Vecchie Città* anteciparam a importância do conjunto urbano, pois para Giovannoni “o conceito de monumento histórico não poderia designar um edifício isolado, separado do contexto das construções no qual se insere. A própria natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais, seu ambiente, resulta dessa dialética da ‘arquitetura maior’ e de seu entorno”. Nesse sentido, o arquiteto italiano definiu algumas linhas de entendimento sobre o lugar do centro histórico na cidade, considerando que a musealização dos bairros ou núcleos históricos era a estratégia mais desastrosa a ser adotada. Sant’Anna (1995, p. 69) cita que após a Segunda Guerra Mundial, a concepção de centro urbano ganha força, e começa a ser atrelada a ideia de criação dos centros direcionais que se definem com “áreas alternativas de desafogo dos centros antigos” (SANT’ANNA, 1995, p. 62). Da mesma forma, Giulio Argan argumenta que os centros históricos não poderiam acompanhar a evolução da vida moderna, sobretudo da intensidade do tráfego de veículos, o que resultaria na mono funcionalização ou

refuncionalização dessa área, para atender demandas de habitacionais e culturais, bem como a manutenção do seu conteúdo tradicional (ARGAN, 1975, p. 17).

Concebida como vocação nata dos centros históricos, a função habitacional era a protagonista dos discursos preservacionistas da década de 1960, pois incentivou a permanência dos habitantes tradicionais, também chamados de tecido social, como agentes promotores da conservação e dinâmica desse espaço (PANNELA, 1983, p. 56). No entanto, na década de 1970, surge o modelo alemão que define o núcleo histórico das cidades como centro da vida social, que não deve ser ocupado exclusivamente pela função habitacional, mas, como cita Sant'Anna (1995, p. 63) “compreende atividades de negócios, administração e de serviços públicos, escritórios e equipamentos de lazer”. Ainda no âmbito desse debate está problemática da definição dos limites do núcleo original da cidade como parâmetro para a definição de políticas de salvaguarda do patrimônio e de modelos de gestão a serem adotados. Para Argan (1973, p. 18), a versão mais aceita para a determinação espacial de um centro histórico, e aquela que predomina no campo de estudos do patrimônio urbano, é a de que os núcleos originais são aqueles constituídos no período pré-industrial, e que guardam as características urbanas do momento da sua fundação. Ademais, a distinção entre centro e centralidade ocupa um lugar paradoxal nos debates sobre o tema da preservação do patrimônio, uma vez que nem sempre o centro histórico ocupará uma posição central no espaço urbano, o que torna difícil uma concepção mais precisa. Dessa forma, Sant'Anna (1995, p. 67) concluiu que:

Os centros históricos se distinguiriam do resto da cidade por terem determinados atributos estéticos ou especial valor histórico, mas raramente esses atributos seriam precisados ou delimitados espacialmente as fronteiras entre o que não seria histórico ou não. Construído sobre o problema da centralidade e da demarcação do núcleo original da cidade, o conceito seria também restritivo ao privilegiar determinadas situações urbanas em detrimento de outras que, por falta desses atributos, são excluídas do rol patrimonial.

Em São Luís, Viana de Lima lançou mão de algumas categorias para determinar o zoneamento da cidade. Assim, destacamos a distinção feita entre centro urbano e cidade, sendo este último referenciado a partir da estrutura territorial já existente (sistemas viário e rodoviário, atividades, malha urbana, áreas verdes,

densidade populacional, etc.), e como proposta indica o zoneamento já mencionado (VIANA DE LIMA, 1973, p. 44-46). Quanto ao centro urbano, o arquiteto opera outra divisão clara entre a classificação do centro da cidade e do centro histórico, também denominado no Relatório como núcleo histórico. O centro da cidade é definido como a área central da cidade cujos limites se estendem até as áreas de expansão, tais como os bairros do Anil e do João Paulo. Quanto ao centro histórico, propõe outra divisão metodológica em que primeiramente se priorize a “setorização para a pesquisa do patrimônio”, a partir da “definição de quatro setores que obedeçam a um critério em que predominam a importância histórica das zonas e o valor dos conjuntos nelas inseridos” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 47). Nessa classificação foram incluídos espaços de diferentes conjunturas históricas das quais também resultaram múltiplas tipologias arquitetônicas, o que corrobora com nossa análise sobre a prioridade de ações de salvaguarda no núcleo histórico colonial.

A proposta de tombamento do conjunto arquitetônico de São Luís apresentada pelo arquiteto também evidencia a influência do campo de preservação do patrimônio urbano, estabelecido pela Carta de Veneza. Assim, o arquiteto determina um limite para as áreas propostas para tombamento – onde estava inserido o núcleo histórico – e outro limite de proteção para áreas tombadas, considerado como ambiente, ou entorno, integrado ao centro histórico. Ficou, portanto, estabelecido que “nas áreas propostas para o tombamento pretende-se limitar as possibilidades de intervenção a obras de restauro, conservação e dinamização de edifícios ou conjuntos”. A área de proteção, fixa a zona de intervenção condicionada ao controle do IPHAN, tanto estadual quanto federal” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 47). No âmbito de ativação patrimonial do centro histórico ficou estabelecido no Relatório que, “a Universidade Humanística encontrará o seu ambiente próprio no interior do Centro Histórico, actuando como uma poderosa força impulsionadora de restauro e dinamização desta zona” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 49). A experiência de revitalização de conjuntos arquitetônicos por meio da dinamização da vida cultural e social do centro histórico de São Luís, também sinalizada na proposta de Michel Parent, qualificava edificações e espaços públicos para uma concretização da vida cotidiana (ROSSA, 2015, p. 101).

Finalmente, cumpre ressaltar que em uma escala mais ajustada às demandas sociais pela manutenção do dinamismo do centro histórico, Viana de

Lima orienta que o poder público ficasse atento a dois objetivos principais das propostas de revitalização: “conter o crescimento indisciplinado e preservar os edifícios com valor histórico e artístico” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 49). Para essa finalidade são designados conjuntos e edificações prioritárias para o desenvolvimento de funções sociais como a econômica, administrativa, cultural, lúdica, entre outras. Como exemplo, temos o “Arranjo do Largo do Desterro e do Largo das Mercês” designado para lazer e recreação. No âmbito do turismo cultural, destacavam-se a composição da paisagem histórica do bairro do Desterro, considerada uma das localidades mais antigas da cidade, pelo aspecto pitoresco das suas ruas e pelas edificações mais significativas do período colonial como o Convento e o Cafua das Mercês, lugar de venda e exposição de escravos. Considerava-se ainda “a adaptação da casa situada na entrada do largo e próxima ao logradouro, para um pequeno restaurante com café e bar, dispondo de esplanada com miradouro” (VIANA DE LIMA, 1973, p. 50). Mediante ao exposto acima, podemos afirmar que Viana de Lima adota o zoneamento como ferramenta para o planejamento de núcleos direcionais, para tanto, projeta novas áreas de uso para onde funções como o comércio são transferidas com o objetivo de desviar a pressão viária do centro antigo.

4.3 John Gisiger e a “Renovação” Urbana da Praia Grande

O conjunto arquitetônico de São Luís do Maranhão entrou em um estado avançado de abandono e degradação mesmo após finalmente ser inscrito, em março de 1974, no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro do Tombo de Belas Artes. Embora tenha apresentado propostas de zoneamento que foram aproveitadas na delimitação da poligonal de tombamento e medidas de proteção, retomadas em programas de revitalização posteriores, o relatório de Alfredo Viana de Lima pode ser considerado apenas como um documento que fez parte do protocolo de cooperação técnica entre o IPHAN e a Unesco. Por outro lado, vale ressaltar que a execução das propostas do arquiteto português também foi dificultada pelas transformações administrativas e pelas restrições financeiras pelas quais o IPHAN passou, sobretudo, após a morte de Renato Soeiro, em 1979.⁵⁵ Ademais, as ações de conservação voltadas para o patrimônio edificado da capital maranhense foram inseridas em uma nova fase a partir de 1979, como a criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), órgão de caráter operacional.

Mediante esse cenário de mudanças chega em São Luís, em junho de 1979, Aloísio de Azevedo, recém-nomeado diretor do SPHAN, após receber notícias preocupantes sobre as pretensões da Secretaria de Planejamento do Estado Maranhão (SEPLAN) de desenvolver um programa de “renovação” urbana do Centro Histórico da cidade. As implicações de um projeto com caráter modernista cujo parâmetro fundamental seria a “substituição pura e simples das estruturas físicas existentes como condição apriorística da adaptação das cidades herdadas às ‘necessidades da vida moderna’”, alertou os agentes institucionais do patrimônio para a autonomia como que os órgãos locais estavam tratando o tema (PORTA, 1986, p. 94). De fato, a 2ª Diretoria Regional do SPHAN, que congregava os Estados do Maranhão, Piauí e Ceará, só foi criada em 1980, e sua sede só foi estabelecida no antigo Solar da Baronesa de Anajatuba em 1982, o que favoreceu certo protagonismo da municipalidade com relação a gestão urbana. Os receios do diretor foram, no entanto, dissipados quando o autor do projeto de “renovação”

⁵⁵ Ressaltamos que no período entre 1979 e 1994 o IPHAN passou a se chamar novamente de Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

apresentou as linhas gerais daquilo que se tornaria o primeiro programa de revitalização do conjunto arquitetônico de São Luís.

O episódio acima apresentado introduz o entendimento da fase inicial do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís, conhecido localmente como Programa Praia Grande, que funcionou, em diferentes etapas, entre os anos de 1979 e 2006. Os rumores sobre a execução de propostas de renovação que poderiam afetar a originalidade e integridade do centro histórico de São Luís faziam referência ao trabalho de John Urich Gisiger, arquiteto americano residente no Maranhão desde 1977, e que na época ocupava um cargo público na SEPLAN. A trajetória desse arquiteto em São Luís e sua atuação no Programa Praia Grande nos foi contada por Luís Phelipe Carvalho de Castro Andrès, engenheiro que na época também era funcionário da SEPLAN, e que trabalhou em parceria com o americano até 1983. A entrevista concedida, em março de 2018, revela detalhes do contexto social, político e institucional em que foram geradas as ideias de “renovação” do Centro Histórico, bem como elucidam os bastidores conceituais dos projetos desenvolvidos no âmbito do Programa.⁵⁶ Para tanto, Andrès achou primordial começar pelo mal-entendido que resultou na vinda de Aloísio de Magalhães a capital maranhense, primeiro conjunto urbano visitado pelo diretor, e como esse episódio resultou na realização da Convenção da Praia Grande.

Personagem pouco citada na produção acadêmica local sobre as políticas de proteção do patrimônio arquitetônico de São Luís, John Gisiger atuou como arquiteto na SEPLAN entre 1977 e 1983, e a verificação de suas ideias nos remetem a um diálogo com as principais teorias da conservação e da restauração desenvolvidas na década de 1970 e 1980. Companheiro de trabalho do americano, Andrès faz uma síntese da sua trajetória revelando que:

A história do John é de um personagem que foi criado no Brasil, filho de pai suíço e mãe americana. O pai dele era um alto executivo da Light em São Paulo, ou seja, um homem que tinha uma função importante, muito rico, e veio morar no Brasil como diretor da Light. Bom, o John Urich Gisiger - esse Urich é suíço - quando chegou na idade de fazer faculdade o pai mandou para os Estados Unidos para fazer arquitetura, em Cornell, e ele ficou lá cinco anos cursando mas não se adaptou mais a *american way of life*, ele já tinha se “abrasileirado”. Formou e voltou para o Brasil. E estava morando no

⁵⁶ Informação verbal concedida pelo engenheiro Luís Phelipe Andrès em entrevista realizada na cidade de São Luís do Maranhão, em 27 de março de 2018. ANDRÈS, Luís Phelipe de Carvalho Castro. Luís Phelipe de Carvalho Castro: entrevista [mar. 2018]. Entrevistadora: Ariadne Ketini Costa de Alcântara. Mídia Digital. Entrevista concedida especificamente para a tese.

Rio há mais de vinte anos, casado, tinha uma filha, quando teve uma crise conjugal. Ele tinha um padrão de vida, era chefe de um escritório de arquitetura de uma empresa chamada Internacional de Engenharia que estava construindo um grande hotel da Praia de São Conrado [Hotel Nacional], eu morava no Rio também essa época e assisti aquilo, é um prédio que tem uma planta cilíndrica, ultramoderno; e ele era o chefe desse escritório com mais de quarenta engenheiros e arquitetos, ou seja, um alto executivo (ANDRÈS, 2018).

Ao chegar na capital maranhense Gisiger alugou o mirante do antigo Solar dos Belfort, localizado na Praça João Lisboa, onde funcionava o Hotel Ribamar, de onde passou a:

Contemplar a cidade, deslumbrado com São Luís, porque embora não fosse da área de preservação era um homem inteligente, sensível que já tinha visitado Ouro Preto, Salvador, Olinda; e nunca tinha ouvido falar de São Luís [...] ele ficou impactado com a dimensão do conjunto e chocado com o abandono (ANDRÈS, 2018).

A integração do arquiteto aos círculos sociais da Praia Grande foi imediata, e logo seus desenhos e história de vida, segundo relata Andrès, estamparam uma reportagem do jornalista Bernardo Coelho de Almeida, publicada no jornal *O Estado do Maranhão*. Ciente das ideias do americano sobre a “renovação” urbanística do patrimônio, Miguel Rodrigues Nunes, presidente da Companhia Energética do Maranhão (CEMAR) indica o arquiteto para trabalhar na SEPLAN, sob a supervisão do então secretário, o sociólogo Paulo Marquesini. Segundo Andrès (2018):

Assim é que, radicado em São Luís, logo estabeleceu laços de relacionamento social ao mesmo tempo em que exercia suas atividades de busca de dados, cartografia e colocava no papel o desenho de suas ideias. Pouco a pouco seu plano foi tomando forma e obtendo a colaboração informal de outros poucos arquitetos, engenheiros e urbanistas da cidade.

Cabe ainda mencionar, dentro desse contexto, que o arquiteto Luís Andrès coordenou um projeto de levantamento e pesquisa sobre monumentos do Maranhão, no qual foram selecionadas oitenta edificações, civis e religiosas, para fazer parte de um catálogo técnico do patrimônio do Maranhão. Financiada pela Fundação Projeto Rondon no Maranhão, a pesquisa foi publicada em formato de livro, em 1979, com o título *Monumentos Históricos do Maranhão*, e foi considerada, pelos seus idealizadores, não como uma proposta de preservação, mas como um instrumento de registro elaborado em forma de “[...] documento-modelo, que ora se entrega ao público, e constitui uma amostragem de 82 (oitenta e dois) monumentos

que consideramos mais representativos, estudados sob vários ângulos relacionados com sua origem, construção, localização, finalidades, usos, proprietários e conotação histórica” (BRASIL, 1979, p. 2). O lançamento desse livro cumpriu um papel importante na produção de conhecimento necessário para a legitimação do acervo arquitetônico de São Luís, incluindo também as cidades de Alcântara e Rosário, pois a partir de então passou a ser uma espécie de enciclopédia de dados históricos e técnicos sobre esses monumentos. As indicações contidas nele excederam, sobremaneira, o quantitativo de conjuntos e edificações isoladas que tiveram processo de tombamento finalizado ou indeferido pelo IPHAN. Nesse sentido, compreendemos que a publicação do Projeto Rondon sintetiza um paradoxo sobre a atribuição de valores históricos e artísticos pelas instituições ao patrimônio, uma vez que a consagração nacional de um bem cultural normalmente não atendia inteiramente os anseios de representação da memória local.



Figura 50 - O engenheiro Luís Phelipe Andrès e o fotógrafo Edgar Rocha, 1979. Preparativos para a publicação do livro Monumentos Históricos do Maranhão.
Fonte: Estado do Maranhão, 6 de março de 1979.

Após dois anos em São Luís, Gisiger (1979, p. 3) finalizou seu levantamento sobre o estado de preservação do conjunto arquitetônico do Centro Histórico, e apresentou uma proposta sólida de recuperação desse acervo por meio de um “[...] plano global que coordene esforços públicos e particulares e que se considere, realisticamente, tanto os interesses econômicos quanto os culturais”. Em termos conceituais, as recomendações do arquiteto americano estavam, em sua maior parte, de acordo com a tendência da conservação integrada, abordagem norteadora de diversos programas de revitalização de cidades europeias na década de 1960 e início da década de 1970, como foram os casos de Bolonha e Ferrara. Para Zancheti e Lapa (2012, p.19) a experiência dessas cidades italianas, bem como de outras cidades espanholas, inauguraram novas concepções práticas e teóricas sobre a recuperação de centros históricos, que objetivaram, em uma primeira fase, a abordagem social da moradia. Em uma chamada 2ª fase, entre 1980 e 1990, a conservação integrada é reconhecida pelo aprimoramento dos processos de revitalização e reabilitação de conjuntos arquitetônicos e assim, “associou-se à proposta de recuperação econômica e do valor imobiliário dos estoques de construções, especialmente daqueles protegidos por instrumentos legais de tombamento, localizados em áreas centrais” (ZANCHETI; LAPA, 2012, p.19).



Figura 51- John Gisiger e entrevistas ao jornalista Bernardo Coelho de Almeida, 1977.

Fonte: O Estado do Maranhão, 30 de novembro de 1977.

O princípio da conservação integral aparece em diferentes aspectos do plano de Gisiger, principalmente, na sua leitura dos aspectos tipológicos da arquitetura colonial maranhense, classificados por ele como originais. O autor do plano expõe, logo nas primeiras linhas, que as propostas terão como objetivo a dinamização econômica de dois campos de interesses da Praia Grande: o patrimônio histórico e imobiliário. Quanto ao primeiro, cita que a excepcionalidade arquitetônica e urbanística do centro histórico de São Luís é determinada pela homogeneidade e integridade do seu conjunto que, em relação à cidades como Ouro Preto e Salvador, tem o privilégio de ainda contar com uma área edificada tão extensa e sólida (GISIGER, 1979, p. 1). O quantitativo de edificações desocupadas ou em condições de receber “reformas internas para adaptá-las às necessidades funcionais de hoje [...] daria condições de transformar a Praia Grande no bairro comercial e institucional mais valorizado da cidade, sem, todavia, perder suas características peculiares” (GISIGER, 1979, p. 1). A escolha de uma área restrita para execução das propostas foi, nesse sentido, determinada por um lado pelo caráter histórico, sendo incluída “a extensão da cidade do século XVII, pois esta área tem grande necessidade de recuperação imobiliária e maior homogeneidade arquitetônica” (GISIGER, 1979, p. 1). Por outro lado, considerou-se a capacidade de recursos financeiros para realizar uma proposta de perfil integral que “[...] enquadra-se uma área suficientemente extensa e autônoma, para permitir um tratamento coordenado de circulação de veículos e de pedestres e remanejamento de utilidades, mas também suficientemente compacta, garantindo uma recuperação histórica integrada” (GISIGER, 1979, p. 4).

Verificamos ainda que tanto o potencial cultural quanto o econômico estavam no horizonte das propostas do arquiteto, e dialogavam com a tendência de agregação de valores monetários ao centro histórico com intuito de atrair investimentos para essa área. A restauração dos edifícios não contemplaria a complexidade e totalidade das necessidades de dinamização do centro histórico, sendo mais vantajoso incentivar os proprietários dos sobrados a investir na sua recuperação como um investimento. Para Gisiger, os investimentos públicos em infraestrutura – incluindo calçamento, iluminação, esgoto, água, limpeza das vias, etc. – seriam suficientes para atrair o interesse dos proprietários, principais financiadores da recuperação dos casarões (GISIGER, 1979, p. 3). Com intuito de

regulamentar o exercício de atividades na área, o arquiteto americano estabelece um rol de ocupações para as edificações, classificadas em vantajosas, desvantajosas e proibidas, estabelecendo assim uma centralidade de funções que atendiam mais diretamente ao aparato institucional e ao turismo. Dessa forma, destinava-se investimentos para “[...] o óbvio potencial das atividades institucionais, financeiras e legais”, além da previsão da “recuperação do patrimônio histórico, [que] deverá garantir à área um futuro de zona turística, de atividades culturais e de lazer” (GISIGER, 1979, p. 6). O uso residencial, sobretudo o multifamiliar, é tratado pelo arquiteto como não desejável, dado o perfil da população residente nas edificações da Praia Grande naquele ano, cerca de 5.000 pessoas, definida como baixa renda, o que na sua opinião ocasionava uma desvalorização imobiliária do bairro.

A questão da habitação dos centros históricos foi amplamente debatida na primeira fase de aplicação da conservação integrada, também chamada de abordagem reformista, que foi constituída a partir de um forte viés social que previa participação popular direta e a presença determinante da municipalidade como executora do planejamento urbana (DE LUCIA, 1992). Segundo Sílvio Zancheti (2003, p. 110) o caráter social ou reformista da conservação integrada “tentava recuperar a área em termos da sua estrutura física, econômica e social, mantendo os antigos habitantes nos edifícios recuperados, isto é, evitando a 'gentrificação'”. O plano de Gisiger resumia o uso residencial aos pavimentos superiores das edificações onde se instalaria, de preferência, hotéis e pensões, visando uma maior valorização imobiliária da Praia Grande. Ciente da abordagem de mercado que o processo de revitalização nesses moldes teria, o arquiteto pondera que “com a valorização dos imóveis surgirá a tendência de os dormitórios rústicos, bem como o baixo meretrício, deslocarem-se para os bairros” (GISIGER, 1979, p. 6).

Voltando a atenção para os aspectos patrimoniais do conjunto arquitetônico colonial de São Luís, John Gisiger estabelece uma hierarquia de valores históricos e arquitetônicos como critério de inclusão das edificações nos limites espaciais de atuação do Plano. A excepcionalidade arquitetônica dos sobrados e seu entorno ganham assim prioridade de ações, sendo previstas ainda obras de remanejamento, demolição ou alteração de edificações consideradas apenas compatíveis ou aquelas conflitantes. Nesse sentido, é elaborada uma escala de valores que classifica as edificações como: muito importante, significativa, compatível e conflitantes.

Concluímos que o arquiteto estabeleceu uma relação de valores de antiguidade e artísticos para os casarões, o que teve impacto direto na abrangência do seu projeto em relação aos limites da poligonal de tombamento traçada pelo IPHAN em 1974. De acordo com os parâmetros de seleção e concepção desse projeto de revitalização da Praia Grande verificamos que a potencialidade turística do mercado de lazer, que poderia se desenvolver na área, estava diretamente ligado à atmosfera colonial que o casario e o traçado pitoresco das ruas proporcionam.

A classificação das edificações estava de acordo com seu valor arquitetônico e a relevância da sua linguagem ornamental que deveria conter “[...] fachadas de azulejos (de fabricação presumida anterior a 1900) [...] fachadas de massa pintada, com vãos de portas e janelas emolduradas em pedra de cantaria [...] prédios que possuem sacadas, grades de ferro, beirais de telha canal e mirante” (GISIGER, 1979, p. 8-9). Classificadas como muito importantes e significantes essas edificações assumiram certas restrições quanto a intervenção, pois não deveriam ser jamais demolidas ou sua remoção somente seria autorizada quando resultasse em grande benefício público. Quanto àquelas definidas como compatíveis, “prédios sem expressão histórico-arquitetônica, porém inofensivos ao conjunto”; ou conflitantes, “que descaracterizam a área por possuírem fachadas que contrastam com as características da arquitetura colonial”, o arquiteto propõe serem demolidos ou disfarçados, exceto “[...] onde o investimento tornar a demolição impraticável e o tamanho impedir o disfarce, [então] terão de ser tolerados” (GISIGER, 1979, p. 10).

Comparado com outras experiências de recuperação de centros históricos no Brasil e na Europa, o caso da São Luís demonstra as ressonâncias das abordagens da conservação integrada, e como essas orientaram, em diferentes fases, o Programa Praia. Andréa Sampaio (2017, p. 45) em um estudo comparado entre os casos de reabilitação das cidades de Bolonha e do Porto, cita que ao longo das décadas de 1960 e 1990 essas cidades presenciaram uma mudança no foco do social, que respeitava a relação da população tradicional com o tecido urbano, para a abordagem de mercado, na qual “as intervenções atuais cenográficas predatórias à integridade e identidade do sítio, particularmente no Porto, não obstante as diretrizes vigentes de proteção ao patrimônio”. Entre essas diretrizes está a Declaração de Amsterdã, carta patrimonial lançada em 1975 no Congresso Europeu

de Arquitetura, que assumiu o caráter de certidão de origem da conservação integrada. Entre seus princípios fundamentais estão:

A reabilitação dos bairros antigos deve ser concebida e realizada, tanto quanto possível, sem modificações importantes da composição social dos habitantes, e de uma maneira tal que todas as camadas da sociedade se beneficiem de uma operação financiada por fundos públicos (CONSELHO DA EUROPA, 1975, p. 2).

Nesse sentido, verificamos que embora estivesse alinhado com a prática da reabilitação global ou integral, Gisiger não cogitou a ativação patrimonial dos antigos sobrados coloniais maranhenses por meio do uso residencial, ficando essa abordagem restrita ao Projeto Piloto de Habitação, realizado em 1993.⁵⁷ Podemos, portanto, afirmar que a abordagem reformista que priorizava a questão social da habitação não encontrou espaço no processo de revitalização do conjunto arquitetônico histórico de São Luís, o que sugere uma apropriação do seu potencial mercadológico como paradigma essencial do Plano.

As propostas de John Gisiger, publicadas em 1979 com o título de *Renovação Urbana da Praia Grande – São Luís do Maranhão*, mobilizaram uma visita de Aloísio Magalhães à antiga cidade colonial, que após ouvir atentamente as propostas do arquiteto decidiu apoiar técnica e financeiramente. Luís Andrès relata que a confusão acerca da nomenclatura foi ocasionada pela falta de experiência da equipe na área da preservação do patrimônio, pois:

Ficou consagrado nos congressos internacionais de arquitetura moderna, que evoluíram para as cartas patrimoniais, que quando se fala em renovação urbana significa você demolir para construir o novo. Então, todos eles no Rio, [Augusto] Silva Teles, Dora Alcântara ficaram assustados porque eles souberam que tinha um arquiteto americano – que era visto com muito maus olhos naquela época, pois os americanos fizeram a renovação urbana no país deles – em São Luís propondo uma renovação. O Aloísio então quando chegou no SPHAN, ele tinha acabado de assumir no Rio, soube que em São Luís tinha um arquiteto americano propondo demolir o Centro Histórico, simplesmente porque o John batizou o plano de “Renovação”, e eu como era novo na área não detectei também o problema (ANDRÈS, 2018, informação verbal).

Inteirado dos esforços da equipe da SEPLAN e do governo do Estado, na figura do governador João Castelo (1979-1982), em recuperar o conjunto arquitetônico inserido, em grande parte, no bairro histórico da Praia Grande, Aloísio Magalhães

⁵⁷ Realizado na chamada quarta etapa do Programa Praia Grande (1991-1995), o Projeto Piloto de Habitação financiou a recuperação de uma ruína para “[...] abrigar 10 famílias selecionadas entre trabalhadores e antigos moradores do mesmo imóvel na época em que ele foi invadido e transformado em cortiço” (ANDRÈS, 2012, p. 111).

propõe a realização de “um grande encontro de âmbito nacional capaz de dar conhecimento sobre o referido trabalho e ao mesmo tempo proporcionar um debate esclarecedor sobre a proposta envolvendo a sociedade civil e a comunidade local” (ANDRÈS, 2012, p. 72). Assim, entre os dias 18 e 19 de outubro de 1979 ocorreu a 1ª Convenção da Praia Grande, promovida pelo governo do Estado com apoio do IPHAN.



Figura 52 - Livro Renovação Urbana da Praia Grande e o arquiteto John Gisiger trabalhando.
Fonte: ANDRÈS, 2006, p. 97.

Em seu discurso de abertura da Convenção, João Castelo apresentou o que podemos chamar de bases da atuação dos agentes institucionais locais na política de preservação do patrimônio, pautadas no “desenvolvimento global do homem maranhense e na integração do Estado na política de promoção da memória nacional” (IPHAN; PRÓ-MEMÓRIA, 1979, p. 9). Quanto às motivações para a realização da Convenção, o Boletim do IPHAN informou inicialmente que “teve por objetivo a reunião de esforços e interesses no sentido de promover a recuperação daquele sítio histórico e a discussão de um pré-projeto para posterior delineamento de programa que viabilizassem as propostas aprovadas pela reunião” (IPHAN; PRÓ-MEMÓRIA, 1979, p. 9). Nesse sentido, a Convenção da Praia Grande pode ser reconhecida como um ponto de virada em relação ao Plano de John Gisiger, pois assumiu o caráter participativo que envolveu diversos setores da sociedade –

Universidade Federal do Maranhão, Prefeitura de São Luís e Governo Federal –, incluindo os moradores do bairro. Para garantir o envolvimento destes, ficou acordado que nenhuma iniciativa ou financiamento de projetos teriam validade sem que fosse previsto a permanência dos usuários da área, principais agentes operacionalizadores do desenvolvimento econômico. Ao lado das propostas técnicas de levantamento do estado de conservação e propostas de tombamento das edificações, ressaltou-se a necessidade da validade do seu uso social, com o intuito de evitar a uma futura especulação imobiliária que expulsasse a população local.



Figura 53 - Discursos na Convenção da Praia Grande, 1979.

Aloísio Magalhães, presidente do IPHAN, discursando ao lado do governador do Estado do Maranhão, João Castelo, e do reitor da UFMA, José Ribamar Carvalho.

Fonte: O Jornal, 19 de outubro de 1979, p. 4.

Finalmente, é necessário arrematar nossa análise citando que a 1ª Convenção da Praia Grande teve um papel importante na inauguração de uma nova fase da dinâmica de preservação do conjunto arquitetônico de São Luís. A partir de então as narrativas que se teceram sobre esse acervo edificado foram forjadas em um campo de forças que desencadearam tensões e conflitos acerca das ações de conservação e restauração e seus efeitos na representação da vida pública local. Como veremos no tópico a seguir, o Programa Praia Grande foi responsável por constituir uma imagem patrimonialidade de São Luís, o que, em suma, foi viabilizado

pelas escolhas que as autoridades local e federal fizeram mediante o financiamento de projetos de realce da arquitetura colonial.

4.4 O Programa Praia Grande e memória patrimonial da revitalização do Centro Histórico de São Luís

Adentraremos nesse tópico na análise das políticas públicas de memória produzidas sobre o patrimônio arquitetônico de São Luís, no período da implantação do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís, Programa Praia Grande, desenvolvido em seis etapas, entre os anos de 1979 e 2006. O recorte escolhido para essa abordagem, no entanto, considerou apenas as três primeiras etapas, incluindo o Projeto Reviver (1987-1991), fase de maior envolvimento e financiamento das ações do Projeto Praia Grande pelo poder público. No que tange ao aporte documental nos embasamos primeiramente em reportagens, crônicas, colunas de opinião e outras tipologias jornalísticas publicadas nos periódicos locais, entre os anos de 1979 e 1986. Dialogando com esse cenário da narrativa midiática, apreciamos o depoimento de Luiz Phelipe Andrès, que na época trabalhava como engenheiro da SEPLAN, bem como seu livro publicado em 2012, que traz uma compilação sobre o Programa; e retomaremos o plano de “Renovação” Urbana de São Luís elaborado pelo arquiteto americano John Gisiger, em 1979.

Nascido em 1949 na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, Luiz Phelipe Andrès graduou-se pela Escola de Engenharia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1972. Defendeu sua dissertação, intitulada *Reabilitação do Centro Histórico de São Luís: análise crítica do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís/ PPRCHSL, sob o enfoque da conservação urbana integrada*, em 2006, pelo Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco. No Rio de Janeiro, atuou como ilustrador de livros da Companhia Editora Nacional, e como artista gráfico da revista *Engenharia Sanitária*, entre 1974 e 1976 (ANDRÈS, 2012). Chegou em São Luís no ano de 1977 onde logo foi incluído nos quadros da Secretaria de Coordenação e Planejamento do Estado do Maranhão (SEPLAN). Em 1979, coordenou o projeto de pesquisa e edição do inventário Monumentos Históricos do Maranhão, e iniciou um levantamento histórico sobre as embarcações do Maranhão, estudo que foi publicado, em 1998, como o título *Embarcações do Maranhão: recuperação das técnicas construtivas tradicionais populares* (ANDRÈS, 1998). No âmbito do Programa Praia Grande, ocupou diferentes cargos de chefia e coordenação, com

destaque para o período entre 1979 e 1983, quando exerceu a função de coordenador geral, e 1989, ano em que assumiu a direção do Projeto de Restauração Transcrição Paleográfica dos Livros da Câmara de São Luís, dos séculos XVII ao XIX. Foi também coordenador geral do Projeto São Luís - Patrimônio Mundial que subsidiou a preparação e defesa da candidatura do conjunto urbano e arquitetônico histórico da capital maranhense ao título da UNESCO. Mediante trajetória a profissional e intelectual citada acima, consideramos que as memórias deste agente institucional do patrimônio é singular para a análise das narrativas que fomentaram o regime de patrimonialização estabelecido no âmbito do Programa Praia Grande e do processo de concessão do título de Patrimônio Mundial à cidade de São Luís, como veremos a seguir.

Ajustando as lentes da teoria, consideramos que o estudo em questão se enquadra nos referenciais do conceito de políticas públicas de memória, cujo debate para este estudo é direcionado à formatação do patrimônio histórico de acordo com a intenção de produzir uma memória pública oficial pautada em representações e padrões reportados por agentes públicos. A atuação do IPHAN juntamente com os órgãos de competências municipal e estadual no âmbito do Projeto Praia Grande, revela o alcance do poder público na criação de representações sobre a própria memória coletiva acerca do patrimônio. Por outro lado, as críticas ao Projeto associavam a imagem do patrimônio arquitetônico de São Luís a evocações estigmatizantes como “irreparável destruição”, “vocações para ruínas”, “um passado sem volta”, “patrimônio pede socorro”, entre outras chamadas jornalísticas que denunciavam o descaso com o patrimônio histórico da cidade. Neste sentido, a proposta deste texto é confrontar estes posicionamentos para compreender até que ponto o processo de revitalização do Centro Histórico de São Luís foi integrado a uma política que produziu regimes memoriais, e qual o impacto dessa produção. Cabe ainda mencionar que no momento da implantação do Projeto Praia Grande veio à superfície uma série de conflitos que envolveram diversas instâncias da sociedade em um ciclo de debate denominado Convenção da Praia Grande, proporcionou à população local um espaço de participação na gestão do programa.



Figura 54 – Plenária da 1ª Convenção da Praia Grande, que ocorreu nos dias 17 e 18 de outubro de 1979.

Fonte: ANDRES, 2006, p. 99.

Definido como objeto patrimonializado, o conjunto arquitetônico de São Luís adentrou na perspectiva da “razão patrimonial” conceituada por Dominique Poulot como o exercício de percepção histórica que identifica diferentes representações da categoria patrimônio, ressaltando tanto seu caráter institucional como imaginário. Para Poulot (2006, p. 45) a razão patrimonial está inscrita como uma forma de apreensão do passado constante nos discursos de preservação, e por isso ela é apreendida nas “[...] narrativas do saber antiquário e histórico, as perspectivas da emoção (o encantamento, a ressonância) e da vontade política e social”. Partindo do princípio da apropriação do patrimônio pelo Estado, podemos retomar algumas reflexões sobre a forma como leitura desse conjunto tombado foi feita a partir dos seus valores históricos e artísticos, como demonstra as primeiras tentativas de reconhecimento do seu sentido patrimonial com a criação do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1925). Os atos pontuais de preservação gerenciados pela municipalidade foram delineando o perfil do patrimônio histórico da cidade de São Luís até que, em 1943, “foi organizada a primeira instituição local de defesa do patrimônio cultural, a Comissão de Patrimônio Artístico Tradicional de São Luís, e criado o Decreto nº 476 (1943), que proibia a demolição de sobrados e casas com

mirantes ou azulejos nas fachadas” (SÃO LUÍS-SEVILLA, 2008, p. 45). Já em 1955, o deputado Cunha Machado apresentou o projeto de lei nº 88/1955, que visava a “[...] preservar os logradouros tradicionais e os conjuntos arquitetônicos característicos que subsistem da antiga cidade de São Luís do Maranhão” (BRASIL, 1974, p. 13).

No âmbito da avaliação do processo de tombamento federal do conjunto feito pelo IPHAN nas décadas de 1960 e 1970, São Luís foi adquirindo gradualmente o epíteto de “Cidade Colonial”, o que direcionou as intervenções do Estado para o tombamento de um espaço que representasse a originalidade da herança portuguesa. A leitura especializada iniciada pelo arquiteto Viana de Lima, em 1973, em sua missão para preparar um diagnóstico e um plano de propostas para recuperação do Centro Histórico, foi o primeiro passo para a adoção de instrumentos de categorização e critérios de prioridade para futuras intervenções. Apesar da qualidade técnica da aplicação da mais recente teoria de Conservação Integrada recomendada pela Unesco, instituição a qual o arquiteto estava a serviço, o trabalho de Viana de Lima é criticado por reproduzir as práticas institucionais que insistiam na falta de controle e monitoramento das ações dos atores e da participação da comunidade (ANDRÊS, 2012, p. 68).

Reafirmando o seu “potencial de cidade histórica”, destacamos a participação do arquiteto John Gisiger para elaborar estudos de contextualização e diagnósticos da área delimitada pela poligonal de tombamento. Seguindo uma tendência tecnicista, Gisiger apresenta inicialmente uma justificativa para identificar em São Luís características autênticas de uma cidade colonial portuguesa; ressaltando o potencial do bairro da Praia Grande para receber um projeto de recuperação e revitalização urbana nos moldes da Conservação Integrada, o que resultou na escrita do livro *Renovação Urbana da Praia Grande* (GISIGER, 1979). Com o intuito de verificar a síntese do plano de “Renovação” do Centro Histórico de São Luís, o então presidente do IPHAN, Aloísio de Magalhães visitou, em 1978, a cidade para analisar a viabilidade das propostas do arquiteto americano. Entusiasmado com a linha mestra e a possibilidade de desenvolver um projeto modelo de revitalização e conservação de cidades históricas, Magalhães propõe a organização da 1ª Convenção da Praia Grande, realizada em outubro de 1979; e que daria origem ao Programa de

Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís/ Programa Praia Grande (ANDRÈS, 2012, p. 71).

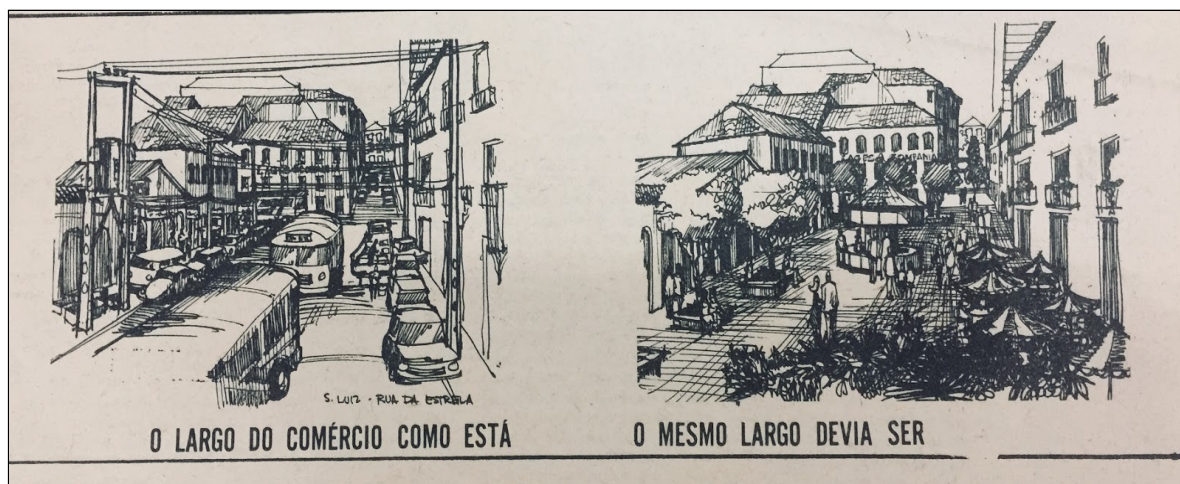


Figura 55 - Ilustração do Largo do Comércio, na Praia Grande.
Desenho feito por John Gisiger, publicado no jornal Estado do Maranhão.
Fonte: O Estado do Maranhão, 23 de novembro de 1977.

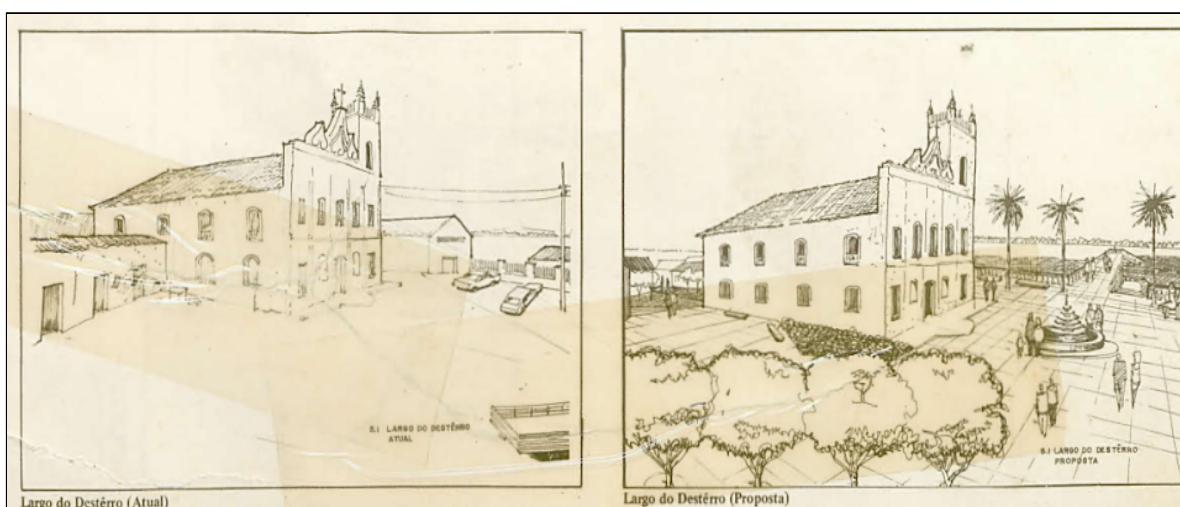


Figura 56 - Ilustração do Largo do Desterro.
Desenho feito por John Gisiger para ilustrar o livro “Renovação Urbana da Praia Grande”.
Fonte: GISIGER, 1979, p. 29.

Com a chamada “O estado de abandono do Centro Histórico de São Luís” a material do jornal *O Estado do Maranhão* do ano de 1985, anuncia a ambiguidade dos discursos que circulavam pela cidade de São Luís no final da década de 1970, e durante toda a execução do Projeto Praia Grande. Reconhecido como o núcleo da área de tombamento federal do conjunto histórico e artístico de São Luís, o bairro da Praia Grande concentrou desde sua criação as funções administrativas,

comerciais, econômicas e sociais da cidade, até a sua decadência no final, na década de 1920. Sua efetiva ocupação teve início em meados do século XVIII com a implantação da Companhia de Comércio Geral do Grão-Pará e Maranhão, que incentivou o crescimento econômico da capitania. Já em 1784, foi autorizada pela coroa portuguesa a construção de um cais e um forte no local (AHU, 1784, doc. 5648) e em 1794 o coronel Aires Carneiro Homem Souto Maior solicita autorização para poder edificar um armazém em um terreno da Praia Grande, o que confirma sua incipiente formatação portuária e comercial (AHU, 1794, fl. 7102).

Durante todo o século XIX a Praia Grande foi palco de uma intensa ocupação, tendo seu espaço direcionado para o uso residencial, comercial, administrativo e portuário, propiciando a instalação de “armazéns, lojas de fazenda, tipografias, quitandas, boticas, lojas de ferragens, lojas de livros, botequins e bilhares, açougues, casa de pasto, padarias, alfaiates, chapeleiros, sapateiros, ourives, relojoeiros, marceneiros, funileiros, armeiros, caldeiros, charuteiros e picheleiros” (SÃO LUÍS-SEVILLA, 2008, p. 21). Porém, no limiar desse século XIX ocorre uma mudança no eixo de ocupação da cidade, com a instalação do parque fabril têxtil, o que ocasiona a gradual transferência da economia para a área do Monte Castelo, bairro que irá se identificar com condições de modernidade para moradia e com novos estilos arquitetônicos em evidência nos grandes centros urbanos, como o ecletismo, o *art nouveau* e o *art déco*. Os novos espaços ocupados na cidade romperam com os padrões das edificações coloniais, o que foi reforçado pela divulgação da lei municipal nº 345 de 1923, que passou a exigir a construção de platibandas nas edificações existentes, a fim de adequar os prédios de arquiteturas remanescentes às novas posturas de saneamento exigidas nas cidades modernas e aos estilos arquitetônicos que estavam surgindo, resultando em modificações no ambiente colonial.

No final da década de 1920 se iniciou o gradual esvaziamento da Praia Grande, ocasionado por múltiplos fatores que refletiram na reordenação do espaço. Segundo Frederico Burnett, existiram três etapas de decadência da área central de São Luís, que podem ser assim resumidas: a primeira, no final da década de 1920, provocada pela excessiva mistura de usos da região da Praia Grande que, em razão das atividades portuárias, passou a comprometer a qualidade ambiental das

residências da elite comercial; a segunda, provocada pela chegada dos automóveis e dos novos padrões urbanos e residenciais na cidade, e a terceira – e que ocasionou as mais profundas transformações na área central – esboçada no final da década de 1950, a partir dos planos do engenheiro Ruy Mesquita (1958), que projetou um novo vetor de expansão norte-sul, reforçando a ideia da modernização urbana (BURNETT, 2007, p. 3).

O auge da transferência da população do centro para novas áreas da cidade de São Luís foi efetivado entre 1965 e 1970, período em que se deu a construção de várias vias e pontes que conectavam regiões distintas, proporcionando a ocupação da outra porção da cidade, como cita José Marcelo Espírito Santo (2006, p. 66):

A década de 60 representou um marco decisivo na expansão física-territorial da mancha urbana, caracterizando-se por um processo relativamente rápido e desordenado de crescimento sem um planejamento físico-territorial. Apenas em meados da década seguinte foram estabelecidas normas de parcelamento e uso do solo urbano, na tentativa de ordenar a ocupação do espaço através do Plano Diretor de 1975, proposto pelo prefeito Haroldo Tavares.

O abandono das edificações coloniais foi reforçado pela transferência das sedes do Executivo, do Legislativo e do Judiciário estadual para a região do Calhau, a partir de 1975, propiciando o surgimento de uma nova área de interesse residencial por parte dos remanescentes da antiga elite colonial, agora definida pela supremacia nas atividades comerciais e na ocupação de cargos públicos. Segundo Olavo Pereira Silva (1998, p. 237):

A exaustão funcional de acervos do passado, antes de ser um problema afeto à natureza orgânica dos materiais, dos sistemas construtivos ou dos atributos formais e funcionais, é sabidamente uma questão de degradação das estruturas socioeconômicas, que leva à ruptura de valores e comportamentos. Mais grave que as carências financeiras e as agressões dos microrganismos, que todo imóvel novo ou velho está sujeito, são os danos promovidos pelo homem pela falta de conhecimento. Sem conscientização não há possibilidade para se reconstruir vínculos, nem como estabelecer a necessária relação entre população e ambiente.



Figura 57 - Sobrado sede da Companhia Telefônica do Maranhão, 1986.
Fotografia da antiga sede da Telefônica, na rua de Nazaré, após desabamento de parte do telhado.
Fonte: O Imparcial, 19 de janeiro de 1986.

As cenas de ruína e abandono são constantemente narradas nos periódicos locais, entre as décadas de 1980 e 1990, o que indica uma maior complexidade de leitura da realidade política, social e econômica do Centro Histórico às vésperas da implantação do Projeto Praia Grande. A interpretação dessa narrativa midiática deve, no entanto, ser feita com um parêntese inicial. A centralidade que os jornais da época ocupam está diretamente relacionada com suas filiações políticas e partidárias, e por essa razão todos os artigos de periódicos aqui mencionados serão tomados como uma versão do cenário estudado, o que pode ou não corresponder à realidade dos fatos. Considerando a relevância da mídia jornalística para a formatação da memória coletiva, concordamos com Maurício Duarte (2004) quanto a contribuição das informações dos jornais para o processo de formação da memória social que surge de narrativas que evidenciam determinados fatos sociais e obscurece outros, tentando fazer com que eles não existam.

Elegemos, portanto, os jornais de maior circulação na cidade de São Luís entre os anos de 1976 e 1989 para compreender o impacto das categorias relacionadas ao abandono, degradação, ruína, descaso e tantas outras evocações

que fizeram parte do compartilhamento de memórias sobre a Praia Grande. A primeira observação a ser feita revela o caráter apelativo das chamadas das matérias e artigos publicados nos jornais. Compreendemos que para além da prestação de serviço mediante a informação, os periódicos possuíam um apelo midiático de cunho parcial, que apontava para um processo de causa e efeito do descaso do poder público com o Centro Histórico. Com o título “Sob a permanente ameaça de uma irreparável destruição”, o Jornal de Hoje do dia 12 de dezembro de 1984, sinaliza a possível gênese da situação de descaso com a Praia Grande afirmando que “[...] as intervenções dos últimos 50 anos têm reduzido sensivelmente esta vocação do bairro, gerando uma deterioração progressiva que hoje já se manifesta pelo comércio marginalizado, habitação subnormal, edificações subutilizadas e mal conservadas” (Jornal de Hoje, p. 14, 12 de dez. 1984). Por outro lado, o artigo cita que, ao longo dos últimos anos, poucas têm sido as tentativas de restauração dos diversos prédios do Centro Histórico, amenizadas apenas em função do decantado Projeto Praia Grande, concebido no governo do atual senador João Castelo, o que atrelava as ações de conservação, tanto as bem-sucedidas como as fracassadas, a personalidade do poder público.

A trajetória social do bairro da Praia Grande é reveladora da evolução de quadros de degradação e abandono, ocasionados também pela falta de recursos de seus moradores para custear serviços de estabilização e restauração. Historicamente, após a abolição da escravidão em 1888, grande parte da população escrava que trabalhava na produção de arroz e algodão nos campos do interior da província migraram para o centro urbano em busca de ocupações provisórias. Rossini Corrêa (1993), afirma que as massas alforriadas tiveram que se engajar à dinâmica proletária de São Luís, incorporando-se aos quadros das fábricas, dos serviços domésticos, das empreitadas, dos trabalhos de ocasião, e todas as formas provisórias de trabalho que movimentavam a então diversificada economia da capital. Com a evasão da elite econômica para outras áreas da cidade, as antigas moradas coloniais foram ocupadas por grupos sociais normalmente ligados ao passado escravista ou à falência da Praia Grande como pólo comercial e portuário. Esses atores sociais estão de alguma forma frequentemente ligados aos quadros de abandono e decadência da Praia Grande, como ficou registrado na matéria publicada em abril de 1985 no jornal *O Estado do Maranhão*. Na

cobertura do fato do desabamento de vários sobrados localizados nas principais ruas do bairro, o jornal cita que os “sobradões estão abandonados e servindo de refúgio para desocupados e mendigos”, bem como refere-se “a ocupação ilegal por muitos anos de prédios que serviram de casa de cômodo, como eram conhecidos os prostíbulos da região” (O ESTADO DO MARANHÃO..., 1985, p. 7).

Mais dramática ainda é a chamada do artigo “Vocação para Ruínas” publicado pelo historiador José Chagas na edição de 3 de março de 1986 do Jornal de São Luís, que anuncia o teor crítico sobre a falta de ações e o “desleixo com as coisas que ainda valem conservar”, referindo-se à possibilidade de São Luís ser lembrada como uma cidade que guarda apenas ruínas de um passado colonial. O historiador explica que a “febre por construir o novo, sem a preocupação de preservar o antigo, está apagando o potencial monumental de cidades singulares para a história do Brasil” (CHAGAS, 1986). Sua análise faz eco com as palavras do jornalista e crítico literário Viegas Netto, em uma crônica jornalística publicada em 1985 sobre a degradação do acervo arquitetônico da Praia Grande, e a falta de identificação da população com aquele passado histórico. Embora tenha um conteúdo visivelmente partidário – que abordaremos no tópico a seguir – o artigo faz um balanço sensato da trajetória da decadência do Centro Histórico de São Luís, a começar pelo abandono do poder público, sobretudo a partir da década de 1970 com a inauguração do que o jornalista chama de cidade nova.

As memórias do bairro da Praia Grande estão intrinsecamente ligadas à herança colonial da cidade de São Luís, e ao legado de uma sociedade organizada em torno de relações econômicas pautadas na agroexportação e na escravidão. Assim, a evocação da função social da Praia Grande, além retomar o discurso histórico do núcleo fundador da cidade, também evoca o passado de pungência econômica, o que sugere a confluência de pessoas, mercadorias e capital. A tentativa de reconstrução de um passado histórico do bairro deve considerar suas várias temporalidades desde a fundação da cidadela francesa, a constituição de um espaço de dinâmicas da economia colonial, a de centro comercial e financeiro, a zona degradada e abandonada da cidade. O hiato entre a imagem de decadência e sua elevação a modelo de práticas de restauração e preservação, revela como uma política pública de memória instaurou um regime memorial pautado na busca de uma autenticidade do seu acervo arquitetônico colonial, ao mesmo tempo em que

emergia o sombreamento do estado de degradação em favor de um estado constante de revitalização.

A primeira fase do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís - Programa Praia Grande, foi realizada entre os anos de 1979 e 1983, e teve como área de intervenção a Praia Grande, “que fora tomada como piloto em virtude deste bairro sofrer a mais grave situação de degradação, não obstante ser aquele que concentra os mais importantes conjuntos da arquitetura urbana” (ANDRÈS, 2012, p. 81). O Projeto teve suas linhas de atuação e estratégias baseadas no relatório de trabalho do arquiteto americano John Gisiger, como resultado dos estudos e diagnósticos elaborados pela UNESCO. Como orientação foram adotadas 11 políticas estabelecidas durante a 1ª Convenção da Praia Grande (1979), que estão pautadas em critérios de fomento de programas de moradia, promoção social, apoio a diversidade cultural, restauração e conservação do patrimônio arquitetônico, revitalização econômica, condições básicas de vida, dinamização econômica, associativismo, avaliação crítica do Projeto Praia Grande e inclusão dos temas de revitalização nos programas de governo estadual e municipal. Promovido pelo IPHAN com o apoio das instâncias de poder político local o desenvolvimento do Projeto, embora englobasse os mais recentes debates teóricos sobre revitalização, foi cenário de constantes disputas.

As obras da primeira etapa privilegiaram a antiga vocação econômica do bairro e viabilizaram a realização de obras na Praça do Comércio e no Mercado das Tulhas ou Mercado da Praia Grande. O objetivo central dessa etapa foi reativo potencial comercial do bairro, gerando emprego e renda para os remanescentes que ainda permaneciam com atividades ligadas ao artesanato, pesca, extrativismo e serviços de alimentação. No entanto, o relato do arquiteto Luiz Phelipe Andrès, que coordenou o Projeto entre os anos de 1981 e 1988, revela os bastidores da negociação para a inclusão o Mercado na primeira etapa do Projeto, pois segundo este:

Durante o encontro realizado em 1979 foi decisiva a presença dos representantes do Sindicato de Comércio Varejista de São Luís, que participaram ativamente dos debates e apresentaram a reivindicação de que os trabalhos de reabilitação do Centro Histórico fossem iniciados precisamente com a recuperação daquele mercado popular (ANDRÈS, 2012, p. 87).

Considerando a dinâmica da aplicação de políticas públicas de memória, percebemos que as ações de preservação do patrimônio de São Luís no âmbito do Projeto Praia Grande, mediadas pelo IPHAN, tiveram que conviver com a participação de atores sociais e políticos que solicitaram logo no princípio sua parcela de representação.

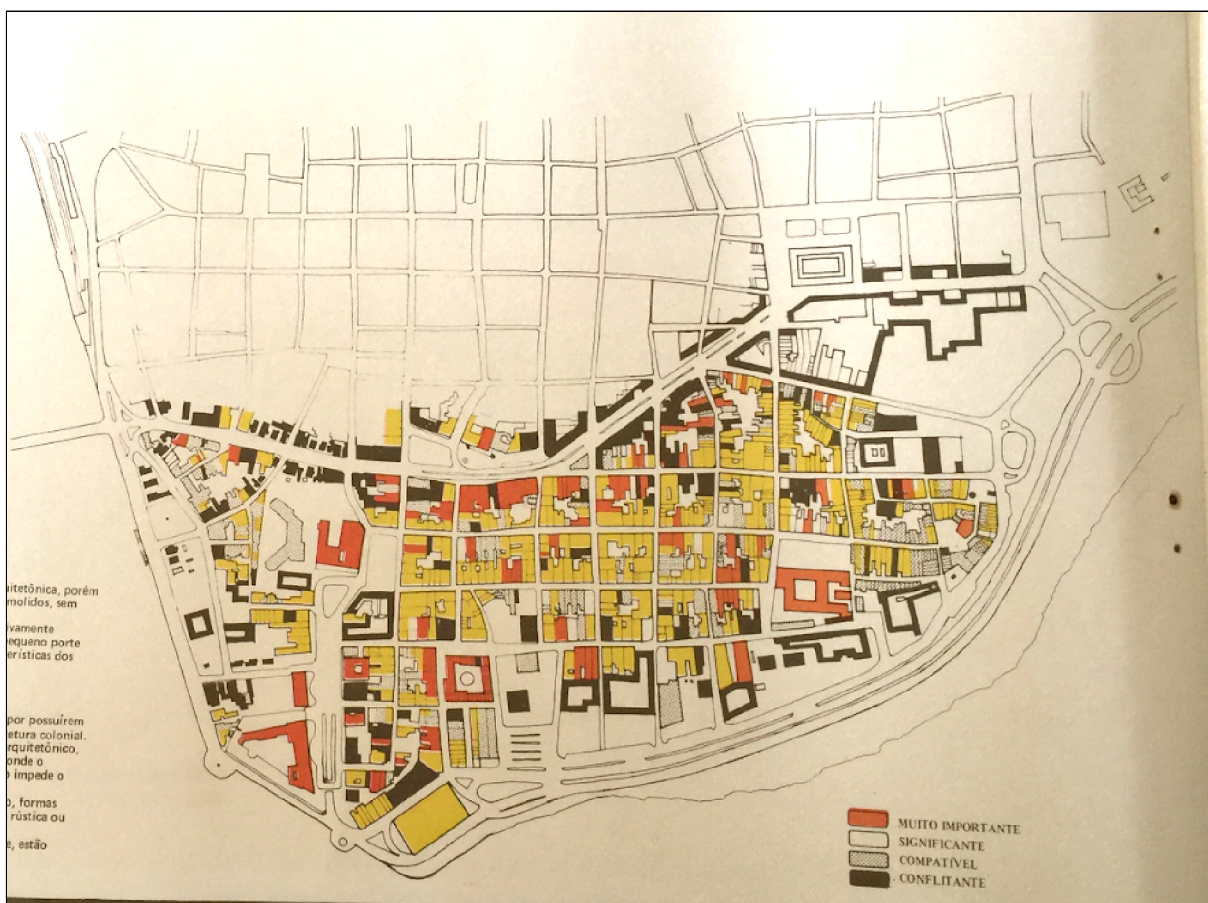


Figura 58 - Mapa de tipificação arquitetônica do Centro Histórico de São Luís.

Mapa demonstrando a classificação das edificações em três categorias: muito importante, significantes, compatíveis e conflitantes.

Fonte: GISIGER, 1979, p. 10.

A segunda etapa do Projeto (1983-1987) foi fundamentada previamente com uma pesquisa socioeconômica que possibilitou uma percepção mais detalhada da situação dos moradores e do uso do solo urbano em várias áreas de intervenção. Segundo Andrès (2012, p. 93), “como decorrência desta ação, foi estimulada a formação da primeira associação de moradores do bairro que posteriormente tornou-se uma interlocutora por ocasião da elaboração do Plano de Reassentamento para o Programa Monumenta/BID em 1998.” Ainda voltado para o

reconhecimento da diversidade do patrimônio cultural maranhense, foi desenvolvido o Projeto Embarcações do Maranhão, uma proposta de convênio entre o governo do Estado e a FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos), fechado em 1985. O Projeto teve como objetivo registrar as técnicas tradicionais populares de construção naval do Maranhão, o que deu origem, em 2007, ao Estaleiro Escola do Sítio do Tamancão, primeiro centro de carpintaria naval do Estado.

Em paralelo às ações do Projeto Praia Grande, a imprensa local relatou nas páginas dos periódicos a implacável ação do tempo e a aparente inércia do poder público para conter o agravamento do estado de degradação do acervo arquitetônico. A publicação de uma matéria, em fevereiro de 1985, no jornal *O Estado do Maranhão* evidenciou que a dinâmica dos atores políticos e sociais na construção de uma memória oficial sobre o patrimônio histórico de São Luís parecia correr ao largo dos avanços do Projeto. O artigo traz como argumento a constatação da ineficiência dos mecanismos de proteção do patrimônio estabelecidos pelo IPHAN que, mesmo tendo um escritório instalado em São Luís desde 1979, deixou desabar mais de seis prédios somente nos dois primeiros meses do ano da citada reportagem. Em sua defesa, o superintendente Ivan Sarney (1985, p. 2) explicou que “[...] a maioria desses prédios apesar de situados em área tombada pelo Patrimônio, são de propriedade privada e estão fora da abrangência dos programas de preservação de bens históricos, executados através da Fundação Pró-Memória”. A tutela de bens culturais feita pelo Estado parece, considerando esse relato, estar vinculada à patrimonialização dos mesmos, o que limita a narrativa da memória apenas àqueles bens oficialmente considerados de patrimônio histórico e artístico.

Por intermédio da fala do superintendente é possível reconhecer o tom institucionalizado com que era tratado o patrimônio histórico da cidade, o que de certa forma respaldou o poder público para tutelar nos limites da lei que rege não apenas os assuntos culturais. Os mesmos conflitos entre as esferas do poder público acompanharam todo o período do desenvolvimento do Projeto Praia Grande e conseqüentemente a disputa por um espaço representativo dos discursos de revitalização, recuperação e reativação do Centro Histórico. Em 21 de novembro de 1985, o jornal *O Estado do Maranhão* denunciava a ineficiência do Projeto que, “nada fez de concreto” durante aquele ano, e devia respostas à sociedade civil sobre o cumprimento de suas metas. Em resposta, o secretário da SEPLAN, Secretaria de

Planejamento, apontava novos investimentos externos para a recuperação do patrimônio histórico, e anunciava a inclusão da iniciativa privada no financiamento de algumas obras. Como complementação, a equipe técnica do Projeto fomentou o debate esclarecendo que a demora para a realização das obras estava pautada na filosofia que inspirou o programa, qual seja, fundamentar as intervenções em um cuidadoso levantamento histórico, cultural, artístico, sociológico, econômico, social e legal (PROJETO PRAIA GRANDE, 1985, p. 3).



Figura 59 - Vista da rua do Giz que mostra o abandono e degradação do acervo arquitetônico na década de 1960.

Fonte: Acervo do Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM).

A terceira etapa do Programa de Revitalização suscita para nossa análise a possibilidade de observação da interlocução entre os vários atores políticos envolvidos na gestão de memórias públicas, que passaram para a posterioridade da memória coletiva da cidade de São Luís como a imagem real do Projeto Praia Grande. Desenvolvido entre os anos de 1987 e 1991, o Projeto Reviver, como ficou conhecida essa fase do Programa, ficou marcado pela negociação entre o Grupo de Trabalho e as instâncias de governo local. Com estratégias de sensibilização do poder público foram apresentados no Seminário de Plano de Governo uma simulação de um quadro de abandono completo da Praia Grande que seria ocasionado pela falta de investimento. Como resultado da argumentação o Projeto

recebeu, em quatro anos, seis milhões de cruzeiros, o que proporcionou a recuperação quase que integral da infraestrutura urbana com a renovação das redes de água, esgoto e drenagem, contemplando ainda “a construção de praças, jardins e o alargamento das calçadas de cantaria, voltando às dimensões originais conforme documentação fotográfica do final do século XIX” (ANDRÈS, 2012, p. 100)



Figura 60 - Restauração do calçamento da rua Portugal, 1989.

Fonte: O Imparcial, 27 de setembro de 1989, p. 1.

Finalmente, é necessário mencionar que o Projeto Praia Grande caracterizou uma política pública de memória aplicada pelo Estado a partir de um regime memorial pautado na legitimação do Centro Histórico de São Luís como um núcleo original remanescente da colonização portuguesa; além de imprimir no seu discurso o empenho do governo em revitalizar o acervo arquitetônico como forma de preservar a memória histórica da cidade. Apesar de conviver com as narrativas midiáticas que traziam à cena o estado de degradação e abandono desse acervo, o que por vezes sombreou as ações pontuais do Projeto, é possível identificar que os mecanismos de revitalização patrimonial também recuperaram parte da memória histórica da cidade ao desenvolver, por exemplo, o Projeto de Microfilmagem e a transcrição paleográfica dos Livros da Câmara de São Luís dos séculos XVIII e XIX.

No entanto, tentar compreender a dimensão dos compartilhamentos de memórias por meio de políticas memoriais é quase, via de regra, tentar apreender o maior número de narrativas, sobretudo aquelas que se contrapõem para fomentar uma versão mais completa.

Mediante as análises até aqui apresentadas sobre as etapas de tombamento e revitalização do acervo arquitetônico da cidade de São Luís, concluímos que embora durante seu processo de patrimonialização o discurso oficial sobre o valor histórico do conjunto urbano tenha prevalecido, a narrativa sobre autenticidade do sobrado predominou em outros espaços de representação. A memória patrimonial constituída após a inscrição nos livros de tombo foi reforçada pelo olhar lançado por agentes externos – consultores, técnicos, viajantes, etc. – que destacaram em seus textos a originalidade das edificações adaptadas ao clima tropical maranhense. Ademais, a concepção de conjunto foi imprescindível para a delimitação do centro histórico; e início um processo de identificação e popularização dessa nomenclatura na década de 1980, estabelecido como espaço limite das ações de ativação patrimonial. Quanto à apropriação das edificações e dos espaços da antiga cidade colonial, assinalamos o Programa Praia Grande como marco da participação da população. Constando como período de maior intensidade do debate popular, o ínterim da primeira para a terceira fase do Programa foi o período de disseminação da memória patrimonial pela atenção da imprensa local e nacional que a cidade recebeu.

Verificamos ainda que, quanto ao aporte teórico utilizado para subsidiar nossas conjecturas iniciais, o conceito de regimes de patrimonialização condiz com nossas análises sobre as formas de apropriação do patrimônio edificado de São Luís. A leitura sobre as práticas de representação dos discursos contra ou a favor do tombamento do conjunto arquitetônico, sobretudo a partir de 1951 com o episódio dos sobrados da Praça João Lisboa, nos permitiram identificar os atores sociais que protagonizaram a patrimonialização desse acervo. Mais ainda, quando colocamos em pauta o embate entre os regimes de autenticidade do conjunto e dos sobrados, conseguimos compreender de que forma essa apropriação se processo dentro e fora das franjas institucionais. Colocando em cena os discursos dos diferentes agentes do patrimônio, conseguimos verificar o surgimento de uma dinâmica que

imprimiu valores históricos e artísticos que, em suma, definiram a imagem do patrimônio urbano de São Luís.



Figura 61 - Restauração da Praia Grande, 1989.

Fotografia das obras de recuperação da malha elétrica pública

Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM)

**“SÃO LUÍS PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE”: O PROCESSO DE TITULAÇÃO
DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO MARANHENSE E SEUS REGIMES
PATRIMONIAIS.**



A inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial, em 6 de dezembro de 1997, marca a etapa final do processo de patrimonialização do conjunto arquitetônico colonial analisado até o presente momento. No entanto, este ato declaratório da UNESCO configura apenas o momento da consagração oficial do valor excepcional deste bem cultural, sendo precedido por uma série de narrativas que fundamentaram seu caráter histórico e artístico. Entre 1987 e 1997, os agentes do patrimônio, inseridos nas esferas administrativa e política, empenharam-se em assumir o protagonismo da candidatura de São Luís, e instituir no âmbito do processo um aspecto de personificação política da proposta. Assim, a memória social sobre o título esteve continuamente associada ao Governo do Estado que conduziu a candidatura de São Luís na UNESCO. Contemplamos também a discussão sobre os critérios em que foi enquadrado o conjunto arquitetônico e urbanístico, de acordo com a formatação de uma política pública de memória e preservação, instituída a partir da inclusão de São Luís na Lista do Patrimônio.

A observação dos trâmites da candidatura, nas esferas local e internacional, possibilitará uma análise sobre o decurso da definição de valores que ocasionaram conflitos de narrativas entre os critérios de excepcionalidade da UNESCO, e as tentativas de legitimação da autenticidade das edificações coloniais. Os critérios institucionais serão ponderados segundo a produção de efeitos que esses tiveram sobre a política de preservação. As demandas da UNESCO para a delimitação de um perfil do valor universal excepcional, foram, segundo nosso exame, primordiais para o enquadramento de São Luís em um regime de patrimonialização oficial, onde se sobressai o valor da evolução histórica do conjunto urbano, em detrimento do valor isolado do sobrado maranhense, amplamente valorizado nos processos de patrimonialização estadual. A celebração do título, após a concessão, instaurou um novo regime de patrimonialização no qual a marca do Patrimônio Mundial começou a ser instrumentalizada como objeto de construção de uma política pública de memória. Assim, consideramos que a análise dessas etapas da consagração internacional da cidade dos azulejos, revela como o processo de patrimonialização de bens culturais é norteado por agentes e agências vinculados a interesses institucionais e políticos.

5.1 O Dossiê: a preparação da candidatura de São Luís a Lista do Patrimônio Mundial.

O restante da cidade resistiu melhor, resistiu até mesmo maravilhosamente: Sobre essas lacas lisas e frias, o tempo é enganado: com certeza, com a ajuda das tempestades tropicais, que chega a derreter casas como se fossem de açúcar, mas não consegue aviltar os ladrilhos azuis e brancos. Não conheço nada mais belo que essas casas arruinadas, contudo revestidas como em uma ópera fabulosa, uma fachada não deteriorável (LAPOUGE, 1996, p. 3).

A descrição poética e ao mesmo tempo dramática das condições do conjunto arquitetônico de São Luís do Maranhão, feita pelo jornalista e escritor francês Gilles Lapouge em visita a cidade, em março de 1996, revela as nuances das ações que culminaram com a concessão do título de Patrimônio Mundial à antiga cidade colonial, em dezembro de 1997. Contratado pela UNESCO, Lapouge esteve em São Luís com o intuito de apresentar uma primeira impressão sobre os valores que poderiam justificar sua candidatura. Além da capital do Maranhão, o jornalista passou ainda por Manaus e Belém, o que possibilitou a elaboração de um parecer sobre as potencialidades históricas e artísticas dos conjuntos de cidades amazônicas, definidas como espectros que conservam o registro de um passado validado pela sua formação econômica e social, e que por isso mesmo são testemunhos de uma civilização. Quando se detém a falar de São Luís, o jornalista começa pela indicação da origem da excepcionalidade que tornou a cidade um marco da arquitetura colonial portuguesa, ressaltando que “[...] ao contrário dos arquitetos das ‘favelas’, os pedreiros de São Luís não usam nem farrapos nem trapos, mas se destacam pelas construções sólidas” (LAPOUGE, 1996, p. 5).

Considerando a candidatura do conjunto arquitetônico e urbanístico de São Luís a Patrimônio Mundial, pretendemos aprofundar nesse tópico as narrativas sobre sua patrimonialidade, de acordo com as implicações da política internacional de proteção do patrimônio cultural estabelecida pela UNESCO. Abordaremos essa temática segundo as narrativas produzidas no âmbito da preparação do Dossiê de Candidatura que implicou, no âmbito local e nacional, debates sobre a definição dos valores patrimoniais e dos limites do acervo colonial maranhense. Esse exame visa prefaciá-la análise dos discursos que fundamentaram, no plano internacional, o julgamento da candidatura de São Luís, em junho de 1997, de acordo com o

contexto da especialização dos critérios de seleção de sítios históricos considerados como herança da colonização ibérica, como veremos no tópico 5.2. Para essa finalidade, faremos um contraponto entre os documentos institucionais (produzidos antes e durante a candidatura), matérias jornalísticas e entrevistas concedidas por agentes envolvidos diretamente no processo. A observação dos trâmites dessas duas esferas de institucionalização do patrimônio cultural permitirão uma reflexão sobre a dinâmica narrativa que arbitrou a legitimação dos valores patrimoniais do conjunto histórico edificado de São Luís. Mais ainda, nossa hipótese inicial sobre o debate deste tópico indica que as demandas da UNESCO para a delimitação do valor universal desse conjunto exigiu dos agentes locais do patrimônio uma reinterpretação dos parâmetros históricos e artísticos que definiam a arquitetura colonial maranhense, como veremos a seguir.

O reconhecimento dos valores histórico e artístico do conjunto arquitetônico e urbanístico de São Luís do Maranhão indica que ao longo do percurso da sua patrimonialização algumas categorias foram cristalizadas, o que ocasionou a assimilação de uma concepção particular sobre esse ambiente construído, a qual foi denominada de arquitetura luso-maranhense. No caso do tombamento federal, Márcia Chuva (2009, p. 213-216) afirma que a inscrição nos livros do tomo tem a finalidade de legitimar bens culturais que traduzem a ideia de nação, mas que também enunciam, por meio da sua classificação, valores históricos e artísticos. Assim, nomenclaturas arquitetônicas referentes às tipologias das edificações, sua implantação, a projeção do partido, a configuração da planta e os usos de ornamentos, passaram a ser uma marca do patrimônio edificado ludovicense. Ao trazer à luz o percurso dessa semântica percebemos que a patrimonialização dessa cidade colonial acompanhou as tendências institucionais dos órgãos de preservação local e nacional, sobretudo quando observamos a atribuição de critérios para a seleção de bens isolados ou em conjuntos.

Mesmo antes do conjunto arquitetônico maranhense ser inscrito, em 1974, no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro de Belas Artes, a distinção de características locais desse acervo já havia sido destacada por alguns agentes institucionais, a serviço do SPHAN, e por intelectuais que visitaram São Luís entre as décadas de 1940 e 1970, como discutimos no tópico 3.2. Esse vocabulário se repetiu em outros diversos documentos, cartas, requerimentos,

pareceres, etc., que fizeram parte da jornada do tombamento da área que correspondia ao antigo núcleo colonial. Para o nosso texto importa saber que a atribuição de valor para o conjunto arquitetônico de São Luís está arraigada, sobretudo, na ideia de valor histórico, pois, como afirma Lúcio Costa (1999, p. 31), em comparação à cidades como Ouro Preto, Olinda e Salvador, a capital do Maranhão se destaca mais pela solidez e integridade do que por características artísticas. Nesse sentido, recuperamos o sentido do valor histórico dado ao monumento por Aloïs Riegl, como “[...] testemunho de uma época, de um estágio da evolução humana que pertence ao passado. Por ser portador de uma dimensão documental, o monumento deve ser o mais fiel possível ao aspecto original que lhe foi dado no momento da criação” (RIEGL, 2014, pp. 15-16). Assim, cumpre analisarmos a trajetória da constituição do valor excepcional da arquitetura colonial brasileira no âmbito da UNESCO, com o intuito de compreendermos os parâmetros empregados no julgamento da candidatura de São Luís.

A arquitetura luso-brasileira adentrou no escopo de análise do Comitê do Patrimônio Mundial em setembro de 1980, quando o conjunto arquitetônico da antiga Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto, foi reconhecido pela excepcionalidade da sua arquitetura barroca, constando como o primeiro bem cultural do país patrimonializado pela UNESCO.⁵⁸ Os efeitos desse ato declarativo repercutiram não somente entre os agentes do patrimônio nacional, envolvidos de alguma forma com o seu tombamento e preservação, mas também reavivou narrativas intrínsecas à comunidade internacional sobre o compartilhamento de bens culturais que fazem parte da comunidade lusófona. Em consonância com esse debate sobre o Patrimônio de Origem e Influência Portuguesa, examinaremos mais detidamente as narrativas referentes ao contexto de inclusão de acervos arquitetônicos brasileiros na Lista do Patrimônio Mundial, com o intuito de compreender a fruição deste conceito nos processos de titulação da arquitetura colonial brasileira.

A noção de pertencimento cultural entre Brasil e Portugal assumiu, sobretudo no século XX, diferentes vertentes narrativas que motivaram, de alguma forma, o dimensionamento critérios de seleção da UNESCO às peculiaridades dos acervos

⁵⁸ Ouro Preto foi declarada Monumento Nacional em 1933, e, em 1938, foi inscrita do Livro do Tombo das Belas Artes, pelo IPHAN (2020, p. 5), por ser considerada uma das maiores preciosidades da história dos brasileiros e um dos mais importantes acervos barrocos do mundo.

históricos coloniais. Foram, dessa forma, ressignificados os termos luso-brasileiro, ibero-américa, lusófono, lusofonia e demais termos constantes no lastro das relações diplomáticas, políticas e econômicas entre os dois países. Segundo Guilherme Miranda (2018, p. 30) as relações entre as duas nações podem ser caracterizadas de forma cronológica em três fases das quais a terceira é a mais relevante para o nosso estudo.⁵⁹ Entre 1975 até 2006, ano da assinatura da Carta Cultural Ibero-americana, verifica-se uma fase de intensificação do estabelecimento de acordos bilaterais de cooperação e assistência técnica entre os países, abrangendo diferentes áreas, incluindo a cultura. Esse recorte inclui, como analisamos nos tópicos 4.1 e 4.2, as Missões da UNESCO que serviram de preparação para a candidatura mundial de centros urbanos como Ouro Preto, fato que revelou o crescente interesse do órgão em atribuir um nível internacional de proteção ao conjunto colonial. Assim, examinando as candidaturas brasileiras observamos que essas acompanharam as tendências narrativas de instituições internacionais quanto a adequação dos valores patrimoniais (autenticidade, integridade, originalidade e homogeneidade) à abrangência dos sítios históricos, tendo em vista o processo de ampliação do próprio conceito de patrimônio.

Para um maior entendimento dos discursos sobre a patrimonialização do acervo arquitetônico colonial do Brasil, examinaremos primeiramente a produção historiográfica que fundamentou o pensamento acerca da interculturalidade luso-brasileira. A singularidade dos “assentamentos humanos tradicionais” provenientes de diferentes modelos da expansão ultramarina assumiu diferentes expressões, posto que, na América portuguesa a lógica territorial se sobrepôs a marítima. O Império português não conjugou apenas um vasto território geográfico, mas também forjou dinâmicas culturais que se mantiveram encadeadas de maneira peculiar, pela capacidade dos conquistadores de influenciar e serem influenciados pela sociedade conquistada. Na concepção de Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 52) a plasticidade dos colonizadores “[...] que eram, antes de tudo, homens que sabiam repetir o que estava feito ou que o que lhes ensinara a rotina”, possibilitou um processo de aclimação espontâneo.

⁵⁹ Em sua dissertação Miranda (2018, p. 57-60) identifica três períodos importantes para a história das relações entre Brasil e Portugal, entre elas: de 1822 a 1922, ínterim do centenário da Independência do Brasil quando surgiu a expressão cidadão luso-brasileiro; de 1922 a 1975, foi um período de aproximação diplomática e finalmente entre 1975, ano da proclamação nacional da independência das colônias africanas, e os anos 2000 fase de maior movimentação diplomática.

Em terras americanas, a arquitetura vernacular ajustou-se à disponibilidade da matéria prima, e a falta de artífices e mestres de obras foi suprida pela habilidade dos índios em aproveitar os recursos naturais. No entanto, a vontade de implantar no novo mundo uma civilização aos moldes europeus orientou os reinóis na concepção do traçado das vilas e cidades, na construção de edifícios da administração e governo considerados cânones da arquitetura ultramarina e, de maneira mais enfática, na edificação dos templos que sediavam a fé cristã. A intenção colonizadora foi, portanto, o principal fator na formatação dos conjuntos urbanos espalhados em todo domínio português. Segundo Lila Donato (2009, p. 165) as cidades ultramarinas são caracterizadas pelas semelhanças morfológicas identificadas na escolha do sítio físico, no desenho da malha urbana e na constância de edificações da administração da coroa cujas características estilísticas amoldam-se às condições da sociedade local. Analisando o modelo de expansão desenvolvido em cada continente é possível identificar elementos comuns ao sistema mercantilista, mas que em contato com a dinâmica social local passaram por um processo de aclimação, o que não apagou por completo sua essência europeia.

No Brasil, os ciclos econômicos estabelecidos entre os séculos XVI e XIX orientaram a constituição de ambientes construídos que se particularizam pelas demandas da circulação de pessoas, mercadorias e informações. A historiografia especializada no tema propõe alguns debates sobre essa intenção colonizadora questionando a noção de planejamento urbano da colonização portuguesa. Por um lado, Robert Smith (1956, p. 7) sustenta que as cidades coloniais eram uma espécie de cópia das medievais, traduzidas como um aglomerado de ruas abertas sem uma lógica urbana. Seguindo a mesma premissa, Paulo Santos (2001, p. 56) considera que a maioria das vilas seiscentistas foram desenhadas conforme a prática renascentista, sobretudo, no período da União Ibérica (1580-1640) quando, por determinação do rei espanhol Felipe II, foi promulgada a Lei das Índias, primeiro texto jurídico urbanístico da Idade Moderna. Por outro lado, o arquiteto Nestor G. Reis Filho (1968) aponta a existência de uma política urbanizadora portuguesa, equiparada à espanhola, que foi racionalmente efetivada de acordo com as finalidades do domínio territorial, as quais demandaram estruturas de controle, administração e repressão.

Em face ao exposto acima, consideramos que as narrativas da UNESCO sobre a patrimonialização dos centros históricos brasileiros foram fundamentadas na especialização dos critérios de seleção. A cada processo de titulação, o organismo internacional destacou as singularidades que a colonização portuguesa encarnava mediante às condições naturais e humanas que esses territórios acabavam impondo ao sistema de governo lusitano. Assim, a UNESCO chancelou algumas normativas que ampliaram a noção de patrimônio ibero-americano, incluindo acervos arquitetônicos que se tornaram “[...] testemunho único, ou pelo menos excepcional, de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida” (UNESCO, 2020). Nesse sentido, com intuito de estabelecer políticas de preservação do “patrimônio monumental latinoamericano”, foi realizado, em dezembro de 1974, pela Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI) o I Seminário Interamericano sobre Experiências na Conservação e Restauração do Patrimônio Monumental dos Períodos Colonial e Republicano, que resultou na assinatura da Resolução de São Domingos.

Concebido com um evento integrativo da reunião da qual resultou as Normas de Quito, de 1967, o I Seminário tinha como principal objetivo “[...] realizar um inventário dos monumento que, em território americano, tenham um significado transcendental, para o patrimônio da humanidade” (IPHAN, 1974, p. 2). Tal proposta, ampara-se na concepção da proteção de valores e costumes tradicionais e naturais próprios da colonização ibérica, o que demonstra uma preocupação em delimitar um status de excepcionalidade aos conjuntos latinoamericanos. Para tal, o papel da Organização dos Estados Americanos (OEA) desempenhou um papel fundamental na articulação de programas e instituições especializadas no tema, entre os quais destacamos a *Unidade Técnica de Patrimônio Cultural vinculada ao Departamento de Assuntos Culturais*, criada para otimizar o compartilhamento e a gestão de recursos patrimoniais entre os Estados Membros (OEA, 2020). O desenvolvimento de instrumentos locais, regionais e nacionais para fomentar o estabelecimento de redes de proteção do patrimônio ibero-americano — a exemplo da Rede Caribenha de Patrimônio — e de um corpo jurídico-normativo de preservação de bens culturais. Em 1982, no 3º Colóquio *Interamericano sobre a Conservação do Patrimônio Monumental*, realizado na cidade mexicana de Tlaxcala, a questão da salvaguarda de acervos arquitetônicos ganha mais um elemento interpretativo: a ambiência. Esse

conceito, que já constava no léxico dos estudos sobre o urbanismo, ampliou o olhar dos Estados americanos para o reconhecimento das antigas vilas coloniais como “[...] reservas de modos de vida que dão testemunho da nossa cultura, conservam uma escala própria e personalizam as relações comunitárias, conferindo, assim, uma identidade a seus habitantes” (IPHAN, 1982, p. 1). A chamada *Declaração de Tlaxcala* demarcou, dessa forma, uma reinterpretação da noção de monumentalidade, conferindo à análise de candidaturas de conjuntos arquitetônicos outras referências que valorizassem “a utilização de materiais regionais e a conservação de técnicas de construções tradicionais de cada região, indispensáveis para a preservação e manutenção do espírito das comunidades” (IPHAN, 1982, p. 3).

No Brasil, que desde 1937 já possuía um conjunto de leis significativas para a proteção do patrimônio, as décadas de 1970 e 1980 foram marcadas pelo processo de internalização dessas tendências e instrumentos normativos internacionais. A consagração do conceito de sítio urbano histórico, com a *Carta de Petrópolis*, assinada em 1987, os critérios de tombamento de acervos arquitetônicos foram ampliados, passando a admitir a configuração histórica da dinâmica urbana que originou as cidades brasileiras. No caso da candidatura de Ouro Preto, alguns níveis de interpretação foram considerados no processo de patrimonialização, o que revela a polissemia que o título de Patrimônio Mundial possui mediante esferas nacionais e internacionais. O parecer do ICOMOS sobre o conjunto mineiro apresenta em sua justificativa a importância histórica nacional que a antiga Vila Rica possuía para o entendimento da dinâmica dos bandeirantes e consequente povoamento do interior da colônia, mas também destacava que:

É o seu carácter global e a sua heterogeneidade que a tornam um marco cultural único. É de interesse local como primeira capital de Minas, de interesse nacional como centro da indústria mineira do ouro, e de interesse internacional como centro de arquitectura barroca de valor excepcional. Ouro Preto representa um feito artístico e urbanístico único e, por isso, congratulamo-nos com a sua inscrição na Lista de Patrimônio Mundial ao abrigo dos critérios I e III da Convenção (ICOMOS, 1980, p. 2).

A relação entre o Ciclo do Ouro e o estilo Barroco Mineiro traduziu-se em síntese para dimensionar o valor universal da cidade, pois, embora todo território brasileiro tenha sido dominado por portugueses, as condições da exploração do ouro

proporcionaram uma vertente de colonização peculiar. Segundo Renata de Araújo (2010, p. 25) a para a compreensão da intenção colonizadora dessa região:

Importa referir que um dos aspectos mais relevantes da ação da coroa na capitania das Minas foi precisamente a gestão da estrutura administrativa do território, essencial para garantir não só a captação das riquezas como a própria estabilidade numa área naturalmente propensa a conflitos. A região experimentou um rápido crescimento demográfico e viu surgir vários núcleos de povoamento espontâneos.

Quanto à autenticidade, a UNESCO considerou que o estilo Barroco Mineiro distingue-se dos demais exemplos da arquitetura colonial encontrada na região litorânea ou mesmo na Amazônia. Essa singularidade foi destacada, em 1981, pelo diretor-geral da UNESCO Amadou-Mahtar M'Bow (1981, p. 2) que no ato de inscrição de Ouro Preto na Lista confirmava a originalidade do conjunto construído no “[...] no seu auge econômico, coincidindo com o ressurgimento das atividades artísticas. O talento de dezenas de arquitetos, pintores e escultores se manifestou na construção de igrejas, levantadas e decoradas no estilo barroco”. Em artigo para a revista da UNESCO, *Le Courrier*, o historiador chileno Miguel Roja Mix (1987, p. 36-37) esclarece alguns detalhes sobre essa expressão artística na América, afirmando que:

Na realidade o barroco é a arte do Novo Mundo. A mistura do ibérico (que já tinha o árabe enraizado) com o índio e o negro resultou em modalidades particulares, criando um estilo próprio que alguns chamaram de ‘indo-hispanico’, outros de ‘criolo’, outros de ‘mestiços’; ou é designado segundo suas características regionais, tais como o ‘barroco andino’ ou ‘poblano’ (de Puebla) no México.

Entre essas diferentes manifestações do estilo na América Ibérica, o Barroco Mineiro preservou em sua forma os traços da mão de obra escrava, da disponibilidade da matéria prima e das condições da sua ambiência natural (BOSCHI, 1988, p. 17). Assim, o enquadramento nos critérios de seleção I e III revela o interesse da UNESCO em evidenciar a originalidade que a interculturalidade do processo de colonização ocasionou. A justificativa final do título definiu o acervo arquitetônico da antiga Vila Rica como um “testemunho excepcional dos talentos criativos de uma sociedade construída sobre a riqueza da mineração pioneira sob o domínio colonial português [...] traduzida pela qualidade estética da arquitetura vernácula e erudita e o pelo padrão urbano irregular de Ouro Preto” (UNESCO, 2020).

Uma outra vertente da arquitetura luso-brasileira foi elevada ao título de Patrimônio Mundial em 1982: o Centro Histórico da Vila de Olinda. Para que possamos analisar as narrativas constantes do processo de patrimonialização deste conjunto nos quadros da UNESCO é necessário fazer um contraponto entre sua candidatura e a efetiva concessão do título. Em dezembro de 1981 foi enviado para o Brasil um comitê de pareceristas do ICOMOS a fim de avaliar o conjunto arquitetônico e urbanístico de Olinda, etapa necessária para a instrução da sua candidatura na UNESCO. O documento reconhece o valor histórico da cidade colonial, exaltando sua antiguidade e o caráter pitoresco da sua paisagem, composta pela integração da vegetação nativa e pela conservação da arquitetura tradicional. No entanto, chama atenção na análise inicial dos pareceristas o questionamento sobre a excepcionalidade deste acervo mediante outras versões da arquitetura colonial portuguesa como a encontrada, por exemplo, em Salvador. Dessa forma, o ICOMOS (1982, p. 4) recomendava “[...] que o centro histórico de Olinda seja comparado com outros conjuntos do período colonial português ou espanhol e que o governo brasileiro forneça detalhes sobre as medidas de proteção legal aplicáveis a este centro”. Uma segunda objeção à candidatura refere-se ao não cumprimento dos requisitos mínimos de proteção do sítio histórico, em vista do acelerado crescimento urbano da cidade vizinha, Recife (ICOMOS, 1982, p. 3). Em um segundo plano, observamos a conformação de um discurso que acompanha a tendência de regionalização do Patrimônio Ibero-americano e da salvaguarda da identidade de pequenas localidades tradicionais, de acordo com as recomendações da Declaração de Tlaxcala (IPHAN, 1982, p. 4).

A proposta de inscrição da cidade pernambucana, elaborada pelo SPHAN, atendeu às demandas do ICOMOS apresentando, no Dossiê de Candidatura, os instrumentos já empenhados na proteção da antiga vila colonial (IPHAN, 1981, p. 2). Historicamente, o argumento da comissão do IPHAN foi pautado na excepcionalidade da antiga vila, resultante do contexto da economia do açúcar que, durante os séculos XVI e XVII, colocou as capitanias do norte em evidência. No Dossiê, o conjunto arquitetônico de Olinda é sempre associado ao ambiente natural que o cerca, colocando-se em destaque a adaptação das práticas construtivas portuguesas aos trópicos. A excentricidade dos detalhes arquitetônicos de influência mourisca como os balcões com muxarabi — amplamente utilizado em Recife, mas

que foi preservado apenas em Olinda — e as portas almofadadas, herança da técnicas usadas nas fortificações, são evocadas na proposta com intuito de contextualizar a importância da antiga vila colonial (IPHAN, 1981, p. 8). Mesmo quando os conventos, comuns na maior parte da América portuguesa, são apresentados como edificações relevantes, isto é feito exaltando sua antiguidade e rusticidade. Quanto aos sobrados oitocentistas, tipologia típica da presença portuguesa nos trópicos, reafirmou-se a sua autenticidade para o enquadramento da integridade do conjunto urbano, sendo apresentado em contraste com a paisagem desenhada pelas colinas. Dessa forma, a versão final do documento do IPHAN evoca as narrativas literárias locais que exaltavam a memória colonial como principal marca da antiga cidade jardim. Ficaram, portanto, registrados no imaginário social, como menciona Gilberto Freyre (1968, p. 65), a relação indissociável entre paisagem natural e o ambiente construído repleto de casarões, conventos e igrejas, discurso que foi retomado no Dossiê:

Olinda era o próprio símbolo do açúcar e das riquezas que ele proporcionava. Ainda durante o século de sua fundação, ordens religiosas aí se instalaram: as igrejas e os conventos construídos encontram-se entre os mais antigos do Brasil. Alguns desses conventos, como o dos Jesuítas, desempenharam um papel preponderante na propagação de vegetais úteis do país, da Europa e da África, o que transformou suas hortas e pomares célebres na época, como testemunha o Padre Cardim (1584) e um companheiro do Senhor de la Ravardière (1616). As palmeiras, além das edificações, caracterizavam a paisagem de Olinda para aqueles que a viam de alto-mar (IPHAN, 1981, p. 7).

Ainda com o intuito de examinar as narrativas sobre o patrimônio de origem e influência portuguesa na América do Sul, analisaremos a seguir a candidatura do Bairro Histórico da cidade de Colonia del Sacramento, localizada no Uruguai. Constituído ao longo de trezentos anos, o conjunto edificado do Bairro Histórico é fruto da fusão original dos estilos coloniais português e espanhol. O detalhamento artístico e ornamental da sua arquitetura decorre da circulação de mestres de obras, de artistas e artífices de diversas nacionalidades, que atuaram nesse território (POSSAMAI, 2006, p. 450). Importante sítio histórico, a cidade uruguaia é testemunha da rivalidade entre portugueses e espanhóis para controlar a região estratégica do Rio da Prata, e revela como a disputa por áreas de fronteira orientou a constituição de espaços urbanos. Mais ainda, o caso de Colônia do Sacramento permite a contextualização da noção de Patrimônio de Origem e Influência

Portuguesa no espaço ibero-americano, de acordo com as demandas do complexo comercial da chamada Região Platina, nos séculos XVII e XVIII. Para Sidney Vieira (2013, p. 3) a designação “do Prata” usado para identificar cidades ao longo do rio “[...] lhes conferir uma identidade cultural e territorial cuja justificativa é histórica, uma vez que comungam da mesma sorte de acontecimentos para explicar suas origens, e também geográfica, já que compartilham um território de características comuns, marcados pela paisagem do pampa”. No caso de Colônia do Sacramento, a função portuária e de defesa do estuário do Rio da Prata orientou a construção de estruturas arquitetônicas como a Puerta de la Ciudadela, a Puerta de Campo e o Bastión de San Miguel.

A avaliação da candidatura do Bairro Histórico de Colônia do Sacramento feita pelo ICOMOS ressalta a excepcionalidade do plano urbano da antiga vila que por sua localização estratégica permitiu o intercâmbio de técnicas e de estilos entre os domínios da Espanha e de Portugal. Qualificada de acordo com os critério IV, o conjunto urbano da cidade uruguaia foi classificado como “[...] núcleo ou epicentro da encruzilhada cultural da última fronteira econômica, geopolítica e cultural que foi preservada entre estas duas potências opostas e, por outro lado, a fonte original das novas nações” (ICOMOS, 1995, p. 82). As narrativas acerca da concessão do título de Patrimônio Mundial ao Bairro Histórico evocam o sincretismo que a dinâmica da disputa das coroas ibéricas sob o território. Essa abordagem foi reforçada ainda pela ideia de preservação de patrimônios compartilhados e faz parte do processo de afirmação da identidade cultural da antiga cidade fortificada.

Em face a várias iniciativas e debates sobre o valor excepcional da arquitetura colonial portuguesa, e suas derivações na América do Sul, compreendemos que a identificação da gênese da tipologia arquitetônica luso-maranhense perpassa pela sua adaptação às técnicas construtivas locais, compreendida como o principal argumento para sua classificação como conjunto urbanístico com características originais. Assim, podemos, em uma breve retrospectiva de aspectos já analisados no capítulo 2, elencar algumas ações de proteção jurídica do patrimônio que podem ser consideradas pontos chaves para a definição do perfil do conjunto de São Luís. O cotejamento dessa política de preservação demonstra que a arquitetura colonial maranhense destacou-se nos quadros da UNESCO pela excepcionalidade da sua implantação urbana, mas,

sobretudo, pela autenticidade dos seus sobradões, meia-moradas, solares, porta e janelas, entre outras tipologias que foram identificada por meio dos níveis Federal e Estadual de patrimonialização a que o núcleo histórico foi submetido.

Localmente, algumas manifestações sobre a necessidade de resguardar exemplares que representavam a arquitetura lusitanas foram registradas, por exemplo, na edição do Decreto-lei nº 476 de 1 de julho de 1943, Lei Pedro Neiva de Santana ou Lei dos Azulejos, que “proíbe a demolição ou reforma de casas de mirantes ou revestidas de azulejos, demonstrou quais elementos da cultura material arquitetônica passam a compor o quadro das tradições construtivas maranhenses” (IPHAN, 1955, p.63). Foi nesse cenário que o Deputado Federal Cunha Machado lançou a projeto de lei que favoreceu a criação de um aparato jurídico para a proteção do antigo núcleo da cidade e impulsionou a demarcação de uma poligonal de proteção federal. O Decreto-lei nº 88 de 17 de março de 1955 propôs que ficasse “[...] convertido em monumento histórico nacional o conjunto arquitetônico de São Luís”, e que a DPHAN fosse responsabilizada pela “demarcação da área considerada monumento nacional” (BRASIL, 1955, p. 1310).

Mediante a introdução acima, podemos argumentar, inicialmente, que a inclusão do acervo luso-maranhense na Lista do Patrimônio Mundial foi resultado de uma síntese de duas vertentes narrativas. A primeira, concebida pelos agentes locais e nacionais, respalda seu discurso na excepcionalidade tipológica da arquitetura colonial ludovicense. Já a segunda, proposta pelos representantes da UNESCO, destaca a importância da proteção da cidade como testemunha de uma civilização constituída na fronteira entre os antigos domínios de Portugal e da Espanha, e cuja autenticidade é traduzida pela capacidade de aclimação da cultura européia aos trópicos. Como constataremos a seguir, o processo de patrimonialização mundial de São Luís configura um caso no qual a ideia de originalidade está diretamente ligada a conjuntura do período da Expansão Marítima, mas também é compreendido no quadro da especialização da análise da condição histórica e da interpretação das expressões artísticas e culturais das cidades ibero-americanas. Nesse sentido, iniciaremos nosso exame da candidatura de São Luís compreendendo o percurso narrativo que antecede a submissão do Dossiê, posto que, esse íterim até a apreciação definitiva do Comitê da UNESCO revela a concepção dos valores patrimoniais estabelecidos pelas instituições nacionais.

A primeira tentativa de submeter o conjunto arquitetônico de São Luís à avaliação da UNESCO surgiu entre os anos de 1985 e 1986, por meio da iniciativa do engenheiro Luiz Phelipe Andrès, então coordenador geral do Programa Praia Grande, e de Carlos Frederico Lago Burnet, que ocupava o cargo de diretor do Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico do Maranhão (DPHAP). Em entrevista,⁶⁰ Andrès nos relatou um pouco dos bastidores dessa primeira investida, citando que:

Nós achávamos que sendo Sarney presidente e Josué Montello representante do Brasil na UNESCO, as portas para a candidatura se abririam, e seria a vez de São Luís. Então Frederico Burnet montou uma proposta no formato de dossiê, com fotografias, mas não tínhamos ainda o formulário oficial da UNESCO. Ele aproveitou uma viagem para Paris e entregou esse documento para Josué (Montello), e nós ficamos na expectativa que seria algo certo. Depois nós ficamos frustrados quando entrou Brasília, daí descobrimos que tanto o Josué quanto o Presidente da República já tinham se comprometido, porque o processo de Brasília era anterior, aí não deu certo porque eles não podiam voltar atrás (ANDRÈS, 2019).⁶¹

Com o insucesso dessa primeira experiência, os responsáveis pela proteção e gestão do patrimônio cultural do Maranhão recorreram aos instrumentos disponíveis para dar prosseguimento aos projetos existentes desde a década de 1970. Ainda 1986, o Programa Praia Grande passava por uma fase de estagnação de recursos, ficando limitado às atividades de pesquisa e elaboração de projetos, fato que inflamou os discursos dos seus idealizadores. Em janeiro, o coordenador geral concedeu uma entrevista ao jornal *O Imparcial*, na qual criticava “[...] o descaso das autoridades municipais e estaduais com o programa de preservação do Centro Histórico, que modelo para outros centros tombados do país” (ANDRÈS, 1986, p. 2). Informava ainda que havia encaminhado “três importantes projetos ao Ministro da Ciência e Tecnologia visando investimentos para o projeto Praia Grande, que desde 1983 estava travado”. Foi ainda nessa matéria jornalística que Andrès apresentou ao público em geral, pela primeira vez, a intenção de recorrer aos representantes

⁶⁰ Informação verbal concedida pelo engenheiro Luís Phelipe Andrès em entrevista realizada na cidade de São Luís do Maranhão, em 02 de agosto de 2019. ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. Luiz Phelipe de Carvalho Castro: entrevista [ago. 2019]. Entrevistadora: Ariadne Ketini Costa de Alcântara. Mídia Digital. Entrevista concedida especificamente para a tese.

⁶¹ José Sarney Costa foi eleito, como vice-presidente, juntamente com Tancredo Neves pela Aliança Democrática, e assumiu a Presidência da República no dia 15 de março de 1985, após a morte do companheiro de chapa (BRASIL, 2020). Quanto à Josué Montello, exerceu o cargo de conselheiro cultural da Embaixada do Brasil em Paris, entre 1969 e 1970, e de embaixador do Brasil junto à UNESCO, entre 1985 e 1989 (GASPAR, 2017).

maranhenses em Brasília e na UNESCO para pleitear o nível de proteção internacional para o acervo colonial de São Luís.

Posto que os anos entre 1983 e 1987 constituíram o período de maior agravamento do estado de conservação do conjunto arquitetônico ludovicense, as narrativas dos agentes envolvidos com a sua proteção evidenciaram a ineficácia dos instrumentos legais de salvaguarda do patrimônio histórico. Foram as páginas dos jornais da capital que novamente serviram de palco para o embate entre políticos, artistas, associações e servidores envolvidos com a causa. Embora importantes obras tenham sido realizadas durante a primeira etapa do Programa Praia Grande (1979-1983), parte significativa dos casarões coloniais estavam arruinados ou ameaçavam desabar a qualquer momento. Considerando a situação, o escritor Viégas Netto escreve um artigo intitulado *Arquitetura de São Luís vive seus últimos dias de glórias* expondo o abismo que existia entre o extenso conjunto de leis que protegia os monumentos históricos e sua efetiva execução. O autor do texto apresenta um quadro de competências no qual:

O governo do Estado é o guardião supremo, pelo menos em tese, do patrimônio histórico, arquitetônico, ambiental e urbano do Maranhão. Sua política de preservação e os projetos advêm dele, devem ser definidos pela Secretaria de Cultura, cujo papel é elaborar planos, programas e projetos visando a preservação de todo acervo. O Governo Federal é representado pelo SPHAN respondendo pela fiscalização e conservação dos imóveis tutelados pela União de São Luís, Alcântara e no restante do Estado. Na parte municipal cabe à prefeitura, através da Secretaria Municipal de Urbanismo, a mesma tarefa, porém, sua situação se resume ao Centro Histórico da capital (NETTO, 1986, p. 2).

Luiz Phelipe Andrès reforçou esse discurso sobre omissão da administração pública, criticando o entusiasmo criado em torno da edição do Decreto nº 10.089, que entraria em vigor no dia 6 de março de 1986, dispondo sobre o tombamento do Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico do Centro Urbano da cidade de São Luís (MARANHÃO, 1986, p. 1). Para o engenheiro “o tombamento do Centro Histórico não é tudo e nem suficiente, mas era indispensável, pois a

operacionalização dos investimentos é a peça chave para a revitalização da Praia Grande” (ANDRÈS, 1986, p. 2).

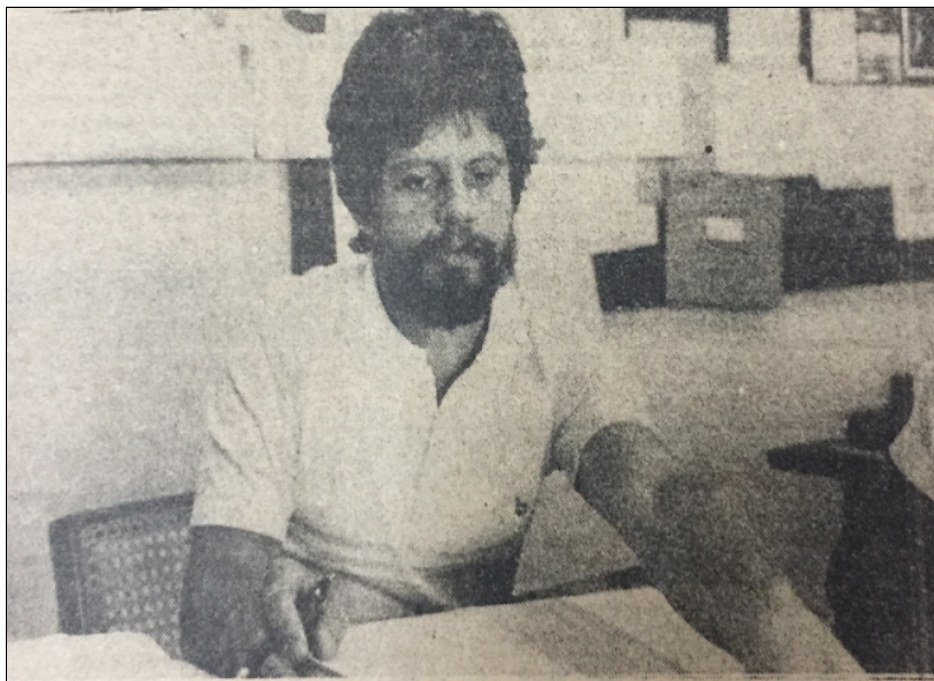


Figura 62 - Luís Phelippe Andrès, em entrevista ao jornal Estado do Maranhão, 1986.

Fotografia da entrevista do eng. Andrès concedida ao jornal O Estado do Maranhão.

Fonte: ANDRÈS, 1986, p. 2.

A Lei nº 2.527, de 24 de junho de 1981, fixou a poligonal estadual de preservação do conjunto, denominada de Zona Especial de Proteção (ZE-2/ Zona Tombada), ampliando os limites da proteção federal que prioriza o núcleo essencialmente colonial (mapa). Esse dispositivo é considerado um instrumento de ampliação e consolidação da Lei nº 9.999 de 05 de dezembro de 1978, que instituiu o tombamento do patrimônio histórico, arquitetônico e paisagístico do Maranhão. Juntos, esses instrumentos jurídicos inauguraram uma nova fase do processo de patrimonialização do Centro Histórico de São Luís, pois, privilegiavam o tombamento isolado de bens classificados, no âmbito do patrimônio arquitetônico, como “ prédios, monumentos, e documentos intimamente vinculados a fatos memoráveis da história estadual ou a pessoa de excepcional notoriedade no campo das artes, das letras e da ciência” (MARANHÃO, 1978, p. 1). Assim, foram tombados pelo DPHAP quinze

sobrados coloniais cuja tipologia arquitetônica foi definida como luso-maranhense. O vocabulário empregado pelo órgão de preservação estadual na instrução dos processos apoiou-se na práxis dos agentes técnicos do patrimônio que assimilaram a linguagem cotidiana e histórica utilizada localmente.

Tabela 2: Lista de bens inscritos nos Livros do Tombo do Estado do Maranhão, instituídos pela Lei nº 3.999 de 05 de dezembro de 1978			
Nome do Bem	Tipologia	Localização	Decreto
Conjunto Histórico, Arquitetônico e Paisagístico do Centro Urbano de São Luís	conjunto arquitetônico	Centro Histórico, São Luís-MA	nº 10.089 de 06 de março de 1986
Casa de Cultura Josué Montello	edificação/ sobrado	Largo do Ribeirão, 34 e 42	nº 7.671 de 26 de junho de 1980
Casa da Pólvora	edificação/ militar	Rua Guarani, João Paulo	nº 9.657 de 10 de agosto de 1984
Companhia Telefônica do Maranhão (atual Restaurante do Senac)	edificação/ sobrado	Rua de Nazaré, 242	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Farmácia João Vital de Matos	edificação/ sobrado	Rua João Vital de Matos, 141	nº 7.665 de 23 de junho de 1980
Palacete Gentil Braga	edificação/ palacete	Rua Oswaldo Cruz, 782	nº 7.414 de 31 de outubro de 1979
Casa da Cidade	edificação/ sobrado	Praça João Lisboa, 328	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Antiga sede da MARATUR	edificação/ sobrado	Rua 14 de julho, 93	nº 9.654 de 10 de agosto de 1984
Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho	edificação/ sobrado	Rua 28 de julho, 221	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Sobrado Colonial	edificação/ sobrado	Rua do Giz, 53	nº 9.653 de 10 de agosto de 1984

Arquivo Público do Estado	edificação/ sobrado	Rua de Nazaré, 218	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Antigo Sobrado da firma Martins & Irmãos	edificação/ sobrado	Rua Portugal, 199	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Secretaria de Cultura do Maranhão (SECMA)	edificação/ sobrado	Rua Portugal, 303	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Sobrado do Largo do Comércio (antiga Pousada Praia Grande)	edificação/ sobrado	Rua da Estrela, 201	nº 9.655 de 10 de agosto de 1984
Sobra Silva Maia & Cia	edificação/ sobrado	Rua Portugal, 297	nº 9.656 de 10 de agosto de 1984
Solar da Baronesa de Anajatuba (atual sede do IPHAN-MA)	edificação/ sobrado	Rua 28 de Julho, 235	nº 7.665 de 23 de junho de 1980
Solar da Baronesa de São Bento	edificação/ sobrado	Rua de Santo Antônio, 161	nº 7.155 de 04 de abril de 1979
Solar do Ribeirão	edificação/ sobrado	Rua Isaac Martins, 141	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Tesouro Público (atual Casa do Maranhão)	edificação/ armazém	Rua Trapiche, 140	nº 7.661 de 23 de junho de 1980
Fonte: MARANHÃO. Secretaria da Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico. Bens Tombados no Maranhão: tombamentos estaduais. São Luís, 1987.			

Estabelecido o perímetro de proteção da ZE-2, o Governo do Estado inicia uma fase de implantação de políticas de proteção ao patrimônio que se tornou uma prerrogativa importantíssima para a futura candidatura ao título da UNESCO. Em 1987, tem início a terceira etapa do Programa Praia Grande que foi executada durante o mandato de Eptácio Cafeteira (1987-1990), governador que ficou conhecido pela população como “pai do Projeto Reviver”. A atuação de Cafeteira na revitalização do Programa Praia Grande confunde-se com sua trajetória à frente do Estado, uma vez que assumiu o protagonismo no processo de negociação das ações de restauração do Centro Histórico.

Quando Cafeteira inaugurou a primeira obra, que foi o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho, ele disse ‘ eu não quero mais esse nome Projeto Praia Grande porque isso é da época do (governador) João Castelo, eu não quero mais isso, quero uma coisa do meu governo, eu estou fazendo muito mais que o João Castelo’. Então juntamos a com a secretária (da cultura) Laura Amélia e com o assessor dele, o Cordeiro Filho, que trabalhava nessa área de marketing. Sentamos, e cada um deu cinco sugestões de título, e ele não gostou de nenhuma. Ele queria algo que falasse que nós estávamos revivendo o tempo dos nossos avós, ‘época em que essa Praia Grande era linda, toda preservada, com os lampiões, a iluminação, as calçadas’; e Laura Amélia de repente falou ‘que tal Projeto Revivendo?’, Cafeteira parou e disse: ‘Projeto Revivendo não, melhor Projeto Reviver’”.

Foi ainda durante essa administração que a cidade de São Luís começou chamar a atenção nos âmbitos nacional e internacional para as práticas de conservação do patrimônio. Segundo o Luiz Phelipe Andrès (2019), essa foi uma fase de exportação da imagem da cidade colonial maranhense, e de intercâmbio com interlocutores de Brasília e de Paris. Uma das principais parceiras foi estabelecida com o governo francês, por intermédio do Embaixador Gil Fernandez e o do Ministro-Conselheiro da França, Jean-Claude Faurtuir. O objetivo do acordo bilateral era a implantação de programas de habitação que atendessem a função social, desenvolvidos com a participação da UNESCO que discutia nos seus quadros a noção de desenvolvimento social e a universalidade do Patrimônio Cultural.

A publicização internacional da recuperação do conjunto arquitetônico da Praia Grande também foi um aspecto relevante dessa fase. Em 1987, o governo do Maranhão financiou diversos documentários e campanhas publicitárias, produzidas pela Secretaria de Comunicação Social do Estado, “[...] abordando passagens da nossa história, mostrando os monumentos e o patrimônio arquitetônico, existentes no Centro Histórico [...] com o objetivo de divulgar o potencial turístico da capital fora do Brasil, para atrair visitantes” (MARATUR PROJETA..., 1987, p. 2). Ainda nesse contexto, foi lançado, em 1986, o livro *A Arquitetura Luso-Brasileira no Maranhão*, do arquiteto piauiense Olavo Pereira da Silva Filho, que baseou sua pesquisa em documentos históricos, registros de intervenções técnicas pontuais e mapeamento de tipologias realizadas desde 1973 (SILVA F. 1998, p. 13). Considerado o estudo mais detalhado até aquele momento, “este trabalho, juntamente com o livro *Azulejos Portugueses e São Luís do Maranhão*, da arquiteta Dora Alcântara [...] passaram a

ser referências fundamentais para o desenvolvimento de estudos que contribuíram para a formatação do PPRCHSL” (ANDRÈS, 2012, p. 98).



Figura 63 - Governador Eptácio Cafeteira visita obras no Centro Histórico, 1989.
Fonte: O Estado do Maranhão, 16 de agosto de 1989, p. 5.



Figura 64 - Cafeteira inspeciona obras no Centro Histórico, 1989.
Fonte: O Imparcial, 13 de setembro de 1989.

O cenário exposto acima fica mais completo quando citamos um dos episódios mais importantes da trajetória da titulação do acervo arquitetônico colonial de São Luís: a visita do historiador e ex-adido francês Jean-Pierre Halévy à sede do Programa Praia Grande, em 1987. Segundo seu coordenador-geral, o contato com o

ex-adido foi fundamental para a preparação da candidatura, pois, esse atuou como interlocutor do Maranhão na UNESCO (ANDRÈS, 2012, p. 176). Consideramos de suma importância a transcrição quase integral do relato deste encontro entre Halèvy e Andrès, para o entendimento do percurso de preparação do Dossiê:

Nós recebemos uma ajuda muito estratégica do Jean-Pierre Halèvy, que é uma personagem que entra nessa história de maneira informal. Ele é um parisiense legítimo, de família tradicional, um homem intelectual, o avô dele era amigo do Émile Zola. Ele foi adido cultural da França no Brasil na década de 1960, e quando acabou o período que ele ocupava a função de adido ele já havia conhecido o Brasil todo, e veio também à Alcântara e ficou apaixonado. Então, quando ele voltou definitivamente para França todo ano, ele vinha visitar o Brasil e o Maranhão, para rever Alcântara. E numa dessas vezes ele voltando de Alcântara, soube que tinha um pessoal trabalhando no Projeto Praia Grande. Então em um sábado de manhã, ele desceu do barco no Cais da Sagração e veio procurar esse pessoal que trabalhava com o patrimônio, e estava tudo abandonado. Por acaso ele achou a sede do Projeto que ocupava um prédio na rua do Giz, atual sede do Museu da Arqueologia [...] e a situação da equipe era a pior possível, porque tinha acabado de entrar o governo Cafeteira e nós ainda estávamos com essa indefinição, se o Programa iria continuar. Ele entrou, e eu estava fazendo um desenho a mão livre para apresentar para o governador (Cafeteira) na semana seguinte, um desenho que eu dei o título de 'Consequências do Abandono'. Quando eu olhei para trás e vi o Halèvy, ele estava rindo e perguntou o que eu estava fazendo. Eu expliquei a situação do Programa, e que o governador anterior (Luís Rocha) tinha abandonado tudo, a equipe tinha ido toda embora, e a única coisa que eu fazia então era ir nos comitês de campanha dos candidatos a prefeito, apresentar o que o Programa já tinha feito, e ia perguntando aos candidatos por que eles não incluíam o tema da preservação na plataforma eleitoral deles. Ele foi embora para França, e quando voltou, em 1988, o Programa já havia sido retomado, estava a todo vapor. O Halèvy então se tornou nosso amigo (ANDRÈS, 2019).

A partir da visita do ex-Adido da França, a cidade de São Luís ficou cada vez mais conhecida internacionalmente, pois ele foi o responsável por apresentar o acervo colonial maranhense aos pares na *École de Chaillot (Centre d'études Supérieures d'histoire et de Conservation des Monuments Anciens)*, do qual foi diretor entre os anos de 1982 e 1990 (CITÉ DE L'ARCHITECTURE, 2020). Em texto publicado, em 1989, na coletânea *France-Brésil: Vingt ans de Coopération*, Halèvy (1989, p. 45) apresenta um panorama sobre as trocas culturais entre os dois países e as possibilidades de futuras ações de cooperação bilateral. Nesse sentido, cita o caso da implantação da Base Espacial próxima à cidade de Alcântara e os desafios de “[...] conciliar a preservação do acervo da antiga vila e seu encanto mágico, com a necessária chegada da modernidade. Baseado nessas novas demandas, como podemos continuar no caminho aberto por Lucio Costa?”. A reflexão do ex-adido cultural, provavelmente baseada na sua carreira diplomática, estava pautada nas

possibilidades de intercâmbio entre o Brasil e a França com o objetivo de aperfeiçoamento de práticas de conservação do patrimônio edificado.

Transcorrido quase uma década, foi feita, em 12 de julho de 1995, a primeira consulta oficial do Governo do Estado do Maranhão à UNESCO solicitando apoio para elaboração da proposta de inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial. No entanto, por meio de entrevistas, constatou-se que esse processo foi antecedido por tratativas informais que revelam que o percurso da patrimonialização não pode ser analisado apenas pela perspectiva institucional. Os preparativos para a candidatura foram, portanto, baseados na experiência prévia que a equipe do DPHAP adquiriu na primeira tentativa, e no contato com os especialistas e intelectuais europeus que já haviam tido contato com o acervo. Luiz Phelipe Andrès (2019) relata que:

Quando recorremos ao Halèvy para nos orientar sobre a candidatura de São Luís, ele falou com o Laurent Lévi-Strauss, filho do Claude Lévi-Strauss, que era do Comitê da UNESCO e também trabalhava no arquivo. Ele perguntou para o Laurent o que era um bom Dossiê, pois ele queria orientar a candidatura de uma cidade no Brasil. Daí o Laurent colocou em cima da mesa um processo com várias separatas organizadas em uma pasta, e pegou um outro que estava encadernado em formato de livro, maravilhoso, com policromia, capa dura, que era o dossiê de uma cidade portuguesa. Então ele falou que um bom dossiê era aquele das separatas, porque era um documento mais sucinto e direto para análise do Bureau que tem, por encontro, que analisar muitos processos, o caso de São Luís, por exemplo, foi apreciado com mais quarenta e três processos. O Laurent falou que o melhor era seguir o padrão da UNESCO, inclusive na quantidade de informação, melhor resumir a história com seus dados cronológicos e depois enviar as outras informações em anexo.

Com essa orientação, o Dossiê de Candidatura de São Luís foi tomando forma e adaptando-se aos marcos institucionais da UNESCO. Em 19 de julho de 1995, o Governo do Estado recebe a resposta da consulta feita ao órgão internacional, com orientações para seguir as formalidades e critérios exigidos pela UNESCO. Assim, em junho de 1996, a primeira versão do Dossiê foi elaborada sob a tutela do Governo do Estado do Maranhão, inscrito como proponente, com a supervisão da SECMA, na figura do secretário Eliézer Moreira Filho, sob a coordenação executiva da Coordenadoria do Patrimônio Cultural (CPC/SECMA), liderada pelo engenheiro Luiz Andrès, e cuja autoria do documento atribuída ao arquiteto Ronald Almeida Silva. Essa versão foi parcialmente rejeitada pelo ICOMOS, e atualizada em março de 1997 pelos arquitetos Dora Monteiro de Alcântara e Antônio Pedro de Alcântara.

Entre as principais ressalvas feitas ao documento elaborado em junho de 1996 pela equipe da SECMA, o ICOMOS desaprovava a limitação da área proposta para o tombamento, afirmando que esse perímetro deixava de fora áreas que documentavam a evolução urbana e arquitetônica da cidade (SAMPAIO, 1996, p. 1). Como respostas, os arquitetos Pedro e Dora de Alcântara apresentaram duas alternativas para o perímetro de tombamento da UNESCO, nas quais:

A área da 1ª alternativa corresponde, com pequenas alterações, a que é tombada pelo IPHAN e acrescenta um trecho da área da preservação estadual. Essa alternativa tem como aspecto positivo o fato de preservar a integridade da característica física mais antiga da cidade, seu traçado urbano. A 2ª alternativa, considera parte do traçado urbano original, toma, porém, como valor prioritário o arquitetônico. O conjunto arquitetônico é, basicamente, do século XIX, embora existam exemplares de finais do século anterior. Os aspectos positivos dessa segunda alternativa recaem sobre a menor extensão da área na qual está também a maior concentração de sobrados da primeira metade do século XIX e anteriores.

Tendo em vista os apontamentos e indicações referentes aos critérios históricos e culturais adotados para a definição do perímetro do núcleo principal do Centro Histórico de São Luís, o ICOMOS adotou a 1ª alternativa proposta pelos arquitetos, tendo em vista a maior abrangência da poligonal de proteção da UNESCO sobre o conjunto (ICOMOS, 1997, p. 3).

Tabela 3: Documentos preparatórios do Dossiê de Candidatura de São Luís à Lista do Patrimônio Mundial		
Documento	Responsáveis	Data de publicação
1ª versão da Proposta do Governo do Estado do Maranhão para inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO	<input type="checkbox"/> Proponente: Governo do Estado do Maranhão; <input type="checkbox"/> Entidade supervisora: Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (SECMA); <input type="checkbox"/> Coordenação executiva: Coordenadoria do Patrimônio Cultural (CPC/SECMA); <input type="checkbox"/> Autoria do documento: Ronald Almeida Silva.	Junho de 1996
Parecer da proposta do Governo do Estado	Suzanna Sampaio - presidente do Comitê ICOMOS no Brasil	Novembro de 1996
Histórico de fundamentação da proposta do Governo do	Rafael Faria Moreira professor do Departamento de História da Artes	Março de 1997

Estado do Maranhão (<i>Brève Histoire de São Luís</i>)	da Universidade Nova de Lisboa	
Documento de Revisão da Proposta do Governo do Estado do Maranhão para inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, elaborado em junho de 1996	Arquitetos Dora Monteiro de Alcântara e Antônio Pedro Gomes de Alcântara	Março de 1997
2ª versão da Proposta do Governo do Estado do Maranhão para inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO	<input type="checkbox"/> Proponente: Governo do Estado do Maranhão; <input type="checkbox"/> Entidade supervisora: Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (SECMA); <input type="checkbox"/> Coordenação executiva: Coordenadoria do Patrimônio Cultural (CPC/SECMA); <input type="checkbox"/> Autoria do documento: Ronald Almeida Silva.	Outubro de 1997
Fonte: MARANHÃO, Governo do Estado. Dossiê UNESCO. Proposta de Inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Paris: UNESCO, 1997, p. 8-10.		

Ainda em atenção às recomendações da UNESCO, o processo de patrimonialização do Centro Histórico recebe a leitura do historiador da arte português Rafael Moreira (SILVA, 1997, p. 99). Tendo em vista sua experiência como consultor da Fundação Calouste Gulbenkian, em cidades como Goa e Macau, o professor foi contratado para contribuir com a fundamentação histórica e artística do Dossiê.⁶² Contratado pelo Governo do Estado, Moreira elaborou um documento intitulado *Brève Histoire de São Luís*, no qual consta a justificativa artística e a fundamentação da evolução histórica do traçado urbano, que subsidiaram a titulação de São Luís como:

Um exemplo excepcional de um bem sucedido equilíbrio entre as circunstâncias históricas e geográficas - nos deixou um rico conjunto de características culturais altamente originais: um legado arquitetônico, literário e humano de excepcional significado e um patrimônio monumental único (MOREIRA, 1997, p. 5).

⁶² Rafael Faria Moreira é professor do Departamento de História da Arte da UNL, desde 1978, na qualidade de Professor Associado de nomeação definitiva. Entre suas principais obras estão “Arte Colonial Portuguesa” (1992) e “Arquitectura Militar” (1998) (CHAM, 2020).

O historiador português juntou-se ao arquiteto Ronald de Almeida Silva, consultor *ad hoc* e assessor especial da então Governadora Roseana Sarney; ao engenheiro Luiz Phelipe Andrès, Coordenador Geral da DPHAP; à arquiteta Dora Alcântara, representante do IPHAN/ Ministério da Cultura, e ao historiador Jean-Pierre Halèvy, para formar a Comissão Maranhense de Estudos e Preparação do Dossiê.

A candidatura de São Luís ao título de Patrimônio Mundial passou ainda pela avaliação dos pareceristas do ICOMOS, que realizaram visitas técnicas à capital do Maranhão entre os meses de outubro e novembro de 1996. Tendo em vista o enquadramento de São Luís como cidade histórica latino-americana, o ICOMOS designou também a participação de alguns representantes do *Comité Internacional das Cidades e Vilas Históricas* (CIVVIH).⁶³ Essa ação, estava de acordo com a perspectiva da UNESCO sobre a implantação de uma política de preservação voltada para a América Latina, com o objetivo de assegurar a efetivação de projetos de preservação nas cidades históricas de origem e influência ibero-americana, como previsto pela I Cúpula das Américas. Também serviu de baliza para os técnicos do ICOMOS, os pressupostos do *Plano Estratégico para as Cidades Históricas da América e Caribe, que preconizava a implantação de modelo de gestão compartilhada dos acervos latinoamericanos* (ICOMOS, 2001, p.1). Após visita dos membros do ICOMOS foram identificados alguns valores correspondentes à classificação dos critérios que colocaram o núcleo urbano antigo de São Luís em situação de excepcionalidade em relação às outras cidades de colonização ibérica. Entre os dias 28 de outubro e 1º de novembro de 1996, a missão do ICOMOS analisou o acervo maranhense concluindo, entre outras premissas, que a integridade relacionada aos critérios IV e V é justificada pela unidade da volumetria do conjunto. Segundo essa análise, “São Luís é o maior conjunto urbano e arquitetônico colonial da América Latina com quase 4.000 edifícios [...] é definitivamente um dos exemplos mais bem-sucedidos do modo de vida no Brasil dos séculos XVIII e XIX (MARANHÃO, 1997, p. 6). Além do volume habitacional que conserva

⁶³ Segundo a descrição do ICOMOS (2020), “o Comitê Internacional de Cidades, Vilas e Aldeias Históricas (CIVVIH) foi estabelecido em 1982, para tratar de questões do planejamento e gestão de cidades, vilas e aldeias históricas. É composto por especialistas com diferentes experiências profissionais relacionadas com a preservação de cidades históricas”.

características históricas, a parecerista do ICOMOS considerou a homogeneidade do desenho original que apresentava:

Textura compacta e regular formado de quadras de tamanho reduzido (oitenta por oitenta metros) dispostas sobre malha viária ortogonal orientada no sentido norte-sul, formada por edificações implantadas nas testadas dos lotes, estabelecendo alinhamento regular com movimentos que variam nas alturas das fachadas e telhados (UNESCO, 1997b, p. 10).

Em novembro de 1996, foi realizada uma avaliação pelo arquiteto argentino Julio Ángel Morosi, do ICOMOS, visando apresentar recomendações para o aperfeiçoamento e complementação da proposta original que seria enviada em março de 1997 para Bureau do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO. O relatório de Morosi qualifica São Luís como “o maior conjunto colonial urbano e arquitetônico de tradição portuguesa da América Latina, e, inquestionavelmente, um dos mais bem sucedidos exemplos do modo de viver no Brasil dos século 18 e 19” (MOROSI, 1996, p. 5).⁶⁴ Na avaliação do argentino, a inclusão do conjunto arquitetônico maranhense deveria pautar-se em critérios relacionados à representatividade do gênio criativo humano, que configura o acervo como um testemunho do desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo de um território colonial português formatado na época das grandes navegações. A excepcionalidade “[...] da tradição cultural de uma civilização constituída em condições tropicais” fomentaram o parecer positivo à indicação para a Lista da UNESCO (MOROSI, 1996, p. 5).

Reforçando o argumento da importância da titulação da universalidade dos valores patrimoniais de São Luís, Morosi chama atenção em seu relatório, para a vulnerabilidade da cultura popular, cujas manifestações estão vinculadas à Praia Grande, o que a consolida como espaço de preservação das atividades tradicionais vivas, como ideias, crenças, obras artísticas e literárias de significado universal” (MOROSI, 1996, p. 7). Morosi (1996, p. 7) faz ainda algumas ressalvas às agências governamentais do Estado do Maranhão sobre o preenchimento de critérios mínimos necessários à inclusão de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial, quanto ao “planejamento urbano e preservação dos espaços edificados livres, à morfologia

⁶⁴ Julio Ángel Morosi (1926-2006) foi um arquiteto e professor argentino da Universidade Nacional de La Plata, Buenos Aires. Foi também membro do Comitê Nacional Argentino do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, e do Comitê Internacional de Cidades Históricas e Aldeias entre os anos de 1985 e 2000, condição na qual realizou sua visita à São Luís (PRABOOK, 2020).

interior e exterior dos edifícios, à conservação de seus usos tradicionais e ao chamamento da população para a participação e apoio no processo de preservação”.

Ainda em novembro de 1996, chega à São Luís a historiadora Suzanna Sampaio, presidente do Comitê Brasileiro do ICOMOS, responsável por emitir um parecer sobre a proposta do governo do estado, elaborada em outubro daquele ano pela equipe da Coordenadoria do Patrimônio Cultural, chefiada pelo engenheiro Luiz Andrès. A avaliação da historiadora ressalta a legitimidade do conjunto arquitetônico de São Luís “[...] que abriga no Brasil o maior conjunto edificado da arquitetura civil colonial, e neste aspecto atinge mundialmente o nível da excepcionalidade (os exemplares de arquitetura religiosa e militar não atingem a mesma expressão)” (SAMPAIO, 1997, p. 1). No entanto, é sobre a autenticidade dos azulejos maranhenses que a parecerista do ICOMOS detém-se de forma mais detalhada, pois afirma que “os azulejos notáveis e originais que recobrem as fachadas dos casarões, moradas, meias-moradas e portas e janelas, constituem em termos qualitativos e quantitativos, o maior documento de arte em nosso país” (SAMPAIO, 1997, p. 1). Cumpridas todas as observações dos pareceristas do ICOMOS, o arquiteto Ronald de Almeida Silva remeteu o Dossiê ao Comitê da UNESCO que, em 26 de março de 1997, aprovou o encaminhamento da proposta maranhense para o Bureau.

Tabela 4: Cronologia das tratativas para a inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO		
Data	Descrição do ato	Responsável pelo ato
12 de julho de 1995	1ª consulta oficial do Governo do Estado do Maranhão à UNESCO, solicitando apoio para a formatação de proposta de inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial.	Prof. ^a Maria de Fátima R. A. Wallin
19 de julho de 1995	1ª resposta da UNESCO ao Governo do Estado do Maranhão, apresentando orientação para formatação da referida proposta	Sra. Elvira V. Angélica Cross Frías (secretária da UNESCO)
25 de setembro de	Ofício da UNESCO ao Governo do Estado do Maranhão, apresentando detalhes adicionais	Sr. Herman van Hooff (Chefe da Seção para a

1995	sobre o processo de inclusão de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial	América Latina, Caribe e Europa no Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO)
06 de fevereiro de 1996	Ofício da Delegação do Brasil junto à UNESCO, ao Presidente do Senado José Sarney, dando conhecimento das providências adotadas por aquela Delegação com relação ao processo de São Luís	Embaixador Jerônimo Moscardo, Delegado Permanente do Brasil
23 de maio de 1996	Ofício da governadora Roseana Sarney ao diretor da UNESCO, Dr. Federico Mayor, apresentando oficialmente pleito de inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial, acompanhado de relatório e dossiê fotográfico	Governadora Roseana Sarney
junho de 1996	Encaminhamento de cópia do Dossiê original ao IPHAN/MINC	Governo do Estado do Maranhão
julho de 1996	Aprovação do dossiê pelo IPHAN/MINC	IPHAN/MINC
14 de agosto de 1996	Fax da Delegação do Brasil na UNESCO à governadora informando sobre as providências adotadas e a adotar com relação ao processo de São Luís	Embaixador Fernando Pedreira
Novembro de 1996	Missão oficial do arquiteto argentino Julio Ángel Morosi à São Luís, como representante do ICOMOS, visando a elaboração de um relatório de avaliação preliminar apresentando recomendações para o aperfeiçoamento e complementação da proposta original	Julio Ángel Morosi
Dezembro de 1996 - Março de 1997	Organização do Grupo de Trabalho Proposta UNESCO, por parte da SECMA/ Governo do Estado, com apoio substancial do IPHAN/MINC, para a elaboração de estudos e textos necessários à complementação do Dossiê original	SECMA/ Governo do Estado do Maranhão
20 de março de 1997	Entrega do Dossiê complementar à UNESCO pelo arquiteto Ronald de Almeida Silva, aos cuidados do Herman van Hooff, e ao ICOMOS (Dr. Henry Cleere, secretário geral)	Ronald de Almeida Silva
Fonte: MARANHÃO, Governo do Estado. Dossiê UNESCO. Proposta de Inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Paris: UNESCO, 1997, p. 7-8.		

5.2 O Bureau: a arquitetura luso-maranhense em questão

Em junho de 1997, a Missão Observadora Brasileira na UNESCO - composta por Alessandro Candéas, 2º Secretário da Delegação Permanente do Brasil junto à UNESCO (Paris); pela arquiteta Dora Alcântara, pelos arquitetos Luíz Phelipe Andrès e Ronald de Almeida Silva e pelo professor Jean-Pierre Halèvy, na condição de consultor da SECMA - acompanhou o julgamento do Dossiê de Candidatura de São Luís na 21ª Reunião Internacional do Bureau do Comitê do Patrimônio Mundial. O primeiro obstáculo imposto à candidatura de São Luís foi a não apresentação do estudo comparativo das cidades ibero-americanas, que ficou sob a responsabilidade do arquiteto argentino Ramón Gutiérrez. Tal condição impedia a análise prévia do processo pelo Bureau, como relatou Luiz Phelipe Andrés (2019):

O caso de São Luís seria julgado na quinta-feira (26 de junho de 1997), é uma semana inteira de avaliações, e logo na segunda (23 de junho de 1997) ficamos sabendo, nos bastidores, que talvez São Luís não entraria na pauta do Bureau. A gente se perguntava: mas porque? Porque por determinação do Comitê da UNESCO que tinha recebido a proposta, a análise do caso de São Luís estava condicionada a um estudo comparativo das cidades da América Latina, porque eles já tinham muitas cidades latinas de arquitetura colonial. Esse estudo deveria ter sido feito pelo arquiteto argentino Ramón Gutiérrez, que era do ICOMOS da Argentina, mas na última hora ele informou que não havia concluído o estudo. Então São Luís estava sob condição.

O questionamento sobre a origem colonial do traçado urbano e tipologia do conjunto edificado de São Luís, colocava em pauta a argumentação apresentada no Dossiê de Candidatura sobre a autenticidade da arquitetura denominada luso-maranhense. Segundo ficou registrado no documento, o impasse foi resolvido com a apelação da arquiteta Dora Alcântara que, representando a delegação brasileira, “[...] solicita que a cidade São Luís seja dispensada do estudo comparativo que estava a cargo do arquiteto Ramón Gutiérrez, por se tratar de uma cidade de urbanismo português diferentes das demais que estão sob essa condição” (MARANHÃO, 1997, p. 80). Essa justificativa, aprovada pela então presidente do Bureau da UNESCO, a mexicana Maria Teresa Franco, refletiu na definição da poligonal de tombamento do conjunto arquitetônico de São Luís.

O traçado urbano, concebido em 1615 pelo Engenheiro Mor do Estado do Brasil, Francisco Frias de Mesquita, foi definido como a espinha dorsal do projeto de tombamento do conjunto, sendo esse caracterizado pela diversidade de tipologias

de partido implantados nos quarteirões que formam conjuntos de casas. O primeiro desenho da poligonal de tombamento, feito em 1973 pelo arquiteto português Alfredo Evangelista Viana de Lima, considerou que “a cidade (núcleo velho), incluindo as zonas do século XIX e início do século XX, deveria ser imediatamente tombada, dentro da proposta indicada no desenho número 21 pois somente dessa forma será possível salvaguardar a unidade existente” (LIMA, 1973, p. 39). Viana de Lima, consultor da UNESCO que na ocasião foi contratado pelo Governo do Estado do Maranhão para elaborar um relatório com diagnóstico e plano de ação para recuperação Centro Histórico de São Luís, pautou seu desenho da poligonal nos mapas históricos que assinalavam as linhas de orientação da evolução arquitetônica e urbana da cidade. Considerando os exemplares que possuíam na sua composição elementos da herança portuguesa, tomou como referência a originalidade do uso de azulejos nas fachadas, o aproveitamento das pedras portuguesas de lioz segundo a técnica de cantaria e a criação de soluções para as condições climáticas, caso do uso das fachadas internas (SILVA F., 1998, p. 52).



Figura 65 - Jackson Lago e Ronald Almeida no Bureau da UNESCO, 1997.
Fonte: O Imparcial, 7 de dezembro de 1997.

As indicações e conclusões a que chegou o arquiteto português serviram de base para a submissão da proposta de inclusão do Centro Histórico de São Luís do Maranhão na Lista do Patrimônio Mundial. Pautada no valor excepcional universal que o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de São Luís teria como assentamento humano característico de uma herança cultural, foi formada, em 1997, uma comissão para a preparação do Dossiê de Candidatura. Assim, o argumento para a candidatura da antiga cidade colonial foi fundamentado na relevância do seu acervo arquitetônico que transcendia as referências locais, e se identificava com matrizes culturais de outras civilizações vinculadas às tradições ibéricas, sobretudo portuguesa. De acordo com a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural – ocorrida em 1972 e que teve como resultado a assinatura da Carta de Paris – a declaração desse valor universal excepcional estava baseada em critérios e condições para inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial, estabelecidos de acordo com a situação do bem cultural em questão. No caso de São Luís, foi assinalado no Dossiê de Candidatura que a área em questão deveria ser definida como conjunto pois, era integrada por “grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência” (UNESCO, 1972, p. 2).

Os limites estabelecidos pela comissão maranhense foram fundamentados na área de tombamento do Iphan que priorizou o núcleo do povoamento estabelecido no período colonial, caracterizado pela tipologia da arquitetura colonial dos séculos XVIII e XIX (IPHAN, 1974, p. 4). No entanto, após a apreciação do Dossiê no Bureau, ficou ratificado que a delimitação do conjunto urbano de São Luís deveria incluir outros estilos arquitetônicos que foram implantados ao longo da malha colonial, e que fazem parte da evolução histórica da cidade. A conservação do plano seiscentista da cidade colonial está associada a fatores históricos como a grave crise econômica pela qual passou o Estado do Maranhão entre as décadas de 1920 e 1970, resultado da decadência do complexo fabril têxtil instalado na capital e no interior do Estado. Com a retomada do mercado internacional de produção de algodão a capital maranhense viveu um período de falência do comércio e quase que estagnação do movimento mercantil, atividades estabelecidas justamente na Praia Grande.

Com intuito de compreender melhor essa configuração, é necessário mencionar que a renovação urbana, presente em outras capitais do país, a partir da década de 1930, não ocorreu em São Luís, o que ocasionou uma espécie de “preservação” das características coloniais do núcleo da cidade. No entanto, a partir da década de 1950 o abandono desse espaço considerado arcaico, começou a dar sinais de alerta da sua degradação e ruína. Fosse por desconhecimento do valor histórico da população, fosse pela ânsia do consumo das novidades da arquitetura moderna, nesse período a solidez e integridade do conjunto histórico de São Luís vivia sob ameaça de total descaracterização. Em seu parecer de 1959, Dora Alcântara chama a atenção para o surto de construções em concreto armada vivenciada no final da década de 1950, como reflexo do “[...] verdadeiro horror ao antigo”; apesar de São Luís ainda conservar íntegra sua volumetria, “nessas ruas já começam a aparecer arranha céus que causarão problemas sérios” (IPHAN, 1959, p. 108). É justamente para o risco de descaracterização e degradação extrema que os representantes do ICOMOS chamam atenção em seu relatório final. Apesar de o Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís, entre 1979 e 2006, ter recuperado boa parte da estrutura urbana do conjunto de São Luís como Patrimônio, a ameaça de perda da sua unidade arquitetônica era constante (ANDRÈS, 2012, p. 67).

De acordo com o Dossiê de Candidatura a proposta da comissão representativa do Estado do Maranhão destacou dois aspectos específicos para a candidatura do Centro Histórico, sendo o primeiro de ordem arquitetônica:

O conjunto mais homogêneo, com predomínio tradicional (português ou colonial) e neoclássico, corresponde à área federal protegida, o bairro de Desterro [...] apresentando algumas alterações próximas ao Portinho. Trata-se de uma área relativamente pouco extensa (60 hectares) onde se encontra a maioria dos sobrados da primeira metade do século XIX. Contudo, ela corresponde apenas a uma parte da cidade antiga, comporta alguns edifícios que perderam seu caráter e deixa de lado alguns belos exemplos de arquitetura civil, situadas na área estadual (UNESCO, 1997a, pp. 19-20).

E o segundo aspecto de ordem urbanística,

A permanência do traçado urbano, de sua textura e volumetria é, sem dúvida, um dos principais elementos da originalidade de São Luís. O documento mais antigo disponível é o plano de 1640, que revela o plano elaborado em 1615 por Francisco Frias de Mesquita, engenheiro chefe do Brasil. O desenvolvimento da cidade até 1850 foi feito segundo esse plano de caráter geometrizar (UNESCO, 1997a, p. 20).

Juntos, o traçado e o acervo arquitetônico determinaram a justificativa da candidatura da cidade de São Luís, de acordo com o núcleo urbano fundado pelos franceses em 1612, onde ainda remanesce a ruínas da antiga “cidadela francesa”, e o desenho dos quarteirões assobradados.



Figura 66 - Casarões de São Luís estampa jornais na expectativa do título mundial.

Fonte: O Imparcial, 7 de novembro de 1997.

O enquadramento do São Luís nos critério IV e V, de acordo com as Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, definiu o conjunto arquitetônico da cidade como um “[...] exemplo excepcional de um tipo de arquitetura (colonial e pós-colonial) que utilizou dois modelos europeus (arquitetura ‘tradicional’ portuguesa e neoclássica), e os adaptou ao clima equatorial, sendo um exemplo excepcional de um momento chave da criação do Brasil (arquitetura e urbanismo da primeira metade do século XIX) (MARANHÃO, 1997, p. 8). A resolução do Comitê do Patrimônio, emitido em 16 de dezembro de 1997,

considerou, portanto, que “[...] o Centro Histórico de São Luís do Maranhão é um excelente exemplo de Cidade colonial portuguesa que se adaptou com sucesso às condições climáticas nas zonas equatoriais América do Sul e que preservou o seu tecido urbano, harmoniosamente integrado com o seu ambiente natural, a um grau excepcional” (UNESCO, 1998, p. 41). Foi atribuído ainda o critério III, que admitia o núcleo da cidade antiga, “fornece um testemunho único ou excepcional, sobre uma tradição cultural” (UNESCO, 1980, p. 5).



Figura 67 - Série sobre a arquitetura colonial maranhense.

Chamada de série de artigos publicados no jornal O Imparcial sobre a arquitetura colonial maranhense.

Fonte: O Imparcial, 2 de novembro de 1997.

Para além da excepcionalidade, a autenticidade é o valor mais destacado nos textos, pareceres e documentos gerados no âmbito da candidatura de São Luís. Segundo o relatório do ICOMOS, “[...] o grau de autenticidade dos materiais e da substância dos edifícios, a configuração, bem como o layout das ruas e dos espaços urbanos é alto, e essa autenticidade é respeitada tanto pelos órgãos oficiais quanto pelos habitantes” (UNESCO, 1997, p. 9). O princípio da autenticidade despontou nos debates da UNESCO na Conferência de Nara (ICOMOS, 1994), momento de definição de novos parâmetros para a conservação e a inclusão de uma maior

diversidade do patrimônio cultural. Na Carta de Nara, a revisão da ideia de homogeneidade que suprime as particularidades de cada realidade cultural foi sugerida com o intuito de reconhecer a legitimidade das tradições locais, mesmo que essa seja resultado de uma matriz cultural diferente (UNESCO, 1994, p.1). Mesmo tendo avançado na reflexão sobre a diversidade cultural, sabemos que somente a partir de 2006, com a criação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, é que o valor de autenticidade seria um termo reavaliado pelo Comitê da UNESCO, considerando sobretudo a perenidade que tradições ou bens culturais materiais podem ter diante do desenvolvimento das sociedades. No período da avaliação da candidatura de São Luís a autenticidade ainda era admitida com principal fator de atribuição de valor, e por essa condição o ICOMOS (1997, p. 6) pautava sua análise, “[...] nas características culturais de um bem, assim como a credibilidade das pesquisas realizadas, podem diferir de uma cultura para outra, não sendo, portanto, possível basear os julgamentos de valor e autenticidade em critérios fixos”.

No caso do conjunto arquitetônico de São Luís o valor de autenticidade foi atribuído aos materiais e técnicas utilizados na construção das edificações. Embora identificada com o estilo de arquitetura civil praticada em diversos territórios da colonização portuguesa, as tipologias de casas construídas no Maranhão adquiriram formatos autênticos. A descrição do edifício típico indica que “os exemplos mais notáveis são dotados de telhados com telhas, fachadas adornadas com azulejos portugueses, cornijas esculpidas, janelas com armação ornamentadas e varandas com balcões ou balaústres de ferro forjado ou fundido” (UNESCO, 1996, p. 7). Da mesma forma, a nomenclatura utilizada para diferenciar o partido das casas tornou-se autenticamente luso-maranhense, sendo estabelecida uma diferença entre os solares, as casas térreas e os sobrados. Este último se tornou uma espécie de padrão do estilo colonial praticado no Maranhão, caracterizado como “casas de vários andares, as vezes quatro andares, são principalmente revestidos de mármore com elegantes gradis de ferro forjado, as varandas correm ao longo das fachadas, em frente as janelas” (UNESCO, 1996, p. 8).

No Dossiê de Candidatura, esses elementos decorativos são constantemente destacados como uma marca distintiva das edificações que legitimavam a inscrição do conjunto. Nesse sentido, o azulejo decorado português foi considerado um

arquétipo de originalidade, e sua aplicação das fachadas um claro exemplo de autenticidade. A respeito do uso desses ornamentos, Dora Alcântara cita que o azulejamento das fachadas em São Luís iniciou-se, aproximadamente, na década de 1840, “[...] e muito provavelmente as construções feitas ainda no século XVIII tenham sido alteradas com o novo gosto oitocentista” (ALCÂNTARA, 1980, p. 7). A composição de um conjunto íntegro com um número significativo de edificações revestidas de azulejo, foi fruto de um contexto histórico que acompanhou as oscilações do cenário econômico da época, e que por essa complexidade assumiu os desenhos e formas que tem hoje. Para uma compreensão mais clara sobre a introdução desse elemento na construção do discurso sobre a patrimonialização dos sobrados maranhenses é necessário um breve histórico da sua origem e usos.

O debate acerca das inspirações estilísticas da arquitetura praticada em São nos séculos XVIII e XIX pode suscitar várias explicações de caráter artístico, no entanto, o dado mais expressivo para essa reflexão é o contexto histórico em que esse conjunto foi constituído. Dessa forma, podemos retomar o episódio do terremoto que atingiu Lisboa em 1º de novembro de 1755, e todas as medidas tomadas pelo então Primeiro Ministro do rei D. José I, Sebastião José de Carvalho e Melo nos anos seguintes. A reconstrução da metrópole portuguesa contou com o recrutamento de mão de obra especializada (arquitetos, engenheiros, desenhistas, etc.), e com uma grande massa de artesãos e operários que de forma organizada passaram a compor um cenário de pré-industrialização. José Augusto França esclarece que embora essa racionalização do trabalho tenha se restringido ao período da reconstrução de Lisboa, esse fenômeno abriu as portas para a estandardização que foi aplicada “as dimensões constantes de paredes, das portas, das janelas [...] os caixilhos das janelas e portas, os batentes de guilhotinas, as balaustradas, as cornijas, as pilastras, as escadas. Todos esses elementos eram fabricados ou talhados em grande escala” (FRANÇA, 1966, p. 194). Essa mesma lógica foi utilizada na fabricação do azulejo que:

Também teve que se adaptar à arquitetura da nova capital – tratava-se então de retomar o tipo ‘de tapete’ ou talvez melhor, ‘de lançaria e rosas’, muito corrente no século XVII. Este tipo de azulejo, cujo poder decorativo desapareceu diante do luxo dos painéis historiados, favorecidos no reinado de D. João V, conheceu então um novo desenvolvimento, pois correspondia às novas necessidades [...] a sua decoração, novamente policromada, foi simplificada e empobrecida como era preciso. O problema da decoração

encontrava uma solução prática, segundo os princípios da estandização (FRANÇA, 1966, p. 303).

A padronização de manufaturas na construção civil em Lisboa coincidiu com o início da inserção da capitania do Maranhão nas redes de comércio do Império português, viabilizada pela criação da Companhia Geral de Comércio do Grão Pará e Maranhão, em 1756. Adentrado a segunda metade do século XVIII, até meados do século XIX, São Luís vivenciou a aceleração do crescimento populacional, juntamente com um aumento significativo de construções residenciais; entre 1808 e 1856 o número de edificações em pedra e cal passou de 1.553 para 2.764 (MARANHÃO, 1858, p. 140). Assim, encontra respaldo a afirmação de que a importação em larga escala de azulejos manufaturados em Lisboa estava direcionada à demanda dessas novas edificações. Considerando ainda o cenário econômico, Dora Alcântara indica que o auge do uso decorativo (interior) e utilitário (exterior) dos azulejos ocorre a partir de 1850 quando São Luís ainda experimenta os lucros da extinta Companhia de Comércio (ALCÂNTARA, 1980, p. 25).

A questão mais pontual acerca do patrimônio azulejar de São Luís, discutida no Dossiê de Candidatura, é justamente seu valor de autenticidade dentro do conjunto arquitetônico. A comprovação da origem portuguesa desse elemento decorativo é acrescida pelo debate acerca da apropriação do seu uso nas fachadas, prática que, de acordo com o discurso local, surgiu na antiga capitania do Maranhão. Alguns autores especialistas no tema como Santos Simões afirma que, desde o século XVII a azulejaria portuguesa, “procuraria adequar-se à arquitetura numa escala de monumentalidade, tinha como elemento decorativo, inicialmente, enxadrezados dispostos em diagonal – azulejos de caixilho – [...] a seguir, os já referidos azulejos ‘de tapete’ ou ‘de padrão’, eram constituídos por 4 (2 x 2/1) para atender à escala arquitetônica” (LOPES, 1969, p. 39). Mesmo sendo conhecedores da antiguidade da arte azulejar em Portugal, o debate do assunto entre autores locais sempre era associado com a ideia de originalidade desse uso parietal do azulejo nas edificações de São Luís.

Analisando a diversidade de agentes que reclama a “invenção da tradição” que envolve o revestimento das casas coloniais ludovicenses, compreendemos que embora um consenso sobre a primazia da prática esteja longe, concordamos que a

apropriação do azulejo nas técnicas construtivas maranhenses tornou-se autêntica pelo seguinte motivo: adaptação ao clima extremamente úmido da região. Essa constatação sustentou o argumento da originalidade e aproximou-se dos critérios estabelecidos pela Convenção de 1972, a partir da afirmação de que:

Para lutar contra o grande inimigo que é a umidade equatorial, que ataca sem trégua os revestimentos externos das paredes, os moradores de São Luís tiveram a ideia, pois tudo leva a crer que foram eles os primeiros a ornar com azulejos a fachada de suas casas. O azulejo, este belo quadrado em faiança pintado, reservado até então à decoração interna, se revelou um admirável isolante térmico e um eficaz protetor contra a umidade. O exemplo foi rapidamente copiado pelos moradores das cidades do Porto e de Lisboa, mas foi em São Luís e na capital vizinha da Amazônia, Belém do Pará, que essa utilização dos azulejos é a mais lógica (UNESCO, 1997a, p.18).

A busca pela autenticidade se estende a outros elementos da linguagem arquitetônica luso-maranhense, indicados no Dossiê de Candidatura. O uso da pedra de lioz por meio da técnica de cantaria – motivo pela qual se popularizou como pedra de cantaria – também é posto em pauta. Em estudo sobre a origem e formas de comercialização da pedra de lioz, Marina Martins afirma que os padrões exportados para o Maranhão foram constituídos de acordo com as técnicas desenvolvidas nos trabalhos de reconstrução da Baixa de Lisboa, e adaptado ao clima tropical quente e úmido (MARTINS, 2013, p. 106). Sobre o uso na arquitetura maranhense Martins afirma que podia variar segundo a tipologia da edificação pois, enquanto nos sobrados era incorporado ao desenho dos balcões protegidos por gradis de ferro, nos solares recebiam o lioz no “[...] emolduramento exterior dos vãos de fachada, tanto em portas quanto em janelas e óculos” (MARTINS, 2013, p. 106). Quanto às casas térreas é comum encontrar blocos de lioz nas soleiras das portas e nas vergas das janelas. A pedra de lioz assume vários outros usos na antiga cidade colonial. Na arquitetura religiosa, é a principal matéria prima dos ornamentos, piso, escadas e base de colunas, como foram os casos do Palácio Arquiepiscopal; da escada da Capela da Santa Casa de Misericórdia; do piso da capela-mor da Igreja de São José do Desterro, datada de 1832; na Capela do Hospital Português, de 1869; e na Capela de São José das Laranjeiras, de 1816 (BOGÉA; RIBEIRO; BRITO; 208, pp. 72-75).

Finalmente compreendemos que os elementos que personificam a autenticidade da arquitetura colonial maranhense são o principal argumento do

Dossiê de Candidatura da cidade de São Luís. Sua originalidade consiste na sua adaptação ao clima, no uso de materiais locais e no desenvolvimento de técnicas construtivas que se aproximavam das tradições da construção civil portuguesa. A descrição dessa autenticidade é resumida no Dossiê como uma apropriação do original, possibilitando que “essa arquitetura portuguesa foi objeto de sutil releitura para permitir sua adaptação aos rigores do clima equatorial, e é aí que reside a originalidade de São Luís” (MARANHÃO, 1997, p.18). Compreendemos, portanto, que os critérios de avaliação em que foi enquadrada a candidatura do Centro Histórico de São Luís, é justificada pela integridade do seu conjunto arquitetônico definido pelo seu traçado urbano seiscentista e construção de edificações em estilo colonial português. O valor de autenticidade é assim baseado na capacidade de adaptação e reinvenção de características estéticas do estilo arquitetônico colonial de acordo com as necessidades locais.

Tabela 5: Eventos ocorridos na 21ª Reunião Internacional do Bureau do Comitê do Patrimônio Mundial		
Data	Descrição do ato	Local
23 a 26 de março de 1997	Reunião Internacional do ICOMOS para avaliação das propostas dos países membros (126 países) para a inclusão de bens na Lista do Comitê do Patrimônio Mundial. Ao final o ICOMOS aprovou, com ressalvas, a proposição contida no relatório do arquiteto Julio Morosi, recomendando ao Comitê do Patrimônio Mundial a inclusão de São Luís na referida Lista.	Paris
22 a 27 de junho de 1997	Realização da 21ª Reunião Internacional do Bureau do Comitê do Patrimônio Mundial, ocasião em que foi aceita e aprovada sem ressalvas a recomendação contida no relatório do arquiteto Morosi para a inclusão de São Luís na Lista do Patrimônio, tendo em vista a defesa apresentada pela Missão Observadora Brasileira	Paris
1º a 6 de dezembro de 1997	Realização da Reunião Plenária do Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO, para a apreciação e eventual aprovação definitiva das propostas aprovadas nas instâncias preliminares do processo oficial de inclusão de bens na Lista do Comitê, para o ano de 1997	Nápoles, Itália
Fonte: MARANHÃO, Governo do Estado. Dossiê UNESCO. Proposta de Inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. Paris: UNESCO, 1997, p. 8.		

5.3 O Título: a consagração da “Cidade dos Azulejos”

No dia 3 dezembro de 1997, o *Teatro di Corte do Palazzo Reale di Napoli, em Nápoles, na Itália*, foi palco da consagração do Centro Histórico de São Luís do Maranhão à Patrimônio Mundial. A capital do Maranhão era a quinta cidade brasileira a receber o título, que foi anunciado na XXI Reunião do Comitê da UNESCO. Na manhã seguinte, uma odisseia de comemorações foi iniciada na imprensa local que destacou, na capa dos principais jornais, chamadas como “O Patrimônio é Nosso!”, “São Luís Agora é Referência Cultural para a Humanidade”, entre outras. No teatro italiano, a governadora Roseana Sarney (1995-1999) discursou aos presentes relatando que “a luta iniciada em junho do ano passado, quando protocolei junto à UNESCO, em Paris, o pedido de inscrição de São Luís nesse clube seletíssimo, alcançou, finalmente, a vitória - e num prazo recorde para os exigentes padrões daquele organismo internacional” (SARNEY, 1997, p. 3). Jackson Lago, prefeito da cidade, que também estava presente na cerimônia, complementou a fala institucional afirmando que “a herança arquitetônica e cultural de gerações de índios, franceses, holandeses, portugueses e africanos, agora é responsabilidade de todos” (LAGO, 1997, p. 19). Dois anos após a submissão da candidatura de São Luís à Lista do Patrimônio Mundial, o regime de legitimação do conjunto arquitetônico luso-maranhense dava lugar ao regime de publicização do título.

A trajetória de análise que percorremos até o presente momento demonstrou que nossa hipótese central, de que a patrimonialização do conjunto arquitetônico colonial de São Luís do Maranhão foi definida pelas narrativas de agentes públicos e institucionais pautados pela concepção vigente de valor patrimonial, depende também do *status quo* que um bem cultural assume perante as instâncias oficiais que os legitimam. Assim, retomamos o conceito de regime de patrimonialização desenvolvido por Jean Davallon (2015, p. 5), para fundamentar o presente tópico no que tange às narrativas posteriores a titulação da Unesco que configura a “declaração deste reconhecimento, sem a qual ninguém saberia que se trata de um patrimônio”. Os valores patrimoniais identificados e legitimados pelo agentes institucionais por meio do tombamento e da titulação, assumiram, a partir de 1997, o regime da publicização conduzida por mediadores culturais. O intuito dessa mediação é criar possibilidades de apropriação do objeto patrimonial pelo público

por meio da animação cultural (DAVALLON, 2003, p. 4). No caso de São Luís, esse processo de aproximação da comunidade com o acervo arquitetônico foi efetivada por diferentes agentes empenhados na consolidação do título como uma marca cultural, ou mesmo política. Considerando, portanto, o cenário da inclusão de São Luís na Lista do Patrimônio, identificamos as seguintes ambientes narrativos: a publicização dos atributos da Cidade Patrimônio, os ritos de celebração, a difusão da memória do título, consagração artística e literária, a responsabilização do Estado e a comercialização da marca Patrimônio Mundial.



Figura 68 - Delegação brasileira em Nápoles, Itália, 1997.

Da esquerda para a direita: Joãozinho Trinta (secretário municipal de cultura), o prefeito Jackson Lago, D. Marly Sarney, o arquiteto Ronald Almeida, o professor Rafael Moreira, o equatoriano Maurício Montalva, o conselheiro do Itamaraty João Batista Cruz e o engenheiro Luís Phelipe Andrès.

Fonte: O Estado do Maranhão, 14 de dezembro de 1997.

Ao retornar para o Maranhão, a delegação brasileira que representou São Luís em Nápoles, ocupou-se em detalhar os bastidores e desdobramentos da conquista.⁶⁵ Além da publicação do discurso da governadora e das impressões do prefeito, coube ao então secretário de cultura, Eliézer Moreira (1997, p. 1) apresentar um panorama das narrativas que seriam iniciadas com a consagração da cidade. Em entrevista ao *Caderno Especial do Imparcial*, o Secretário afirma que a

⁶⁵ Integraram a delegação chefiada pela Governadora Roseana Sarney: Jorge Murad, Secretário e Planejamento do Governo do Estado; Jackson Lago, Prefeito de São Luís; Carlos Alberto Leite Barbosa, Embaixador do Brasil; Glauco Oliveira Campelo, Presidente do Iphan; Andréa Curi Zaratini, assessora da Diretoria de Ecossistemas do IBAMA; José Sarney, ex-Presidente da República; Luiz Phelipe Andrès, Coordenador de Patrimônio Cultural da Secretaria de Estado da Cultura; Ronald de Almeida Silva, assessor do Governo do Maranhão (MARANHÃO, 1997, p. 9).

concessão do título deveria transcender o significado institucional e reavivar no cidadão o orgulho de ser maranhense, como foi Domingos Vieira Filho “[...] que foi primeiro a demonstrar preocupação em reformar não apenas o espécime arquitetônico isoladamente, mas também todo o ambiente colonial da cidade, uma ideia de vanguarda para aqueles tempos”.⁶⁶ O discurso sobre o sentimento de pertencimento é abordado na fala do gestor público quando este apresenta a proposta do Governo do Estado em fomentar projetos de ocupação dos espaços, pois, “o Projeto Reviver em si é um grande vazio no que toca à questão habitacional. Aí é que entram as novas obras com o intuito de fomentar a efervescência que a área tanto precisa. Um velho casarão, por exemplo, passará a sediar a Escola de Arquitetura, onde os alunos respirarão a arquitetura luso-brasileira” (MOREIRA, 1997, p. 1).



Figura 69 - Governadora Roseana Sarney exibe o diploma conferido pela Unesco.
Fonte: O Debate, 8 de dezembro de 1998.

Embora, de fato, a proposta de reabilitação de edificações para a função residencial tenha sido efetivada por meio do “Projeto de Habitação no Centro Histórico de São Luís”, e do “Projeto Morada das Artes”, a problemática da habitação

⁶⁶ Domingos Vieira Filho (1923-1981) foi um folclorista, pesquisador da cultura maranhense e especialista na linguagem popular que assumiu ao longo da sua vida diferentes cargos nos órgãos ligados à cultura. Escreveu obras de referência como “A linguagem popular do Maranhão”, “Folclore Brasileiro: Maranhão” e “Populário Maranhense” (ACADEMIA MARANHENSE DE LETRAS, 2017).

no antigo núcleo colonial continua latente até hoje. Tal constatação demonstra que as narrativas sobre a responsabilidade do Estado sob o conjunto tombado se resumem a ações pontuais que resultaram da euforia do título mundial, não configurando uma política pública do Governo. A descontinuidade ou mesmo extinção desses programas assinalam a falta de conexão entre as políticas de preservação e de habitação nesses espaço, pois, subentende-se, em muitas das propostas e intervenções, que existe um “[...] desajuste programático entre os objetivos anunciados, muitas vezes expressos no discurso dos agentes, e os instrumentos de atuação implementados” (BÓGUS; SOUSA, 2016, p. 846). O caráter institucional das intervenções no Centro Histórico direcionou a ocupação dos antigos casarões coloniais que, majoritariamente, sediaram órgãos dos poderes municipais e estaduais, museus e casas de cultura (ANDRÈS, 2012, p. 113-133). Nesse sentido, Ricardo Perez (1997, p. 2), dirigente da Secretaria de Estado da Infraestrutura (SINFRA), em entrevista concedida ao *O Imparcial*, afirma que “o conjunto das obras arquitetônicas do passado garantiram à cidade receber essa distinção, mas é no dia a dia, no desgaste do seus azulejos, que ela poderá sentir a responsabilidade do momento”.

As obras previstas para o ano de 1998, e seguintes, foram orientadas pela nova condição de cidade Patrimônio Mundial que São Luís assumiu. Logo, o Governo do Estado lançou o *Projeto São Luís Patrimônio Mundial*, incluído na quinta etapa do Projeto Reviver (1995-2002), que abarcou obras de estruturação do Centro Histórico com objetivo de inserir a cidade na rota do turismo internacional (tabela 6). Segundo Kátia Lima (1997, p. 2), presidente da Agência de Turismo do Maranhão (Maratur), a campanha turística da cidade, para o ano de 1998, seria baseada na marca do Patrimônio Mundial, pois “[...] o título não é um fato isolado”. A melhoria de acesso a São Luís, a ampliação do aeroporto Cunha Machado e a

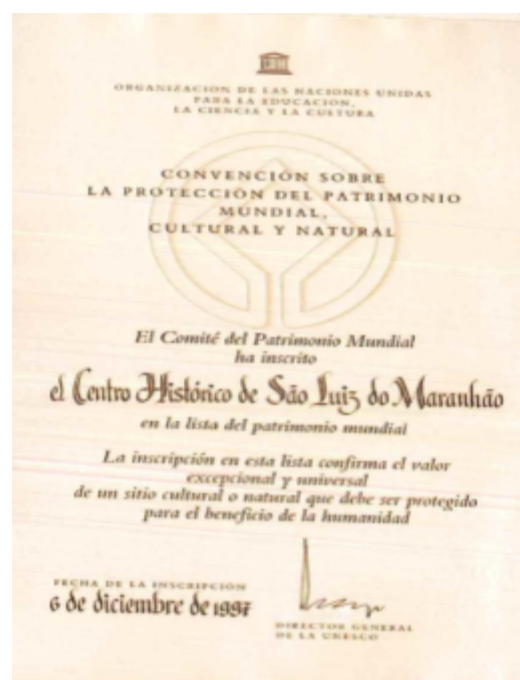


Figura 70 - Diploma do título de Patrimônio Mundial conferido à São Luís do Maranhão.
Fonte: ANDRÈS, 2012, p. 113.

instalação de dois novos hotéis, de cinco e três estrelas, previstas para o próximo ano, fazem parte de uma única ação”. Pautada nas potencialidades que a cultura também tinha nesse contexto, a Maratur estruturou uma campanha publicitária voltada para o festejo de São João explorando a temática do Patrimônio Mundial, afinal “toda cidade que consta nos anais da UNESCO passa a ser procurada até mesmo por curiosidade” (LIMA, 1997, p. 5).

O cenário cultural maranhense foi o ambiente mais instrumentalizado para difusão do título de Patrimônio Mundial. A Prefeitura de São Luís, por meio da Fundação Municipal de Cultura (Func) programou uma série de celebrações, que se estenderam entre os dias 5 e 28 de dezembro de 1997, incluindo “música, literatura, artes plásticas, cinema e cultura popular para festejar a Cidade Patrimônio” (COMEÇA HOJE A PROGRAMAÇÃO..., 1997, p. 5). O roteiro de comemorações fez parte da estratégia de animação cultural abarcada pela ativação patrimonial pela qual o conjunto arquitetônico e urbanístico de São Luís passou após a consagração da UNESCO. Para Choay (2006, p. 212-213) esse processo de animação geralmente tem a função de tornar o bem cultural acessível ao público, com o intuito de consolidar um status de identificação. Assim, para além das manifestações pontuais que marcaram o mês de dezembro de 1997, assinalamos outra prática denominada ativação cultural, processo permanente mediado por agentes públicos com o objetivo de reavivar referências culturais (PEIXOTO, 2004, P. 185). Assim, o secretário de cultura, Eliezer Moreira (1997, p. 1), apresentou o direcionamento do órgão para “captar recursos para concretizar uma série de projetos fundamentais para o processo de difusão da cidade lá fora [...] para o mundo, com aquilo que ela tem de mais valioso: seu patrimônio cultural”. A Praia Grande, bairro que abriga o conjunto de sobrados coloniais de São Luís, foi, definitivamente, proclamada como o palco das manifestações da cultura popular.

Desde a década de 1960, a cultura popular maranhense passou por um processo de “resgate” pautado na ideia de valorização da identidade miscigenada da colonização portuguesa. Esse movimento foi consolidado com a criação, em 1973, da FUNC e ampliado quando Sérgio Ferretti foi convidado para dirigir o Departamento de Assuntos Culturais (CAVALCANTI, 2009). Mediante esse processo de institucionalização, os agentes públicos ligados ao campo cultura iniciaram uma “preocupação com o que hoje chamaríamos de sua inclusão nas políticas públicas

de cultura: tratava-se de mobilizar a consciência cidadã com congressos, semanas, encontros; de apoiar os grupos praticantes; de criar museus e centros de referência” (CAVALCANTI, 2009, p. 201). As narrativas institucionais sobre a cultura maranhense são reforçadas na quinta etapa do Projeto Reviver quando são criadas as casas de cultura, que passaram a ocupar os sobrados da Praia Grande. Os Projetos para instalação de centros culturais resultaram na fundação do Teatro João do Vale, da Casa do Maranhão e da Casa de Nhozinho, como demonstra a tabela 6. Em estudo sobre as práticas de mediação cultural no Maranhão, Eliana Reis (2010, p. 506) afirma “a consagração da arquitetura colonial como patrimônio material da humanidade encerra uma série de disputas e estratégias políticas e culturais, empreendidas em vários níveis e que são reveladoras de princípios subjacentes aos processos contemporâneos de patrimonialização”.

Tabela 6: Obras e programas da quinta etapa do Programa Praia Grande/ Projeto Reviver (1995-2002)			
Projetos e Programas			
Identificação	Categoria	Localização	Ano de conclusão
Projeto São Luís Patrimônio da Humanidade	Programa	São Luís	2002
Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste/ PRODETUR	Programa	São Luís	2002
Cais da Praia Grande: Terminal Hidroviário do Centro Histórico	Estrutura de transporte	Praia Grande	1999
Rede de telefonia subterrânea do Centro Histórico	Estrutura de telecomunicações	Praia Grande	2001
Sistema de abastecimento de água, coleta de esgotos e drenagem, calçamento de ruas e passeios do Centro Histórico	Estrutura de saneamento básico	Centro de São Luís	2001
Estação de tratamento de esgotos do rio Bacanga	Estrutura de saneamento básico	Aterro do Bacanga	2003

Urbanização do canal do Portinho	Estrutura de saneamento básico	Portinho	2002
Escola de Arquitetura e Urbanismo da (UEMA)	Educação	Rua da Estrela, nº 472	2002
Escola de Música do Estado - Solar Lilah Lisboa	Educação/ Cultura	Rua da Estrela, nº 363	2001
Centro de Capacitação Tecnológica - CETECMA	Educação	Rua Portugal, nº 199	2001
Solar dos Vasconcelos - Memorial do Centro Histórico	Museu/ Órgão do Estado	Rua da Estrela, nº 262	2001
Projeto Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão	Museu/ Educação	Rua do Giz, nº 59	2002
Teatro João do Vale	Cultura	Rua da Estrela, nº 283	2001
Projeto Casa do Maranhão	Cultura/ Museu	Rua da Feira Praia Grande	2002
Projeto Casa de Nhozinho	Cultura/ Museu	Rua Portugal, nº 185	1999
Mercado das Artes/ Banco do Empreendedor	Cultura/ Comércio	Centro Histórico	2001
Projeto Morada das Artes	Habitação	Rua Portugal, nº 141-155	2000
Instituto Oswaldo Cruz	Serviço de saúde	Rua João Luís, nº 3684 - Diamante	2001
Projeto Viva Cidadão	Serviço de registro documentação civil	Travessa Boa Ventura, nº 127	1999
Casa da Cidade/ Sede da Junta Comercial do Maranhão (JUCEMA)	Entidade de Classe	Praça João Lisboa	2001
Projeto da Delegacia Especial do Centro Histórico e Batalhão do Turismo	Serviço de informação e segurança pública	Rua da Estrela, Nº 427	2001

CEDUC - Centro de Educação e Cidadania	Serviço de assistência social	Rua da Palma, nº 475	2003
Projeto Documenta Maranhão	Arquivologia, memória e documentação	Arquivo Público do Maranhão/ São Luís	1998
Obras de Restauração, Reabilitação e Revitalização			
Restauração da Igreja da Sé e do Palácio Episcopal	Edificação	Praça Dom Pedro II	2001
Restauração da Igreja do Desterro	Edificação	Largo do Desterro	2001
Praça Poeta Nauro Machado	Equipamento urbano	Largo do Comércio	2001
Praça Poeta Valdelino Cécio	Equipamento urbano	Rua do Giz, próximo ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho	2001
Praça da Seresta/ Praça da Faustina	Equipamento urbano	Centro Histórico de São Luís	2000
Praça dos Catraieiros	Equipamento urbano	Av. Senador Vitorino Freire, nº 31	2002
Praça da Praia Grande	Equipamento urbano	Rua da Estrela	2002
Fonte: ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. Reabilitação do Centro Histórico Patrimônio Histórico da Humanidade. São Luís: 2012, p. 113-133.			

A ativação cultural desses espaços dependeu, portanto, de agentes políticos e institucionais, também denominados por Reis (REIS, 2010, p. 211) como porta-vozes, responsáveis pela institucionalização da cultura nos espaços patrimoniais. No entanto, saindo da esfera política-administrativa, outros agentes públicos, reconhecidos pelo capital intelectual ou artístico, também foram acionados para validar a marca Patrimônio Mundial. Recorrendo aos detalhes arquitetônicos, o escritor e roteirista José Louzeiro (1932-2017) ressalta a influência que conjunto

colonial tem na formação do imaginário dos poetas e romancistas maranhenses, pois São Luís era:

A capital das arcadas, pórticos, símbolos fálicos e ruas-poemas: da Alegria, do Sol, da Cruz, da Paz e do Alecrim. São Luís é assim o belo e o trágico estampado nas cimbalhas, com suas mísulas entalhadas, capitéis de volutas, beirais duplos e telhas esmaltadas. O belo e o trágico estão, também, nos paredões de pedra, com suas janelas abertas sobre o tempo e o bimbalar dos sinos nas torres das igrejas centenárias, onde os fiéis se penitenciam por suas pequenas vaidades e pelas vitórias nem sempre muito “católicas” (LOUZEIRO, 1997, p. 7).

Ubiratan Teixeira (1931-2014), escritor e jornalista, examina a atuação dos agentes da cultura na difusão do valor histórico e artístico do Centro Histórico, palco das manifestações populares, que frequentemente são esquecidos como “patrimônio vivo”:

Essa nação existe, e em nome deles também somos reconhecidos pela UNESCO. Mas de verdade quem legitima o título são os que produzem a parte viva da cultura; a nação Madre Deus, o Édipo Rei de Tácito Borralho, o Cacuriá de dona Teté, o trabalho teatral do Anjo da Guarda, a música de Lopes Bogéa e Antônio Vieira, os murais de Antônio Almeida, as xilogravuras de Airton Marinho, a pintura de Péricles e Fransoufer, Marlene Barros, a dança de Olinda Saul e Reynaldo Faray, essa gente, letimiza o patrimônio (TEIXEIRA, 1997, p. 6).

Em contraposição à memória oficial, instituída pelos agentes públicos, Ubiratan Teixeira apresenta a memória dos grupos de folclore, de foliões do carnaval, de mestres de tambores e de brincantes do Bumba Meu Boi do Maranhão, que compartilham representações distintas do ambiente em que a dinâmica das manifestações culturais acontecem. Não obstante, os casarões e seus ornamentos, as ruas estreitas e sua toponímia, a sociedade colonial e seus estamentos são representados na música, nas indumentárias, nas coreografias e demais expressões. Dessa forma, verificamos que a tradução que esses grupos fazem do patrimônio cultural, e da sua titulação, está associada aos status que essa patrimonialização adquiriu entre eles, pois, como afirma Maurice Halbwachs (1968, p. 86-88) “toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no tempo e no espaço”.



Figura 71 - Placa alusiva ao título Patrimônio Histórico da Humanidade. Placa de ferro inserida na base de um poste de luz, localizado na Avenida Beira Mar, São Luís.
Fonte: tyba.com.br

O casario da Praia Grande e suas peculiaridades também tiveram impacto na produção literária do escritor maranhense Josué Montello (1917-2006) que, em comemoração ao reconhecimento da Unesco, explicou como a arquitetura colonial forjava seu processo criativo evocado por meio da memória e da imaginação. Em entrevista ao jornal o Estado do Maranhão, Montello (1997, p. 1) revela que a inspiração para os seus romances sempre desponta com uma lembrança dos velhos sobrados, “nessas ocasiões, olhar saudoso faz seu ofício, e eu, debruçado sobre minha mesa de trabalho, me desloco da Praia Grande ao Largo dos Remédios, reconhecendo os sobrados, as fachadas de azulejos, as ladeiras, os balcões, os leques coloridos das janelas sobre as calçadas de cantaria [...]”. De acordo com as narrativas apresentadas acima, constatamos que no contexto da celebração do título de Patrimônio Mundial com o qual São Luís foi consagrada as memórias individuais e coletivas sobre esse acervo fundamentaram-se em experiências e referenciais diferentes. Mesmo quando nos referimos a grupos que compartilham ambientes culturais, as representações sobre o passado, constituída a partir de traços, monumentos, objetos, ruínas e vestígios, dependem da identidades desses indivíduos (CANDAU, 2016, p. 18).

O regime de publicização do título de Patrimônio Mundial utilizou diferentes suportes de memória para sacralizar sua identidade entre a população de São Luís. Marc Guillaume (2003, p. 79) afirma que a preocupação com a legitimação de um objeto patrimonial já classificado (tombado), ocorre porque a patrimonialização utiliza o “aparelho ideológico da memória”, normalmente amparado na materialidade do bem, para validar a identidade institucional do patrimônio cultural. No repertório de atos comemorativos da consagração da cidade, os segmentos literário e musical também ganharam destaque, na medida em que participaram da construção do sentido da identidade do patrimônio (POULOT, 2009, p. 157). Nesse sentido, a Secretária de Cultura do Maranhão (Secma) lançou, em dezembro de 1997, “[...] uma série de publicações, entre livros, catálogos e folders - trazendo registros das riquezas culturais da cidade. Até março (de 1998) pretendemos lançar um verdadeiro ‘pacote editorial’ sobre São Luís e o Maranhão” (MOREIRA, 1997, p. 1) (tabela 7). Encarregada de publicizar a excepcionalidade do conjunto arquitetônico, a literatura atuou, nesse sentido, como um ator do surgimento da sensibilidade ao patrimônio (LE GOFF, 1998, p. 121).

Tabela 7: Publicações lançadas por ocasião das comemorações da concessão do título de Patrimônio Mundial à São Luís			
Título	Autor	Descrição editorial	Ano de Lançamento
Arte Sacra no Maranhão	Estado do Maranhão	Catálogo de Exposição	1997
Coleção de Gravuras Arthur Azevedo	Estado do Maranhão	Catálogo de Exposição	1997
Catálogo Geral da Cultura Popular	Estado do Maranhão	Catálogo de Exposição	1998
“Centro Histórico de São Luís, Patrimônio Mundial”	Luíz Phelipe Andrès; Rafael Faria Moreira; Ronald Almeida; Jean-Pierre Hàlevy	Coletânea de textos extraídos do Dossiê de Candidatura de São Luís	1998

Embarcações do Maranhão. Recuperação das Técnicas Construtivas Tradicionais Populares.	Luíz Phelipe Andrès	A publicação do livro foi uma parceira entre a UNESCO e a editora Audchomo de São Paulo	1998
Memórias de Velho: Depoimentos – Uma contribuição à Memória Oral da Cultura Popular Maranhense		Coletânea e quatro volumes que apresenta depoimentos de idosos envolvidos com as manifestações populares do Maranhão	1997
Arquitetura Luso-Brasileira no Maranhão	Olavo Pereira da Silva	2ª edição do livro lançado pela primeira vez e 1986	1998
São Luís do Maranhão no século XVIII: a construção do espaço urbano sob a Lei das Sesmarias	Antônio da Silva Mota e José Dervil Mantovani	Publicação financiada pela Fundação Municipal de Cultura de São Luís (FUNC)	1998
Fonte: Publicações editoriais... O Estado do Maranhão , 7 de dezembro de 1997, p. 5.			

No cenário musical, houve o lançamento do Hino do Patrimônio escrito pelo compositor Nonato Buzar (1997, p. 1) que, em entrevista, explica que “a música fala do mar, da influência das três raças e parabeniza a ilha pelo título em meio ao refrão”. A louvação foi feita para atender um pedido da governadora Roseana Sarney “[...] que já sabendo que São Luís seria elevada à categoria de Patrimônio Mundial, pediu a Buzar que fizesse um hino curto, simples e que agradasse e cheio a qualquer morador que tem orgulho desta cidade”. A letra do hino, que também foi gravado em francês, inglês e espanhol, registrava o momento de euforia com a consagração da cidade:

O Maranhão está contente. Por que São Luís é Patrimônio da Humanidade. Mais uma estrela que surgiu. Iluminando a cultura do Brasil. São Luís, parabéns, São Luís. Terra de poetas, casarões. Bumba meu boi e céu anil. São Luís, parabéns, São Luís. Como te amamos, oh! ilha morena do Brasil. E quando o dia amanhece em meio às ondas que espumam em nosso mar. Surge uma imagem no horizonte, simbolizando o homem branco que chegou para somar. E jamais esquecerá a raiz. Benção para o índio, para o

negro lutador e tão gentil. São Luís, parabéns São Luís. Como te amamos, oh! ilha morena do Brasil (BUZAR, 1997, p. 1).

Comparado ao Hino da cidade São Luís, escrito, em 1979, pelo poeta Bandeira Tribuzi, o Hino do Patrimônio foi utilizado em diversas cerimônias oficiais do Estado em comemoração ao título, e na abertura do Festival João do Vale de Música Popular, que aconteceu dia 06 de dezembro. A extensa programação organizada pela Prefeitura de São Luís apresentou ainda a exposição “São Luís Antiga” do fotógrafo Edgar Rocha, realizada no antigo Hotel Central; o lançamento da Legislação Urbanístico Básica de São Luís e do filme Litania da Velha, exibido no Cine Praia Grande (PREFEITURA FESTEJARÁ..., 1997, p. 2).

Finalmente, cumpre mencionar que a concessão do título à cidade de São Luís de Patrimônio Mundial iniciou a comercialização do objeto patrimonial por meio de um processo mediado pelos agentes institucionais, mas que também foi aderido por agentes privados interessados em alcançar um público motivado pelo consumo cultural. A primeira ação estratégia de promoção e difusão da marca do Patrimônio Mundial teve lugar em ambiente institucional, com o lançamento, em 20 de novembro de 1997, da medalha comemorativa ao título de “São Luís - Patrimônio da Humanidade” (CASA DA MOEDA..., 1997, p. 7). Na cerimônia, realizada no Convento das Mercês, foram apresentadas as três versões da insígnia (em ouro, prata e bronze) que continham no anverso a imagem do Centro Histórico da cidade, com a inscrição “Patrimônio Mundial - São Luís - Maranhão - 1997”. O reverso, trazia a imagem do Bumba Meu Boi do Maranhão, completando a semântica sobre o lugar das tradições culturais na cidade tombada. Segundo a governadora Roseana Sarney (1997, p. 5), a medalha tinha uma função comemorativa e memorial, pois “trata-se de uma edição histórica, porque histórico é o fato que a inspirou: a inscrição, pela Unesco, da cidade de São Luís na lista dos bens considerados de valor universal”. Já o presidente da Casa da Moeda, o maranhense Tarcísio Jorge Caldas Pereira (1997, p. 7), explicitou “o caráter de divulgação que tinha, porque “com esta homenagem, a Casa da Moeda do Brasil contribui para dar mais visibilidade a São Luís, expondo-a, com a dignidade que merece, aos olhos do país e do mundo, projetando-a no cenário dos mais admiráveis núcleos urbanos da humanidade”.



Figura 72 - Medalha comemorativa do título de Patrimônio Mundial concedido à São Luís.
Fonte: Clube da Moeda

A solenidade de apresentação da medalha comemorativa foi sucedida por uma sequência de propagandas veiculadas pelas agências locais contratadas por diversas instituições que foram atraídas pela ideia de usar a marca Patrimônio da Humanidade. O jornal *O Debate* assinalava, em 22 de dezembro de 1997, que:

No que tange explorar comercialmente o momento, uma das primeiras a pegar carona foi a Companhia Vale do Rio Doce, que exibiu outdoors pela cidade “Porto do Mundo”. O Sistema Mirante também jogou pesado. Já o Grupo Lado se preparou com antecedência. E, com discrição - quebrada pela própria mídia - distribuiu aos clientes e amigos cartões de natal e um multiposter intitulado “Janelas de São Luís”, produzido pela Ânima Comunicação, já fazendo alusão ao título concedido pela UNESCO (ARTE NA PROPAGANDA..., 1997, p. 2).

Quanto à peça publicitária do Governo do Estado, foi escolhida uma abordagem de exaltação da paisagem e monumentos mais clássicos da cidade colonial: um casarão, um entardecer na Beira-Mar e a Fonte do Ribeirão, subscritos pelo legenda “São Luís, Orgulho do Maranhão”. Patrimônio da Humanidade”, como demonstra a figura. Segundo Luiz Phelipe Andrès (2019), as empresas locais e o Governo do Estado foram, entre as outras cidades brasileiras, os que mais divulgaram o distintivo da UNESCO, tanto que:

Quando a Jurema estava lá (no Departamento de Cultura da UNESCO Brasil), ela me pediu para mandar todas as manifestações locais de reconhecimento da própria comunidade sobre o título, porque São Luís foi a cidade que a comunidade mais valorizou o título. Por exemplo, todos os ônibus de São Luís tem impresso na lateral ‘São Luís, Cidade Cultural,

Patrimônio Cultural da Humanidade'. Ela queria mapear as cidades que mais repercutiram o título.⁶⁷

O antigo coordenador geral do Patrimônio Cultural do Maranhão, completa suas lembranças afirmando que “eu acho que o título de patrimônio tem um efeito político interno muito positivo, porque existe sempre a ameaça perder o título que envergonha a classe política e os dirigentes, sempre existe essa ameaça, embora seja, em muitos casos remota, mas existe”. O testemunho de um dos agentes institucionais que se envolveu diretamente com as narrativas de promoção oficial da cidade patrimônio pelo Governo do Estado, revela a perspectiva do patrimônio enquanto recurso cultural potencialmente lucrativo.



Figura 73 - Lançamento da medalha comemorativa.
Fonte: Museu da Memória Audiovisual do Maranhão (MAVAM)

Embora o caráter econômico do patrimônio seja tema ainda incipiente no cenário acadêmico nacional, cumpre avaliarmos como a comercialização de objetos patrimoniais diz respeito não apenas ao valor monetário que lhes são conferidos, mas também devemos considerar o impacto da sua transformação em mercadoria. Para Mariza Veloso (2003, p. 439) essa mercantilização de bens culturais incorre no perigo da descaracterização do seu valor patrimonial, reduzindo-o “[...] ao puro fetiche, que é quando o patrimônio cultural, com suas complexas redes de

⁶⁷ A arquiteta e urbanista Jurema de Sousa Machado, ocupou, entre 2002 e 2012, a função de implementação do Programa de Cultura da UNESCO no Brasil no âmbito do Departamento de Cultura da UNESCO Brasil. Foi também presidente do IPHAN entre os anos de 2012 e 2016.

práticas e significados, se transforma em mero produto, ou objeto ‘coisificado’, ou ‘fetichizado’ (VELOSO, 2003, p. 439). No caso de São Luís, o processo de mensuração pecuniária dos referenciais do conjunto arquitetônico colonial passou por duas fases: a difusão da marca Patrimônio Mundial, e a promoção do seu consumo cultural. A primeira se processou por meio do marketing urbano que, segundo Fischer (1998), “é o conjunto de ações promocionais baseadas em eventos, atividades culturais ou produtos artísticos, com o intuito de criar, desenvolver ou reforçar uma imagem favorável à organização que as patrocina”. A segunda fase estende-se até os dias atuais e pode ser estendida como uma dinâmica de longa duração, pois foi incorporada ao cotidiano da população. Durante o mês de dezembro de 1997, o uso promocional do título teve o objetivo de associar marcas e empresas à prática de valorização da cidade de São Luís. Essa estratégia de marketing teve efeitos não apenas comerciais, mas também sociais, uma vez que o sentimento de pertencimento despertado pelo título entre os maranhenses permanece até hoje como marca singular da cidade de “São Luís, Patrimônio da Humanidade”.



Figura 74 - Selos com ilustração comemorativa ao título de Patrimônio Mundial concedido à São Luís.

Fonte: Selos e Filatelia. Disponível em: <<http://www.selosefilatelia.com/PastaLancamentos09/020.html>>. Acesso em: 26 de novembro de 2020.



Figura 75 - Produtos da marca Magnífica.
Fotografia de produtos que utilizam a identidade visual dos azulejos no rótulo.
Fonte: Clube da Criação, 2020.



Figura 76 - Cadeira com estampa de azulejos.
Fonte: acasa.gov.br



Figura 77 - Conjunto de louça e roupa de cama com identidade de azulejo de São Luís.
Fotografia de Carpintaria Estúdio para a linha Quartier Sevilha da marca Oxford
Fonte: puxeumacadeira.com.br



Figura 78 - Semáforo com identidade visual de azulejos.
Fonte: sotaquesbrasilportugal.wordpress.com



Figura 79 - Ônibus com a marca do Patrimônio Mundial
Fonte: Sport Bus Maranhão

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tombamento e titulação do conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de São Luís do Maranhão, produziu narrativas que instituíram regimes de patrimonialização orientados pelas dinâmicas das esferas institucional e política responsáveis pela consagração da cidade como bem patrimonial. Esses discursos influenciam diretamente na percepção, reconhecimento, celebração e consumo da marca Patrimônio Mundial pela população maranhense que, mediante a legitimação oficial da sua arquitetura tradicional, passou a identificar-se com o conjunto edificado da Praia Grande. Nas diferentes esferas em que foi processado - estadual, federal e internacional - o tombamento do antigo núcleo colonial foi analisado de acordo com o direcionamento das narrativas que influenciaram diretamente na definição dos aspectos mais relevantes deste ambiente construído. Esse fato contribuiu para que o tombamento da arquitetura luso-maranhense fosse revestido de particularidades que fundamentaram a declaração do seu valor excepcional. A escolha da narrativa como suporte de análise dos discursos constantes em documentos, imagens e produção intelectual e literária, foi o ponto de partida para a identificação dos regimes de patrimonialização instaurados de acordo com a etapa de consagração do acervo maranhense. Nesse sentido, focamos nos discursos dos agentes do patrimônio que, uma vez empenhados na definição dos valores deste bem cultural, produziram narrativas institucionais, políticas ou sociais.

Consideramos que a abordagem da história da arquitetura colonial brasileira, constituída entre os séculos XIX e XX, foi primordial para o entendimento da origem da identidade arquitetônica nacional que orientou os atos declaratórios do IPHAN, no âmbito da sua criação, em 1937. A circulação de narrativas entre os ambientes acadêmico e profissional, sobretudo na primeira metade do século XX, possibilitou a verificação do cerne da validação de conceitos e ideias que aos poucos transformaram-se em movimentos. O Tradicionalismo, o Neocolonial e o Modernismo são exemplos de como a arquitetura inspirou versões sobre a identidade nacional, de acordo com a vertente de referências do passado colonial. Eventos representativos da década de 1920, como os concursos de arquitetura e as exposições de arte, constituíram o espaço público primordial para o encadeamento

de embates que exploravam a validade da arquitetura colonial brasileira na composição da identidade da cultura nacional. Não obstante, a escolha em analisar as edições da Revista do SPHAN, publicadas na denominada fase heróica do órgão de preservação, possibilitou a verificação da instrumentalização de vertentes interpretativas que tiveram impacto direto na instrução dos processos de tombamento, tornando-se, portanto, um repositório de conceitos sobre o patrimônio arquitetônico. Da mesma forma, a observação do movimento de internacionalização do campo de estudos luso-brasileiro foi crucial para o entendimento do curso da inserção da arquitetura colonial nos quadros de organismos responsáveis pela salvaguarda de sítios históricos com valor universal.

O exame da trajetória do conceito de arquitetura luso-maranhense foi constituído como o objetivo de subsidiar o entendimento das narrativas que despontaram em São Luís a partir da década de 1940, quando teve início a formatação de um arcabouço jurídico de proteção do “Patrimônio Artístico Maranhense”. Os discursos constantes em diferentes suportes de memória (imagens, jornais, obras de literatura, poemas, leis, tratados, mapas, entre outros) revela que não existiu um regime de patrimonialização único, tampouco houve um equilíbrio entre as ações das esferas municipal, estadual e federal. O conflito de interesses quanto a definição dos limites e concessões no âmbito dos dispositivos da Lei Nacional de Tombamento do Patrimônio Histórico e Artístico, Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, animou diferentes narrativas sustentadas por mecanismos de legitimação institucional e/ou políticos. O tombamento federal, efetivado em 1974, inaugurou um regime de oficialização dos valores históricos e artísticos do conjunto arquitetônico de São Luís, fator que definiu a orientação dos futuros programas de preservação do Centro Histórico de acordo com o mote da singularidade tipológica das edificações coloniais do Maranhão. A política de memória constituída em torno do ícone do sobrado maranhense fomentou o direcionamento não apenas dos projetos de revitalização da Praia Grande, mas também foi operacionalizada como uma política de Estado que vinculou o conjunto colonial à administrações municipais e estaduais, e mais especificamente à atores da política local.

O lançamento do Programa Praia Grande, na década de 1970, iniciou um novo regime patrimonial pautado nos discursos sobre reabilitação do Centro

Histórico de São Luís. Verificamos que entre 1979 e 1986, período que corresponde à primeira etapa do Programa, a política de preservação do conjunto edificado foi instrumentalizada para personificar ações de intervenção em benefício da promoção do governo local. O desenvolvimento dos projetos de restauração dos sobrados coloniais foi amplamente associado à atuação de agentes políticos e institucionais que se constituíram como principais produtores da memória social da revitalização da Praia Grande. Ao analisarmos as tentativas de reconstrução de um passado histórico do Centro Histórico consideramos suas várias temporalidades desde a fundação da cidadela francesa, a constituição de um espaço de dinâmicas da economia colonial, a função de centro comercial e financeiro, a proscricção à zona degradada e abandonada da cidade. O hiato entre a imagem de decadência e sua elevação a modelo de práticas de restauração e preservação, revelou como a política pública de memória instaurou um regime memorial pautado na busca de uma autenticidade do seu acervo arquitetônico colonial, ao mesmo tempo em que emergia o sombreamento do estado de degradação em favor de um estado constante de revitalização.

Finalmente, a análise da candidatura e concessão do título de Patrimônio Mundial ao Centro Histórico de São Luís nos possibilitou a observação da instauração de um novo regime de patrimonialização: o enquadramento dos valores da arquitetura e do urbanismo colonial no contexto narrativo internacional. A observação dos trâmites da candidatura nas esferas local e internacional permitiu o exame do desenvolvimento da definição de valores que ocasionaram conflitos de narrativas entre os critérios de excepcionalidade da UNESCO e as tentativas de legitimação da autenticidade das edificações coloniais. Os critérios institucionais padronizados foram compreendidos segundo a produção dos efeitos que esses tiveram sobre a política de preservação. As demandas da UNESCO para a delimitação de um perfil do valor universal excepcional, foram, segundo nosso exame, primordiais para o enquadramento de São Luís em um regime de patrimonialização oficial, no qual despontou o valor da evolução histórica do conjunto urbano, em detrimento do valor isolado do sobrado maranhense, amplamente valorizado nos processos de patrimonialização estadual. A celebração do título, após a concessão, instaurou uma série de discursos nos quais a marca do

Patrimônio Mundial começou a ser instrumentalizada como objeto de construção de uma política pública de memória.

Compreendemos ainda que os elementos que personificaram a autenticidade da arquitetura colonial maranhense foram o principal argumento do Dossiê de Candidatura da cidade de São Luís. A originalidade do conjunto arquitetônico ludovicense consistiu na sua adaptação ao clima, no uso de materiais locais e no desenvolvimento de técnicas construtivas que se aproximavam das tradições da construção civil portuguesa. A descrição dessa autenticidade é resumida no Dossiê como uma apropriação do original, que possibilitou uma releitura conveniente à adaptação dos cânones europeus aos rigores do clima equatorial de São Luís. Compreendemos, portanto, que os critérios de avaliação em que foi enquadrada a candidatura do Centro Histórico de São Luís são justificados pela integridade do seu conjunto arquitetônico definido pelo seu traçado urbano seiscentista e pela construção de edificações em estilo colonial português. O valor de autenticidade é assim baseado na capacidade de adaptação e reinvenção de características estéticas do estilo arquitetônico colonial de acordo com as necessidades locais. Destarte, consideramos que a análise dessas etapas da consagração internacional da cidade dos azulejos revelou como o processo de patrimonialização de bens culturais é norteado por agentes e agências vinculados a interesses institucionais e políticos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. Pensando a cidade no Brasil do passado. In: SILVA, José Borzacchiello, COSTA, Maria Clélisa Lustosa & DANTAS, Eustógio Wanderley C. (Orgs.) **A Cidade e o urbano**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1997.

ACADEMIA, Imperial de Belas Artes (Aiba). In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao511920/academia-imperial-de-belas-artes-aiba>>. Acesso em: 25 de mai. 2020. Verbete da Enciclopédia.

ALCÂNTARA JR, José O.; PEREIRA, Márcio Rodrigo. A mobilidade e a expansão territorial na cidade de São Luís, MA: um novo paradigma social na ocupação do espaço urbano. **Cad. Metrop.**, São Paulo, v. 19, n. 40, P. 977-998, 2017.

ADAM, Jean-Michel. **Le texte narratif**. Paris: Nathan, 1985.

_____. **Le récit**. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de; TRAJANO FILHO, Francisco Sales; TRINDADE, Jaelson B. Britan; MASSERAN, Paulo R. **Luís Saia: memória e política**. Brasília: IPHAN, 2014.

ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade: cartas de Trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade**. Brasília: IPHAN, 1981.

ANDRADE, Rodrigo M. F. **Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural**. Rio de Janeiro: MinC/Fundação Pró-Memória, 1987.

_____. Programa. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, nº 1, p. 3-4, 1937.

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **Reabilitação do Centro Histórico Patrimônio Histórico da Humanidade**. São Luís: 2012.

_____. **Reabilitação do Centro Histórico de São Luís: revisão crítica do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís/PPRCHSL, sobre o enfoque da conservação urbana integrada.** 2006. 247 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

_____. **Embarcações do Maranhão- Recuperação das Técnicas Construtivas Tradicionais Populares.** São Paulo: Horizonte Geográfico, 1998.

ANDREWS, Molly; SCLATER, S.; SQUIRE, Corinne; Treacher, A.(orgs.). **Uses of narrative.** New Brunswick: Transaction, 2004.

AL ASSAL, Marianna Ramos Boghosian. Arquitetura como meio para a construção indenitária: o estilo Neocolonial nas Escolas Práticas de Agricultura do Estado de São Paulo, 2008, São Paulo. In: **Anais...**Campinas: UNICAMPI, 2008, p. 3-13.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **A Ideologia da Decadência: leitura antropológica a uma história da agricultura do Maranhão**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Casa 8/ Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. "Viana de Lima". In:_____. **Viana de Lima: arquitecto 1913-1991.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Árvore, 1996.

ARGAN, Guilio Carlo. A Policy for the Preservation of Historic Centers. In:_____. **Historic Districts: Identification, Social Aspects and Preservation.** Washington: National Trust for Historic Preservation, 1975.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. **Guerra e Paz: Casa-Grande & Senzala e a Obra de Gilberto Freyre nos Anos 30.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1993.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Exportação, mercado interno e crises de subsistência numa província brasileira: o caso do Maranhão, 1800-1850. **Estudos Sociedade e Agricultura** (UFRJ), v. 14, p. 32-71, 2000.

AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagens pelo norte do Brasil no ano de 1859. Tradução de Eduardo de Lima Castro.** Rio de Janeiro: INL/ Ministério da Educação e Cultura, 1961.

AZEVEDO, Paulo. Patrimônio Cultural e Natural como fator de desenvolvimento: a revolução silenciosa de Renato Soeiro, 1967-1979. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 35, p. 45-65, 2017.

BAETA, Rodrigo Espinha. A crítica de cunho Modernista à Arquitetura Colonial e ao Barroco no Brasil: Lúcio Costa e Paulo Santos. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 10, n. 11, p. 35-56, dez. 2003.

BARBOSA, Antônio Agenor. Relembrando o professor Lúcio Costa. **Vitruvius**, ano 03, 2002. Disponível em: < <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.028/754> >. Acesso em: 06 de junho de 2010.

BARBOSA, Zulene. **As “temporalidades” da política no Maranhão**, 2003. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/neils/downloads/v9_artigo_zulene.pdf>. Acesso em: 12 de dezembro de 2017.

BARRETO, Paulo Thedim. O Piauí e sua arquitetura. **Revista do SPHAN**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 187-225, 1938.

BARROSO, Gustavo; RODRIGUES, José Wasth. **Uniformes do Exército Brasileiro**. Ed. Especial do Ministério da Guerra: Rio de Janeiro/ Paris, 1922.

BIEDERMANN, Zoltán. **A aprendizagem de Ceilão: a presença portuguesa em Sri Lanka entre a estratégia talassocrática e planos de conquista territorial (1506-1598)**. 2006. Tese (Doutorado em Ciências Sociais e Humanas) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2006.

BÓGUS, Lúcia Maria Machado; SOUSA, António Miguel Lopes de. Habitação em centros históricos: um desafio à integração das políticas públicas. **Caderno Metropolitano**, São Paulo, v. 18, n. 37, p. 845-861, set/dez. 2016.

BOMENY, Helena Maria Bousquet. **Os intelectuais da educação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ FUNARTE, 1987.

BOXER, Charles R. "Some Considerations in Portuguese Colonial Historiography". In: MARCHANT, Alexander (Org.). **Proceedings of the International Colloquium on Luso-Brazilian Studies**, Nashville, 1953, p. 169-180.

BRASIL. **Escola Politécnica (1891-1920)**, 2019. Disponível em: <http://mapa.an.gov.br/index.php/dicionario-primeira-republica/656-escola-politecnica-1891-1920>. Acesso em: 28 de maio de 2020.

BRASIL. **Presidente José Sarney**. Biblioteca da República, 2020. Disponível e: <<http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/presidencia/ex-presidentes/jose-sarney>>. Acesso em: 02 de novembro de 2020.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes**. São Paulo: Metalivros, 1994.

BRASILEIRO, Vanessa Borges. **Sylvio de Vasconcellos: um arquiteto para além da forma**. 2007. 436 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

BORRALHO, José Henrique de Paula. **A Athenas Equinocial: A fundação de um Maranhão no Império brasileiro**. Tese. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2009.

BOSCHI, Caio C. **O Barroco Mineiro: artes e trabalho**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BURNETT, F. L. **O Estado e o patrimônio cultural: políticas de elitização e popularização na área central de São Luís**. São Luís: UFMA, Programa de Pós-graduação, 2007.

BUZAR, Benedito. O oitentão Haroldo Tavares. **O Estado**, 18 de novembro de 2012. Disponível em: <<https://www.blogsoestado.com/buzar/2012/11/18/o-oitentao-haroldo-tavares/>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2019.

CAIRES, Daniel Rincon. Entre Barões, Foguetes e Quilombolas: Museu Casa Histórica de Alcântara e a institucionalização de discursos e representações sobre a

cidade de Alcântara. **Outros Tempos: Dossiê História e Cidade**, São Luís, v. 9, n. 13, 2012.

CAMPOS, João. **Viana de Lima e a Introdução da Arquitectura Moderna em Portugal – Ensaio Sobre a Casa Cortez**. Porto: Ubatelier Arquitectura e Construção, 2011.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CANTANHEDE, Palmério. **Saneamento das cidades e sua aplicação na capital do Maranhão**. São Luís, Typ. Frias, 1902.

CARVALHO, Mary Lucia Alves de. Os comerciantes cronistas: Henry Koster e Louis François de Tollenare no Piauí do início do século XIX. **Contraponto: Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI**, Teresina, v. 2, n. 1, 2015.

CARVALHO, Maria do Socorro. **Os Tambores de São Luís: ecos da memória e espaços reconstruídos na ficção de Josué Montello**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciência da Literatura com parte da obtenção do grau de Doutor em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2014.

CASTRO, Iná Elias de. **Política Pública e Conflito no Espaço Urbano: Disputas Da Patrimonialização no Rio de Janeiro**. Colóquio Internacional Les Ruines de la Patrimonialization, Paris, 2015.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “Por uma antropologia dos estudos de folclore. O caso do Maranhão”. In: FERRETTI, S. & RAMALHO, J. R. (orgs.). **Amazônia, desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural**. São Luís: EDUFMA, 2009, p. 199-220.

CHAM (Centro de Estudos do Além-Mar). **Rafael Moreira, investigador integrado**. Lisboa, 2020. Disponível em: http://www.cham.fcsh.unl.pt/invdet.aspx?inv=RM_0184>. Acesso em: 22 de novembro de 2020.

CHIAVARI, Maria Pace. O neoclassicismo como modelo no ensino da arquitetura no Brasil. In: PESSOA, Ana; PEREIRA, Margareth da Silva; KOPPKE, Karolyna (orgs.). **Gosto Neoclássico: atores e práticas artísticas no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019, pp. 124-162.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio**, n. 34, Rio de Janeiro, 2012, pp. 147-167.

_____. Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

_____. Romeiro. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 313-333, 2003.

CIAM. **Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Carta de Atenas**. Atenas, 1933.

COELHO, Maria Teresinha De Medeiros. **Avaliação da eficácia da Lei de Uso e Ocupação do Solo em São Luís: o caso da Lagoa da Jansen**, Recife, 2002.

CONDURU, Roberto. “Araras Gregas”, **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 30, 1998.

COREMANS, Paul. **Brésil: la préservation du patrimoine culturel**. Paris: UNESCO, 1964.

CORREIA, José Rossini Campos do Couto. **Formação Social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: Engenho, 2017.

_____. **O Modernismo no Maranhão**. Brasília: Corrêa e Corrêa Editores, 1989.

COSTA, Ariadne Ketini. Fidalguia Contratada: o itinerário social de José Gonçalves da Silva no Maranhão, 1777-1821. **Revista Cantareira**, Rio de Janeiro, n. 15, 2011, p. 1-11.

COSTA, João Anyone. **A Inquietação das Abelhas (o que pensam e o que dizem os Pintores, Escultores, Arquitetos e Gravadores, sobre as Artes Plásticas no Brasil)**. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1927.

COSTA, Lúcio. Acervo Arquitetônico e Paisagístico de São Luís. In: PESSÔA, José (coord.) **Lúcio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999, p. 31-37.

COUSIN, Saskia. "UNESCO e a Doutrina do Turismo Cultural". **Civilizações**, n. 57, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/civilizations/1541>>; DOI: 10.4000/civilizações.1541>. Acesso em: 25 de abril de 2019.

COUTO, Jorge. As tentativas portuguesas de colonização do Maranhão e o projeto da França Equinocial. In: VENTURA, Maria da Graça M. **A União Ibérica e o Mundo Atlântico**. Lisboa: Colibri, 1997, p.171-194.

CUNHA, Gaudêncio. **Maranhão 1908: Álbum fotográfico de Gaudêncio Cunha**. São Luís: AML, 2008.

DANN, Graham. M. S; SEATON, A.V. **Slavery, contested heritage and thanatourism**. New York: Haworth Hospitality Press, 2001.

DAVALLON, Jean. Memória e patrimônio: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera. **Memória e novos patrimônios**. Marseille: OpenEdition Press, 2015.

_____. À propos des régimes de patrimonialisation: enjeux et questions. IN: **Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva**, 2014, Lisboa. Anais...Lisboa: Instituto de História Contemporânea, 2014.

_____. **Le Don du Patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation**. Paris: Hermès Science-Lavoisier, 2006.

D'ANDREA, Moema Selma. **A tradição re(des)coberta: Gilberto Freyre e a literatura regionalista**. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

DAZZI, Camila. O Ensino na Escola Nacional de Belas Artes — o Prêmio de Viagem à Europa e os alunos da antiga Academia. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 130-144, jan./abr. 2018.

DE LUCIA, Vezio. **Sequesta é uma città**. Riunfati: Roma, 1992.

DIAS, Manuel Nunes. **A Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão (1755-1778)**, v. I. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970.

DIAS, Olívia Biasin. Olhares estrangeiros: impressões dos viajantes acerca da Bahia no transcurso dos oitocentos. In: MOURA, Milton (Org.). **A larga barra da baía: essa província no contexto do mundo**. Salvador: EDUFBA, 2011.

D'ORBIGNY, Alcide. **Viagem pitoresca através do Brasil**, tradução de David Jardim. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol; ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de (Orgs.). **Raimundo Lopes: dois estudos resgatados**. Prefácio de Luís de Castro Faria. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

DPHAN. **Anais do II Encontro de Governadores**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1973.

DUARTE, Maurício da S. **Cidadania Obstruída: jornais cariocas e a construção discursiva da violência pelos jornais do Rio**. Rio de Janeiro, Tese de Doutorado em Comunicação, ECO/UFRJ, 2004.

DUARTE, Sebastião Moreira (Org.). **Raimundo Lopes: Seleta de Dispersos**. São Luís: Edições da AML, 2017.

ESPÍRITO SANTO, José Marcelo (Org.). **São Luís: uma leitura da cidade**. São Luís: Prefeitura de São Luís / Instituto de Pesquisa e Planificação da Cidade, 2006.

ESTEVEES, José Luís Pereira. **A Preservação dos Centros Históricos - Porto/Quito**. Porto: F.A.U.P, 1989.

FABRIS, Annateresa. Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização. **Anais do Museu Paulista Nova Série**, n. 1, 1993.

FERNANDES, José Manuel. Enquadramento Geral. In: MATTOSO, José (dir.). **Patrimônio de Origem Portuguesa no Mundo: arquitetura e urbanismo - África Subsaariana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. A construção simbólica da nação. O lugar das Exposições Gerais. X Colóquio do CBHA, 2004, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2004.

FERNANDES, José Manuel. Índia Portuguesa: as grandes praças nos planos urbanos do século XVIII. In: FARIA, Miguel Figueira (coord.). **Praças Reais: passado, presente e futuro**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

FERNANDES, José Manuel. Índia Portuguesa: as grandes praças nos planos urbanos do século XVIII. In: FARIA, Miguel Figueira (coord.). **Praças Reais: passado, presente e futuro**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

FILGUEIRAS, Carlos. A. L.; PIVA, Teresa C. C. O Engenheiro Setecentista Luso-Brasileiro José Fernandes Pinto Alpoim. In: BURROWS, Hugh D.; FORMOSINHO, Sebastião J. **Sementes de Ciência: livro de homenagem a António Marinho Amorim da Costa**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

FLORES, Joaquim. Planos de Salvaguarda e Reabilitação de «Centros Históricos» em Portugal. In: **Anais VIII Encontro Nacional dos Municípios com Centro Histórico: Centros Históricos e Planos Municipais de Ordenamento do Território**, Porto, 2003. Anais...Porto: Câmara Municipal do Porto, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Minc-Iphan, 2005.

FONSECA NETO, Hermes da. **Potencial de integração de uma área periférica ao centro histórico: o caso do Aterro do Bacanga em São Luís – MA.** 2002. 162 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Iphan, 2005.

FRANCO DE SÁ, Joaquim. **Relatório à Assembleia Legislativa Provincial do Maranhão pelo Exmo. Snr. Presidente da Província Joaquim Franco de Sá, na sessão aberta em 3 de maio de 1847.** Maranhão: Typ. Maranhense, 1847.

FREYRE, Gilberto. Mocambos do Nordeste. **Publicações do SPHAN**, nº 1. Rio de Janeiro, 1937.

_____. **Casas de Residência no Brasil.** Revista do SPHAN, Rio de Janeiro, nº 7, p. 99-128, 1943.

_____. **Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira.** Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1968.

_____. "Sugestões para o estudo da Arte brasileira em relação com a de Portugal e as das colônias". In: **Modernistas na repartição.** Organizada por Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Editora UFRJ/Paço Imperial, 1993.

_____. **Manifesto regionalista**, 7.ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996. p.47-75.

FREIRE, Laudelino. **Um século de pintura: apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816-1916.** Rio de Janeiro: Fontana, 1983.

GAIOSO, Raimundo José de Souza. **Compêndio histórico-político dos princípios da lavoura do Maranhão**. Rio de Janeiro: Livros do Mundo Inteiro, 1970.

GALBIERI, Thalita Arianne. **Os planos para a cidade no tempo**, ano 07, jul. 2008.

Disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.079/3069>. Acesso em:

03 de junho de 2019.

GALVÃO, Alfredo. **Subsídio à História da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes**. Oficina gráfica da Universidade: Rio de Janeiro, 1954.

GARCÍA, Orlando. **Institut national de la culture: République du Cap Vert**. Paris: UNESCO, 1980.

GASPAR, Lúcia. **Josué Montello**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2017.

Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php>>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2018.

GENTRY, Kynan; SMITH, Laurajane. Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century. **Journal International Journal of Heritage Studies**, London, v. 25, p.1148-1168, 2019.

GISIGER, John. **Renovação Urbana da Praia Grande-São Luís, Maranhão**. São Luís: Secretaria de Coordenação e Planejamento/SIOGE, 1979.

GOMES, Edlaine de Campos; MARTINS, Andrea Damacena. Estratégias de preservação do patrimônio religioso cristão edificado em dois contextos europeus. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 37, p. 71-100, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp.25-33, 2009.

GORELIK, Adrián. A produção da "cidade latino-americana". **Tempo Social**, São Paulo, vol. 17, n. 1, 2015.

GUILLAUME, Marc. **A Política do Patrimônio**. Porto: Campo das Letras, 2003.

HALÉVY, Jean-Pierre. L'architecture et l'invention du Brésil. In: CARDOSO, Luiz Cláudio; MARTINIÈRE, Guy. **France-Brésil: Vingt ans de Coopération**. Paris: Éditions de l'IHEAL, University Press of Grenoble (PUG), 1989.

HARRISON, Rodney. Heritage and Globalization. In: WATERTON, Emma; WATSON, Steve. **The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research**. London: Palgrave Macmillan, 2015, pp. 297-312.

HARTOG, François. **Régimes d'historicité: présentisme et expérience du temps**. Paris: Seuil, 2003.

_____. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Rio de Janeiro, v. 22, 2006, p. 216-273. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752006000200002>. Acesso em: 11 de novembro de 2017.

HELGUERA, J. Léon, "Alexander Marchant (1912-1981)". **Dicionário de Historiadores Portugueses: da Academia Real das Ciências ao Final do Estado Novo**, Lisboa, n. 38, p. 1-4, 1982.

ICOMOS. **Relatório Final da Reunião sobre Preservação e Aproveitamento de Monumentos e Sítios de Valor Artístico e Histórico. Normas de Quito**. Quito, 1967. Disponível em:

<<https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts/179-articles-en-francais/resources/charters-and-standards/168-the-norms-of-quito>>. Acesso em: 19 de outubro de 2020.

_____. **Liste du Patrimoine Mondial. Centre Historique de la Ville d'Olinda, nº 189**. UNESCO: Paris, 1982. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/33>. Acesso em: 29 de outubro de 2020.

_____. **International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964)**. Veneza, 1964. Disponível em:

<<https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts>>. Acesso em: 20 de outubro de 2020.

_____. **World Heritage List, Nº 451. The historic city of Galle and its fortifications.** Paris: UNESCO, 1988. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/451/documents/>>. Acesso em: 23 de outubro de 2020.

_____. **World Heritage List, Nº 599. Ilha de Moçambique.** Paris: UNESCO, 1991. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/599/documents/>>. Acesso em: 9 de outubro de 2020.

ICOMOS. **The Nara Document on Authenticity.** Nara, 1994. Disponível em: <<https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts>>. Acesso em: 20 de outubro de 2020.

_____. **World Heritage List, Nº 747. The Historic Quarter of the City Colonia del Sacramento.** UNESCO: Paris: 1995. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/747/documents/>> . Acesso em: 29 de outubro de 2020.

_____. **World Heritage List. São Luís do Maranhão - Brazil, n. 821.** Paris, 1997.

_____. **Declaration for Inter-American Cooperation to Ensure the Preservation of Historic Cities of the Americas.** ICOMOS; Quebec, 2001.

_____. **World Heritage List, Nº 1058. Mazagan (Morocco).** Paris: UNESCO, 2004. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1058/documents/>>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

_____. **Cidade Velha, Cabo Verde.** Paris: UNESCO, 2009. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/document/152321>>. Acesso em: 15 de setembro de 2020.

_____. **The Valletta Principles for the Safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas.** Paris: ICOMOS, 2011.

_____. **International Scientific Committee on Shared Built Heritage Its history, work and role in preservation and conservation of transcultural heritage,** 2019. Disponível em:

<<http://www.sbh.icomos.org/images/Documents/SBH-History-1998---2016a.pdf>>.

Acesso em 14 de setembro de 2020.

INEP. **Trajetória e estado da arte em Engenharia, Arquitetura e Agronomia, v. X, Arquitetura e Urbanismo**. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa Anísio Teixeira; Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, 2010.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO MARANHÃO (IHGM).
Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, São Luís, n. 27, 2007.

IPHAN. **Relatório da viagem de Lúcio Costa à Europa**, Coleção Personalidades, 1949.

_____. **Boletim n. 0**. Rio de Janeiro, SPHAN/Pró-memória, 1979.

_____. **Resolução de São Domingos. São Domingos**, República Dominicana, 1974. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>>. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

IPLAM. **Normas e diretrizes para intervenções nas áreas de interesse cultural de São Luís do Maranhão**. São Luís: OPLAM/PMSL, 2003.

JACKSON, Julian R. **What to observe; or the Traveller's Remembrancer**. London: James Madden & Co., 1845.

KANTOR, Iris. O tráfico negreiro na cartografia luso-afro-brasileira: a circulação da informação geográfica no Atlântico Sul. **Revista da USP**, São Paulo, n. 113, p. 81-102, 2017.

KOSTER, Henry. **Travels in Brazil**. London: Parternoster-row, 1816.

KURY, Lorelai. Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem. **História, Ciência e Saúde**, Rio de Janeiro, v. VIII, 2001.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista, São Paulo**, v. 18, n. 2, 2010.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. A criação de um mito. **Outros Tempos**, São Luís, v. 02, 2005.

LASCOUMES, P.; LE GALÈS, P. (org.). **Gouverner par les instruments**. Paris: Presses de Sciences-Po., 2004.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta (org.). **As Missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2008.

LE MOS, Carlos A. C. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Editora Contexto, 1989.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Exposições Gerais da Academia de Belas Artes. Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1990.

LEVY, Hanna. Valor artístico e valor histórico: importante problema da História da Arte. **Revista do IPHAN**, nº 04, 1940.

LEVY, Ruth Nina Ferreira Vieira. A Exposição do Centenário e o meio arquitetônico carioca do início dos anos 20. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes**, Rio de Janeiro, UFRJ, 2004.

LIMA, Manoel de Oliveira. "The Portuguese Manuscripts in the Ibero-American Library at the Catholic University of America," **Hispanic American Historical Review** 1928, pp. 261-280.

LOBO, Andréa. Do feio ao belo. Aridez, seca, "patrimônio natural" e identidade em Cabo Verde. In: SANSONE, Livio (org.). **Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades**. Salvador: edUFBA, 2012. p. 67-91.

LOBO, Rodrigo. Junta de Lançamento da Décima Urbana. In: **Dicionário da Administração Pública Brasileira do Período Colonial (1500-1822)**. Rio de Janeiro: Arquivo nacional, 2011. Disponível em: <<http://linux.an.gov.br/mapa/?p=2748>>. Acesso em 16 de outubro de 2018.

LOPES, José Antônio Viana. **São Luís, capital moderna e cidade colonial: Antônio Lopes da Cunha e a preservação do patrimônio cultural ludovicense**. São Luís: Editora Aquarela, 2013.

LOPES, José Antônio Viana (Coord). **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

LOPES, Antônio. **Inscrições Lapidares**. São Luís, 1945.

_____. Nossa Cidade. **Revista de Geografia e História**, São Luís, 1954.

LOPES, José Antônio Viana (Coord). **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

_____. **São Luís, capital moderna e cidade colonial: Antônio Lopes da Cunha e a preservação do patrimônio cultural ludovicense**. São Luís: Editora Aquarela, 2013.

LOPES, Raimundo. A natureza e os monumentos culturais. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)**, Rio de Janeiro, n. 1, 1938.

MACEDO, Eurico Teles de. **O Maranhão e suas riquezas**. São Paulo: Siciliano, 2001.

MACCANNELL, Dean. Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings. **American Journal of Sociology**, v. 79, n. 2, Chicago, p. 589-603, 1973.

MALI, Carlos Lucas. **A História do IAB. Instituto de Arquitetos do Brasil**, 2018, Disponível em:
<<http://www.iabms.org.br/wp-content/uploads/2018/04/A-HIST%C3%93RIA-DO-IAB-e-dos-Movimentos-da-Arquitetura-A3-Adaptado-para-Site.pdf>>. Acesso em: 24 de abril de 2020.

MARANHÃO, Jerônimo de Albuquerque. **Regimento de Alexandre Moura sobre a expedição à ilha do Maranhão**. In: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Officina Typographica da Biblioteca Nacional, v. XXVI, 1905.

MARANHÃO, Governo do Estado. Dossiê UNESCO. **Proposta de inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO**.

Paris: UNESCO, 1997, p. 8. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20SAO%20LUIS_pt.pdf>. Acessado em 12 de Out. 2017.

MARCET, Sylvia. Faire renaître et faire revivre São Luis: une ville brésilienne en mutation. **Cahiers des Amériques Latines**, 2008.

MARQUES, Augusto César. **Dicionário Histórico e Geográfico da Província do Maranhão**, v. 1. Maranhão: Typ. do Frias, 1870a.

_____. **Dicionário Histórico e Geográfico da Província do Maranhão**, v. 2. Maranhão: Typ. do Frias, 1870b.

MARQUES, S. **Maestro sem orquestra: um estudo de ideologia do arquiteto no Brasil (1820 – 1950)**. Recife: Ed. da UFPE, 1996.

MARTIN, Percy Alvin. Portugal in America. **Hispanic American Historical Review**, Duke University Press, Carolina do Norte, 1937, pp. 182-210.

MEIRELES, Mário M. **História do Maranhão**. Imperatriz-MA: Ética, 2008.

MELATTI, Júlio César. A Antropologia no Brasil: um roteiro. **Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais (BIB)**, n. 17, pp. 1-92, Rio de Janeiro, ANPOCS, 1984.

MELLO, Joana. Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira. **Revista do Instituto de Estudo Brasileiro (IEB)**, São Paulo, n. 43, pp. 69-98, 2006.

MELO FILHO, Dirceu Cadena. **Geografia e Patrimônio: a geopolítica dos países africanos de língua oficial portuguesa**. Rio de Janeiro: Centro Lúcio Costa/IPHAN, 2017.

MELLO JR., Donato. “Fontes documentais para pesquisas sobre o arquiteto Grandjean de Montigny”. In: **Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro**. Departamento de Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC: FUNARTE: Fundação Roberto Marinho, 1979. p.115-135.

MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico; BITTAR, William. **Arquitetura no Brasil: de Dom João VI a Deodoro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011.

MENESES, Ulpiano T. B. de. et al. **A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano**. [Debate]. Patrimônio : atualizando o debate[S.l: s.n.], 2006.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete Reforma Francisco Campos. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <http://www.educabrazil.com.br/reforma-francisco-campos/>. Acesso em: 28 de dezembro de 2018.

MESQUITA, Rui. **Plano de Expansão da Cidade de São Luís**. São Luís: DER-MA, 1958.

MICHEL, Johann. **Du centralisme à la gouvernance des mémoires publiques**. Sens-public, 2010.

MORI, Victor Hugo et al. (Org.) **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: IPHAN, 2006.

MORISSET, Lucie K. **Schemes do ensaio de autenticidade sobre a memória patrimonial**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2009.

MOREIRA, Rafael. Breve História de São Luís. In: MARANHÃO. **Centro histórico de São Luís Maranhão: patrimônio mundial**. São Paulo: Audichromo Editora, 1998, p. 14-27.

MOREIRA, R. & ARAÚJO, R. "A Engenharia Militar do século XVIII e a ocupação da Amazônia". In: **Amazônia Felsínea. António José Landi. Itinerário Artístico e Científico de Um Arquitecto Bolonhês na Amazônia do Século XVIII**. Lisboa, CNCDP, 1999, pp. 173-195.

MOROSI, Júlio. **Relatório de Avaliação da Candidatura de São Luís**. ICOMOS, 1996.

MONTELLO, Josué de Sousa. **Diário completo**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MORALES DE LOS RIOS, Adolfo Morales de. **“O ensino artístico - subsídio para sua história” (1816-1889)**. Boletim do IHGB. (Anais do III Congresso de História Nacional - outubro de 1938) Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.

MORALES DE LOS RIOS, A. Evolução do ensino da Engenharia e da Arquitetura no Brasil. In: ASSOCIAÇÃO DE ESCOLAS DE ARQUITETURA. **Sobre a história do ensino da arquitetura no Brasil**. São Paulo, 1977.

MOREIRA, Rafael. **Brève Histoire de São Luís - Dossiê Unesco**. São Luís, 1997.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 108-123, 1987.

MOTTA, Marly Silva da. **A Nação faz 100 anos: a questão nacional do Centenário da Independência**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas/ CPDOC, 1992.

MUMFORD, Eric. **The CIAM discourse on urbanism. 1928-1960**. EUA: MIT, 2000.

NATAL, Caion Meneguello. A retórica da tradição: tempos e espaços da arquitetura neocolonial no Brasil, 1914-1930. In: **ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História**, 2009, Fortaleza. Anais...Fortaleza: ANPUH, 2009.

NERIS, Wheriston Silva. ITINERÁRIOS RELIGIOSOS E ENGAJAMENTO POLÍTICO NO MARANHÃO (1940-1980): catolicismo, mediação cultural e militância político-religiosa. In: **Anais do 35º Encontro Anual da ANPOCS**, 2011, Caxambu. Anais...Caxambu: ANPOCS, 2011.

OLIC, Nelson Basic; CANEPA, Beatriz. **Conflitos do mundo. Um panorama das guerras atuais**. São Paulo: Moderna, 2009.

OOSTERBEEK, Luís. Revisitando Antígona: o património cultural na fronteira da globalização. In: BITENCOURT, Juliano. et al. **Patrimônio cultural, direito e meio ambiente: um debate sobre a globalização, cidadania e sustentabilidade**. Curitiba: Multideia, 2015. p.13-31.

PACHECO, Ellis Monteiro dos Santos. **O papel das normativas na preservação e ocupação do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de São Luís – MA.**

Dissertação de Mestrado Profissional do IPHAN, Rio de Janeiro, 2014.

PARENT, Michel. **Protection et mise en valeur du patrimoine culturel brésilien dans le cadre du développement touristique et économique.** Paris: UNESCO, 1968a.

PARENT, Michel. Um vasto programa de turismo cultural no Brasil. **El Correo**, Paris, ano XXI, p. 12-15, 1968b.

PEIXOTO, P. A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 70, Coimbra: Centro de Estudos Sociais, p. 183-204, 2004.

PESSOA, José. Arquitetura como documento. In: ROSSA, Walter; RIBEIRO, Margarida Calafate (orgs.). **Patrimónios de influência portuguesa: modos de olhar.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

PESSÔA, José (Coord.). **Documentos de Trabalho.** Organizado por José Pessôa. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PESSOA, José. Introdução: o que convém preservar. In: PESSÔA, José (coord.) **Lúcio Costa: documentos de trabalho.** Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PICARD, Michel. **Bali. Turismo cultural e cultura turística.** Paris: O Harmattan, 1992.

PIMENTEL, Luís Serrão. **Método lusitânico de desenhar as fortificações das praças regulares e irregulares.** Lisboa: Impressão de Antônio Craesbeeck de Mello, 1680.

PIMENTEL, Luís Serrão. **Método do Lusitânico de desenhar as fortificações das praças regulares e irregulares, fortes de campanha, e outras obras pertencentes à arquitectura militar.** Lisboa: Impressão de António Craesbeeck de Mello, Impressor de S. Alteza, 1680.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. **Neocolonial, Modernismo e preservação do Patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2011.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Enigmas de Lúcio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza [et. al]. **Um modo de ser moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, pp. 299-304.

PORTAS, Nuno. Notas sobre a intervenção na cidade existente. **Espaço & Debates**, Ano VI, 1986, nº 17, 94-104.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente**. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

POSSAMAI, Paulo C. **A vida quotidiana na Colônia do Sacramento**. Lisboa: Livros do Brasil, 2006.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimônio cultural. **Política y Sociedad**, Madrid, n. 27, pp. 63-76, 1998.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Contribuição ao Estudo da Evolução Urbana do Brasil: 1500-1720**. Livraria Pioneira, São Paulo, 1968.

Regimento de Alexandre Moura sobre a expedição à ilha do Maranhão. In: Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Officina Typographica da Biblioteca Nacional, v. XXVI, 1905.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. In: _____. (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete).

RIBEIRO, Cecília. Viana de Lima em missão da UNESCO no Brasil. **Urbana - Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 6, 2013.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. **Pedro Alcântara: uma homenagem**, 2009.

Disponível em: <http://www.oocities.org/marcustdribeiro/pedro.htm>. Acesso em: 6 de novembro de 2018.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo**. Porto: Afrontamento, 2004.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1994.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Tradução Werner Rothschild Davidsohn. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROCHA, André Gusmão da. Os Novos Atenienses: Apropriação do imaginário da Atenas Brasileira na Primeira República. III Simpósio de História do Maranhão Oitocentista: Impressos no Brasil do século XIX, 2013, São Luís. **Anais...** São Luís: Universidade Estadual do Maranhão/ UEMA, 2013.

ROSSA, Walter. Patrimônio urbanístico: (re) fazer cidade parcela a parcela. In: ROSSA, Walter. **Fomos condenados a cidade**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

RODRIGUES, José Wasth. **Documentário Arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil**. vol. V. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1951.

ROJA MIX, Miguel. El Ángel del Arcabuz o el barroco americano. **El Correo de la UNESCO**, Paris, 1987, p. 36-38.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 97-106, 1996.

RUSSELL-WOOD, Anthony J. R. "A contribuição Acadêmica Norte-americana à historiografia do Brasil Colonial". **Varia História**. Belo Horizonte, n.º 22, p. 7-41, 2000.

SAIA, Luís. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SAMPAIO, Andréa de Rosa. Porto: reabilitação urbana em questão, **Vitruvius: viagem de estudos**, ano 10, jun. 2016. Disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/10.112/6101> Acesso em: 03 de junho de 2019.

SAMPAIO, Suzanna. **Parecer sobre a proposta do Governo do Estado do Maranhão para a inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial**. São Luís, 1997.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil**. Salvador: Iphan/Oiti Editora, 2015.

SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil**. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), Rio de Janeiro, 2005.

SANTOS, José Marcelo Espírito. **São Luís: uma leitura da cidade**. São Luís: Instituto da Cidade, 2006.

SANTOS, Mariza Velozo Motta. Nasce a academia SPHAN. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-97, 1996.

SANTOS, Paulo Ferreira. **Formação de cidades no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

SANTOS, Iolanda da Silva. **Ribeira Grande: um lugar de memórias. Análise da Gestão do patrimônio cultural em Cabo Verde**. 2014. 114 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento e Gestão do Território) – Centro de Engenharia, Modelagem e Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do ABC, Santo André, 2014. Disponível em: <<http://portaldoconhecimento.gov.cv/handle/10961/4760>>. Acesso em: 21 de outubro de 2020.

SÃO LUÍS-SEVILHA. **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. Prefeitura de São Luís/ Junta de Andaluzia, 2008.

SEGAWA, Hugo Massaki. **Modernidade pragmática: arquitetura no Brasil dos anos 1920 a 1940**. Rio de Janeiro: Editora Solar Grandjean de Montigny/ PUC, 1997.

SELBACH, Jeferson Francisco (Org). **Códigos de Postura de São Luís**. São Luís: EDUFMA, 2010.

SERRA, Astolfo. **Guia histórico e sentimental de São Luís**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SILVA, Olavo Pereira da. **Arquitetura Luso-Brasileira no Maranhão**. 2. ed. Belo Horizonte: Formato, 1998.

SILVERMAN, Helaine; WATERTON, Emma; WATSON, Steve. **Heritage in Action: Making the Past in the Present**. Cham: Springer, 2017.

SAIA, Luís. Origens da Casa Brasileira. **Panorama**, São Paulo, nº. 3, 1936.

SAIA, Luís. Um detalhe de arquitetura popular. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, São Paulo, ano 4, vol. XL, p. 15-22, 1937.

SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil**. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de História Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Rio de Janeiro, 2005.

SANT'ANA, Thais Rezende da Silva de. **A Exposição Internacional do Centenário da Independência: modernidade e política no Rio de Janeiro do início dos anos 1920**. 2008. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SANTOS, Paulo Ferreira. **Formação de cidades no Brasil colonial**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2008.

SANTOS, Mariza Velozo Motta. Nasce a academia SPHAN. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-97, 1996.

SANTOS, Helena Mendes dos; TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. Livro do Tombo. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

SANTOS, Paulo F. Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro. **Revista de Arquitetura**, ed. 9ª, 1949.

SÃO LUÍS-SEVILHA. **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. Prefeitura de São Luís/ Junta de Andaluzia, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SMITH, Robert C. Colonial Towns of Spanish and Portuguese America. **Journal of the Society of Architectural Historians**, California, volume XIV, n. 4, p. 3-12, 1956.

SHEPHERD, William R. Brazil as a Field for Historical Research. **Hispanic American Historical Review**, Carolina do Norte, v. 13, Duke University Press, Carolina do Norte, pp. 427-436, 1933.

SOEIRO, Renato. **Reaparelhamento do patrimônio histórico e artístico nacional**". Trabalho apresentado na 14ª Sessão Plenária do Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 27 abr.1967. Iphan/Copedoc. Rio de Janeiro, Personalidades, Soeiro, R., IIA, p.422.

TAUNAY, Afonso de E. A Missão Artística de 1816. **Revista do IHGB**, Rio de Janeiro, tomo LXXIV, p. 3-225, 1911.

TÁVORA, Fernando. **Estudo de Renovação urbana do Barredo**. Porto: Câmara Municipal do Porto (CMP)/ Arquivo Histórico Municipal do Porto (AHMP), 1969.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. A Biblioteca Paulo Santos e o Paço Imperial. **Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro. v. 384, p. 574-578, jul./set. 1994.

TELLES, Augusto Carlos da Silva. Paulo Ferreira Santos: um mestre da história da Arquitetura. **Revista Projeto**, Rio de Janeiro, n. 116, p. 152, nov. 1988.

TEIXEIRA, Manuel; VALLA, Margarida. **O Urbanismo Português, séculos XIII-XVIII – Portugal e Brasil**. Lisboa: Novo Horizonte, 1999.

THOMPSON, Analucia (org.). **Entrevista com Judith Martins – Memórias do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedod, 2009.

TORRÃO FILHO, Amílcar. **A arquitetura da alteridade: a cidade luso-brasileira na literatura de viagem (1783-1845)**. 2008, 323 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2008.

TRIBUZI, Bandeira. **Formação econômica do Maranhão: uma proposta de desenvolvimento**. 2ª ed. São Luís: Conselho Regional de Economia do Maranhão, 2011.

THOMPSON, Analucia. Diretoria do Patrimônio (verbete). In: _____. (Org.). **Entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010.

UNESCO. **Os critérios de seleção para serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, os sítios devem ter um valor universal excepcional e atender a pelo menos um em dez critérios de seleção**, 2020b. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/criteria/>>. Acesso em: 19 de outubro de 2020.

_____. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: UNESCO, 2000. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf>. Acesso em: 25 de setembro de 2020.

_____. **Plan de Acción para la Salvaguardia del patrimonio Arquitectónico de la Isla de Goree (Senegal)**. UNESCO: Paris, 1981.

_____. **Address by Amadou-Mahtar M'Bow, Director-General of UNESCO, on the occasion of the inclusion of Ouro Preto on the World Heritage List (spa)**. UNESCO: Paris, 1981. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000044421_spa>. Acesso em: 27 de outubro de 2020.

_____. **La protección del patrimônio cultural de la humanidad: lugares y monumentos.** Paris: UNESCO, 1969.

_____. 1967: Año Internacional del Turismo. **El Correo**, año XIX, Paris, 1966.

_____. **Monumentos en peligro: una campaña mundial en favor de los bienes culturales.** **El Correo**, ano XXI, Paris, 1965.

_____. La urbanización en América Latina. **Actas del Seminario sobre problemas de urbanização em América Latina, patrocinado conjuntamente por la ONU, la CEPAL y la UNESCO, con cooperación de la OIT y la OEA**, Santiago do Chile, del 6 al 18 de julio de 1959. Bélgica: G. Thone, 1961.

UNIVERSIDADE DO PORTO. **Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto: Alfredo Viana de Lima.** Universidade Digital, 2009. Disponível em: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20alfredo%20viana%20de%20lima. Acesso em: 03 de junho de 2019.

VIEIRA, André Guirland. Do Conceito de Estrutura Narrativa à sua Crítica. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, n. 14, p. 599-608, 2001.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. **Habitus**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 437- 454, jan./jun. 2006.

VELOSO, Mariza. Gilberto Freyre e o horizonte do modernismo. **Sociedade e Estado**, Brasília, vol. 15, p. 361-386, jun./dez. 2000.

VIANA, Ernesto da Cunha de Araújo. Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular, Rio de Janeiro, **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, tomo LXXVIII, n.132, 1915, pp. 505-608.

VIANA DE LIMA, Alfredo. **Rapport et propositions pour la conservation, recuperation et expansion.** São Luís. Arquivo Central do Iphan, 1973.

VIDOTTO, Tatiana; MONTEIRO, Ana Maria Reis de Góes. O Ensino de Arquitetura no Brasil: da Missão Francesa à criação da Faculdade Nacional de Arquitetura. XVII

CONABEA – Congresso Nacional da ABEA, 2013, Goiânia. **Anais...**Goiânia: PUC-GO, 2013,

VILAR, Emílio Rui. **A preservação do património histórico de origem portuguesa no mundo tem sido uma linha de intervenção permanente da Fundação Calouste Gulbenkian**. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2020. Disponível em: <<https://hpip.org/pt/Portal/EmilioRuiVilar>>. Acesso em: 7 de setembro de 2020.

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comércio no Maranhão, 1896-1934**. Maranhão: Edição da Associação Comercial do Maranhão, 1964.

ZANCHETI, Sílvia Mendes. Conservação Integrada e Planejamento Urbano: uma revisão. **Cadernos de Estudos Sociais**, v. 19, n. 1, Recife, 2003, pp. 107-124.

Entrevistas:

ANDRÊS, Luíz Phelipe de Carvalho Castro. **Luíz Phelipe de Carvalho Castro**: entrevista [ago. 2019]. Entrevistadora: Ariadne Ketini Costa de Alcântara. Mídia Digital. Entrevista concedida especificamente para a tese.

ANDRÊS, Luíz Phelipe de Carvalho Castro. **Luíz Phelipe de Carvalho Castro**: entrevista [mar. 2018]. Entrevistadora: Ariadne Ketini Costa de Alcântara. Mídia Digital. Entrevista concedida especificamente para a tese.

ALCÂNTARA, Dora Silva Monteiro de. **Dora Silva Monteiro de Alcântara**: entrevista [mai. 2018]. Entrevistadora: Ariadne Ketini Costa de Alcântara. Mídia Digital. Entrevista concedida especificamente para a tese.

ALCÂNTARA, Dora Silva Monteiro de. **Dora Silva Monteiro de Alcântara**: entrevista [jan. 2010]. Entrevistadores: 2010. Mídia digital. Entrevista concedida ao Projeto Memórias do Patrimônio.

LINHEIRO, Domingos Cruz. **Domingos Cruz Linheiro**: entrevista [nov. 2018]. Entrevistadora: Ariadne Ketini Costa de Alcântara. Mídia Digital. Entrevista concedida especificamente para a tese.

Fontes documentais, leis e regimentos:

BRASIL. Lei n.º 452, de 5 de julho de 1937. Organiza a Universidade do Brasil.

Coleção de Leis do Brasil, Rio de Janeiro, 05 de julho de 1937.

_____. Decreto-Lei nº 7.918, de 31 de agosto de 1945. Dispõe sobre a organização da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

Coleção de Leis do Brasil, Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1945.

_____. Lei nº. 6.151, de 4 de dezembro de 1974. **Dispõe sobre o segundo Plano Nacional de Desenvolvimento (PND) para o período de 1975 a 1979**, 1974. Disponível em: <http://bibspi.planejamento.gov.br/handle/iditem/492>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2018.

IPHAN. **Processo de Tombamento n. 209. Igreja: São José (Capela da Quinta das Laranjeiras)**, Seção Histórica. Iphan/Copedoc. Rio de Janeiro, 1939.

_____. **Processo de Tombamento n. 390. Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Alcântara, Estado do Maranhão**, v. 1, Seção Histórica. Iphan/Copedoc. Rio de Janeiro, 1948.

_____. **Processo de Tombamento n. 454. Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de São Luís, Estado do Maranhão**, v. 1, Seção Histórica. Iphan/Copedoc. Rio de Janeiro, 1951.

_____. **Dora Monteiro Silva de Alcântara. Série Personalidades**. Iphan/Copedoc. Rio de Janeiro, Personalidades, Alcântara, 1971.

MARANHÃO. **Lei nº. 775, de 4 de julho de 1866. Aprova o Código de Posturas da Câmara Municipal da Capital. Coleção de leis, decretos e resoluções da província do Maranhão**. São Luís: Tip. do Frias, v. 1865-1866, p. 67-99, 1866.

MARANHÃO. **Diário Oficial do Estado**. Prefeitura Municipal de São Luiz. Decreto nº 205 de 3 de novembro de 1936. Manda pôr em execução o novo Código de Posturas do Município de São Luís e dá outras providências. São Luís: Tip. Do Diário Oficial, 11 de novembro de 1936.

SÃO LUÍS. **Decreto n. 474, de 01 de julho de 1943.** Proíbe a demolição e reforma de casas de mirantes ou revestidas de azulejo.

SÃO LUÍS. Lei n. 45 de 17 de outubro de 1898. Modifica a lei n. 18 de 20 de dezembro de 1896. In: **Coleção de Leis. Resoluções Municipais de 1892 a 1909**, Maranhão, 1910.

Jornais:

ALCÂNTARA. **O Imparcial**, São Luís, 7 de mai. de 1938.

ATAYDE, Tristão. O patrimônio que tomba. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 de set. de 1969.

ALCÂNTARA. **O Imparcial**, 7 de mai. de 1938.

ADELMO, Petrúcio. Turismo representa para o Estado uma nova fonte de renda e atrações. **Jornal do Maranhão**, São Luís, 17 de fev. de 1963.

ALMEIDA, Ruben. Revelando São Luís aos Sanluisenses. O Palácio dos Holandeses. **O Combate**, São Luís, 26 de fev. de 1934.

ANDRÊS, Luiz Phelipe de Carvalho C. Descaso do Governo, ameaça constante ao Patrimônio. **O Imparcial**, São Luís, 19 de janeiro de 1986, p. 2.

BRUNO, Haroldo. **História e Saga**. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 de jul. de 1978.

CHAGAS, José. Vocação para Ruínas. **Jornal de São Luís**, São Luís, 3 de mar. de 1986.

CONCURSO DE ARCHITECTURA NACIONAL. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 21 de nov. de 1921, p. 5.

COSTA, Lúcio. A Situação do Ensino de Belas Artes. **O Globo**, 29 de dez. de 1930.

COSTA, Lúcio. Aleijadinho e Arquitetura Tradicional. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 de jun. de 1929.

CUNHA FILHO, José Marianno. Escola Nacional de Arte Futurista, **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 de jul. de 1931.

CUNHA FILHO, José Marianno. Definição da arquitetura brasileira. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 de fev. de 1928, p. 4.

DEFINI O HOMEM...**Diário de São Luís**, São Luís, 11 de mar. de 1949, p. 1.

FIGUEIREDO, Nestor. **Architectura no Brasil**, nº 1, outubro de 1921, p. 25.

JORGE, Miércio. São Luís, cidade-monumento. **A Pacotilha**, São Luís, 1 de set. de 1938.

LIMA, Kátia. Maratur vai divulgar o título de São Luís. **Estado do Maranhão**, 5 de dezembro de 1997, p. 2.

LIMA, Kátia. São Luís terá divulgação nacional em 1998. **Estado do Maranhão**, 28 de dezembro de 1997, p. 5.

LISBOA, Aquiles. A peste bubônica, meios e evitá-la. Conselhos para a população. **Diário de São Luís**, São Luís, 10 de nov. de 1921.

LOPES, Raimundo. Alcântara, uma cidade tradicional. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 7 de jun. de 1924.

LOPES, Antônio. Nenhum crime será cometido contra o patrimônio artístico da cidade. **Diário do Norte**, São Luís, 30 de mai. de 1943.

LOPES, Raimundo. Alcântara, uma cidade tradicional. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, 7 de junho de 1924.

MOREIRA, Eliézer. Estado apresenta projetos culturais. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 7 de dez. de 1997.

MASSON, Nonnato. São Luís, “cidade assassinada”. **Pacotilha - O Globo**, Rio de Janeiro, 25 de jan. de 1956.

NETTO, Viègas. Arquitetura de São Luís vive seus últimos dias de glórias. **O Imparcial**, São Luís, 18 de jan. de 1986, p. 2.

NO SOLAR MONJOPE. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 10 de ago. de 1928, p. 3.

O GOVERNO DO ESTADO... **O Imparcial**, São Luís, 14 de mar. de 1939.

RIBEIRO, José Otacílio Saboya. Conferência do Dr. Saboya Ribeiro na sede do Sindicato da Imprensa. **O Imparcial**, São Luís, 25 de fev. de 1937.

O INTERVENTOR PAULO RAMOS...**O Imparcial**, São Luís, 9 de jul. de 1940, p. 3).

RETIFICAÇÕES QUE IMPÕEM...**Jornal do Dia**, Rio de Janeiro, 26 de fev. de 1956, p. 1.

OS MAGNÍFICOS FRUCTOS...**Vida Doméstica**, Rio de Janeiro, 15 mai. de 1935.

O GOVERNO DO ESTADO... **O Imparcial**, 14 de março de 1939.

O INTERVENTOR PAULO RAMOS...**O Imparcial**, 9 de julho de 1940, p. 3).

PRÉDIOS SECULARES SOBRE ameaça de desabamento. **Estado do Maranhão**, São Luís, 9 de março de 1985, p. 7.

PROJETO PRAIA GRANDE. **Estado do Maranhão**, São Luís, 21 de novembro de 1985, p. 3.

RETIFICAÇÕES QUE IMPÕEM..., **Jornal do Dia**, 26 de fevereiro de 1956, p. 1.

RIBEIRO, José Otacílio Saboya. Conferência do Dr. Saboya Ribeiro na sede do Sindicato da Imprensa. **O Imparcial**, São Luís, 25 de fevereiro de 1937.

SARNEY, Ivan. Prédios coloniais podem ruir. **Estado do Maranhão**, São Luís, 2 de fevereiro de 1985, p. 2.

SARNEY, Roseana. "Eu tenho orgulho de São Luís". **Estado do Maranhão**, São Luís, 19 de dezembro de 1997, p. 3.

SOB A PERMANENTE AMEAÇA de uma irreparável destruição. **Jornal de Hoje**, São Luís, 12 de dezembro de 1984, p. 14.

SOUZA, Cláudio. Coisas da Arte. **O Pirralho**, 2 de janeiro de 1915.

Periódicos:

A FESTA DE SÃO JOÃO NO SOLAR DO MONJOPE. **O Cruzeiro: Revista Semanal Ilustrada**, Rio de Janeiro, ed. 86, 1930, p. 45.

ANTEVISÕES DA EXPOSIÇÃO..., 1922, **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, ed. 45, 1922, p. 9-10.

ARCHITECTURA NO BRASIL - Engenharia e Construção: revista ilustrada de assuntos técnicos e artísticos. Rio de Janeiro: Moura Brasil do Amaral. ano I. vol. I. n. 3. dez. 1921.

CARVALHO, Roberto Magno de. A Casa Brasileira. **Vida Doméstica: revista do lar e da mulher**, n. 79, agosto de 1924, p. 924.

CUNHA FILHO, José Marianno. Prêmio Heitor de Mello. **Architectura no Brasil**, nº 1, outubro de 1921.

MASSON, Nonato. Os Dez Mandamentos do Estylo Neo-Colonial: aos jovens arquitetos. **Architectura do Brasil**, v. 4, n. 24, 1923, p. 161.

VINDOURA EXPOSIÇÃO...**Revista da Semana**, nº 26, 1926, p. 20, 25 de junho de 1921.

VODRET, Mário. Residências Artísticas. **O cruzeiro**, Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1931, p. 23.