

*ART DÉCO*  
**E PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO**

**Maraliz de Castro Vieira Christo**

**Maria Julieta Nunes de Souza**

**JUIZ DE FORA - MG**  
**CLIO EDIÇÕES ELETRÔNICAS**

**1998**

**FICHA CATALOGRÁFICA**

CHRISTO, Maraliz de C. Vieira e SOUZA, Maria Julieta Nunes de. **Art Déco e Patrimônio Histórico**. Nota prévia de pesquisa. Juiz de Fora: ClioEdel, 1998. 25 p. (História e Arquitetura de Juiz de Fora, 1)  
<http://www.ufjf.br/~clionet/bvhbr>

1. História de Juiz de Fora
2. História Urbana
3. Patrimônio Histórico

**Clioedel**  
- Clio Edições Eletrônicas -  
**Projeto virtual do Arquivo Histórico da UFJF**  
E-mail: [clionet@cpd.ufjf.br](mailto:clionet@cpd.ufjf.br)  
<http://www.ufjf.br/~clionet/clioedel>

Endereço para correspondência:  
Arquivo Histórico da UFJF  
Prédio do CDDC - Campus Universitário  
Juiz de Fora - MG - Brasil  
CEP: 36036-330

Fone: (032) 229-3750  
Fax: (032) 231-1342

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
Reitora: Profa. Dra. Maria Margarida Martins Salomão  
Vice-Reitor: Prof. Paulo Ferreira Pinto  
Pró-Reitor de Pesquisa: Prof. Dr. Murilo Gomes de Oliveira  
Diretor da Editora: Prof. Galba Ribeiro Di Mambro

**SUMÁRIO**

Apresentação .....	03
1. Algumas considerações sobre o <i>Art déco</i> .....	12
Maraliz de Castro Vieira Christo	
2. Preservação do patrimônio arquitetônico: uma trajetória .....	17
<i>Maria Julieta Nunes de Souza</i>	

## APRESENTAÇÃO

O texto histórico elaborado pelas Professoras Mestres **Maraliz de Castro Vieira Christo** (consultora na área de história da arte, representante do Departamento de História da Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF) e **Maria Julieta Nunes de Souza** (consultora na área de urbanismo, representante do Departamento de Arquitetura da UFJF) para o trabalho *Art Déco e Patrimônio Arquitetônico*, primeiro volume da Coleção História e Arquitetura de Juiz de Fora, foi o resultado de reflexões obtidas a partir da consultoria, de ambas as professoras, prestada ao trabalho de pesquisa desenvolvido por uma equipe composta pela professora Mestre **Patrícia Falco Genovez**, responsável pela elaboração final dos textos históricos, professora Mestre **Leda Maria de Oliveira**,

responsável pela parte referente à História Oral e por duas estagiárias do Curso de História da UFJF, **Daniella Pires de Freitas** e **Raquel Pereira Francisco**.

Uma outra equipe, de arquitetos e urbanistas, complementa o trabalho realizado: **Raquel de Oliveira Fraga**, arquiteta; **Mônica C. Henriques Leite**, estagiária; e, dois consultores externos: Professor Mestre **Antônio Pedro de Alcântara** e Professora Doutora **Dora Monteiro de Alcântara**. Um funcionário do Instituto de Pesquisa e Planejamento (IPPLAN), o arquiteto **Paulo Gawryszewski**, complementa a assessoria por parte da Prefeitura.

A pesquisa integra o projeto *Cidade Humana* da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora (IPPLAN) em parceria com a UFJF. Este projeto tem, entre outros objetivos, o tombamento de, aproximadamente, 170 imóveis. A Fundação Centro Tecnológico (FCT) da UFJF é a

responsável pelo gerenciamento financeiro deste projeto, resguardando os direitos dos pesquisadores envolvidos. Os coordenadores são, por parte da Prefeitura, o Diretor de Planejamento do IPPLAN **Álvaro Henriques Giannini** e, por parte da UFJF, o Diretor da Faculdade de Engenharia, na ocasião o Professor **Júlio César da Silva Portela**.

É de fundamental importância esclarecer que as construções abordadas na presente obra fazem parte de um inventário produzido pela empresa *Século XXX*. Para cada um dos imóveis relacionados no inventário, abriu-se um processo, contendo justificativas históricas e arquitetônicas elaboradas com o intuito de instruí-lo. Posteriormente, os processos são encaminhados à Comissão Permanente Técnico-Cultural (CPTC) que emite, ao Prefeito, o parecer sobre o tombamento ou não do imóvel.

Tendo em vista o prazo de razoabilidade estabelecido pelo Departamento Jurídico da Prefeitura Municipal de Juiz

de Fora, as equipes, de Arquitetura e História, tiveram quatro meses para finalização das justificativas. Tal realidade de trabalho nos forçou a estabelecer uma metodologia: os imóveis em processo de tombamento foram, portanto, divididos em grupos cujas características históricas apresentam um fio condutor direcionado por aspectos culturais, sociais e geográficos.

Assim, a parte das justificativas elaboradas pela Equipe de História para os processos acompanha o desenvolvimento histórico da cidade de Juiz de Fora de forma cartográfica. Ou seja, a partir de um mapa, foram identificados grupos de edificações que apresentam características históricas específicas e os vários diálogos com o todo já configurado na cidade.

Essa metodologia, além de facilitar o trabalho das equipes e da própria Comissão que relata os processos, é fundamental para que os imóveis não sejam avaliados de

forma isolada, o que diminui drasticamente seu valor histórico. Sem a visão de conjunto e do contexto no qual o imóvel encontra-se inserido, é quase impossível reconhecer seu valor enquanto repositório da história do local onde foi edificado e do próprio município. Fatores extremamente importantes para a definição da identidade dos cidadãos de nossa cidade.

Uma identidade capaz de nos conferir a cidadania enquanto juizforanos e, num plano mais amplo, enquanto brasileiros. Cidadania da qual a CPTC, juntamente com o Prefeito, se tornaram guardiães. De suas decisões de tombamento ou não, depende a formação de nossa identidade e, por conseguinte, de nossa cidadania. As edificações em processo de tombamento são documentos que testemunham a nossa história. Documentos que não estão guardados em museus ou bibliotecas, estão em nossas ruas à vista daqueles que aqui moram e dos que nos visitam.

Em virtude do tempo reduzido para a elaboração das justificativas acordou-se com o IPPLAN que não seriam feitas as justificativas de prédios públicos e eclesiásticos, assim como das fazendas que circundam o município. O trabalho, portanto, voltou-se para as edificações privadas, localizadas no centro urbano, ficando os demais prédios para um trabalho posterior. Durante o tempo determinado para realização do trabalho, foram feitas algumas exceções, dada a urgência jurídica de alguns processos. Por isso, alguns deles tiveram que ser trabalhados fora do conjunto no qual estavam inseridos, como por exemplo, a Vila Spinelli (rua Espírito Santo), o armazém do Senhor Manoel Ferreira (avenida Rio Branco) e uma casa na rua Bernardo Mascarenhas. Todos esses imóveis integrarão, na forma de anexo, o texto referente ao conjunto no qual cada um se encaixa. Quanto aos demais, estabeleceu-se os seguintes grupos a serem trabalhados e que foram entregues à Divisão

de Patrimônio Arquitetônico e Cultural (DIPAC), nas datas respectivas:

1) Praça da Estação (12/04/1998);

2) Ruas Marechal Deodoro e Halfeld, parte baixa (01/05/1998):

3) Ruas Marechal Deodoro e Halfeld, parte alta (19/05/1998);

4) Rua Batista de Oliveira (parte central) e avenida Getúlio Vargas (10/06/1998);

5) Bairro Granbery, compreendendo as ruas Antônio Dias, Batista de Oliveira (depois da avenida Independência), Sampaio e Barão de Santa Helena (14/07/1998);

6) Rua Espírito Santo (14/07/1998);

7) Alto dos Passos: avenida Barão do Rio Branco, ruas Moraes e Castro e Osvaldo Aranha (17/08/1998);

8) Avenida Barão do Rio Branco a partir do Parque

Halfeld até o Largo do Riachuelo (17/08/1998);

9) Rua Bernardo Mascarenhas, avenida dos Andradas e bairro Mariano Procópio (17/08/1998).

Ressaltamos, ainda, que o conhecimento produzido (as justificativas históricas e arquitetônicas) a partir desse esforço de pesquisa será, posteriormente, reavaliado e, até mesmo, complementado tendo em vista os dados obtidos após sua formulação. Ele integrará a Coleção *História e Arquitetura de Juiz de Fora*, lançada com o intuito de incentivar novas pesquisas, uma vez que levanta pontos e lacunas importantes da história da cidade de Juiz de Fora, do final do século XIX até metade do século XX. Além disso, levanta questões pertinentes em relação à história arquitetônica da cidade. Pode-se, a partir desse trabalho, pensar tais imóveis num outro recorte com uma perspectiva voltada, por exemplo, para a evolução arquitetônica dos prédios em processo de tombamento. Enfim, muitas

alternativas se abrem para futuras pesquisas seja na área de história, seja na área de arquitetura ou mesmo de um diálogo frutífero entre ambas.

Chamamos a atenção para o fato de que os textos serão publicados como notas prévias de pesquisa, tendo em vista que os mesmos não apresentam qualquer alteração em relação ao conhecimento produzido e entregue à DIPAC (órgão competente da Prefeitura responsável pelos processos de tombamento). Houve apenas uma edição mudando o *layout*: duas colunas e formato paisagem. Além disso, em cada processo de tombamento, montado pela DIPAC, segue, além do texto referente aos aspectos históricos, a descrição pontual do respectivo imóvel. Nesta publicação, as várias descrições arquitetônicas aparecem reunidas. No tocante à parte arquitetônica, os textos básicos desenvolvidos pelas professoras Maraliz de C. Vieira Christo e Maria Julieta Nunes de Souza, colocados na

forma de anexo nos processos entregues à DIPAC, foram publicados à parte.

Finalmente, cabe-nos realçar as várias pessoas e instituições que contribuíram para esta pesquisa, recebendo a equipe de história com distinção, profissionalismo e simpatia. Nosso agradecimento também se estende a todos que, gentilmente, contribuíram através de seus relatos e depoimentos. Aceitando o risco de esquecer de algum colaborador, gostaríamos de citar cada uma das instituições e pessoas que tanto colaboraram para este trabalho:

- ao ARQUIVO HISTÓRICO DA UFJF na pessoa do seu diretor Professor Galba Ribeiro Di Mambro e da funcionária e historiadora Carla Suely Campos;

- ao ARQUIVO HISTÓRICO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE JUIZ DE FORA na pessoa do seu diretor Antônio Henrique Lacerda e pela colaboração de seus funcionários e historiadores: Elione Silva Guimarães e

## Art déco e patrimônio arquitetônico

Francisco Carlos Limp Pinheiro;

- à BIBLIOTECA MUNICIPAL MURILO MENDES, pela colaboração de sua funcionária e historiadora Heliane Casarim Henriques;

- ao MUSEU MARIANO PROCÓPIO, na pessoa de seu diretor Dr. Antônio Carlos Duarte e pela colaboração dos funcionários: Maria de Fátima Araújo Aguiar, Carlos Henrique Saldanha, Rita de Cássia de Andrade Procópio, Eneida Maria de Miranda e Aloísio Arnaldo Nunes de Castro;

- ao ARQUIVO DORMEVILLY NÓBREGA, pela colaboração e simpatia com que recebeu a equipe de história, especialmente ao seu organizador, o jornalista, historiador, cronista, pintor, cantor, humanista... senhor Dormevilly Nóbrega;

- à CASA DE ANITA na pessoa do Dr. Marcelo Mega;

## Art déco e patrimônio arquitetônico

- à Divisão de Comunicação da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora (DICOM) e aos funcionários que, gentil e pacientemente, atenderam às estagiárias, na busca incansável de processos de construção;

- à Secretaria da SOCIEDADE BENEFICENTE DE JUIZ DE FORA que, gentilmente, abriu-nos as portas de seu arquivo;

- ao INSTITUTO GRANBERY, pela grande colaboração de seus funcionários do Arquivo Documental Dr. Lander: Professor Ernesto Giudice Filho e Professora Soraia Maria Lopes da Silva;

- à Diretoria da CASA ESPÍRITA, na pessoa da senhora Aelce Horácio Souza;

- ao MINISTÉRIO DA MEMÓRIA DA IGREJA METODISTA, pela colaboração do senhor Paulo Lima;

- à ASSOCIAÇÃO COMERCIAL pela colaboração de seus diretores e funcionários;

- ao ARQUIVO DO SEMINÁRIO SANTO ANTÔNIO, pela colaboração da funcionária Ozana de Fátima Paiva Cabral Silva e da Professora Beatriz de Vasconcellos Dias de Miranda;

- à SECRETARIA DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO de Juiz de Fora;

- à EMPRESA A & S SOFTWARE Ltda., pela assistência na digitalização das fotografias e mapas e pela colaboração valiosa prestada por Adriano Braz Falco Genovez e Silene M. Felizardo Genovez.

Às pessoas que aceitaram dar seu depoimento, contando sobre a história da cidade, toda nossa estima. São elas: Sr. Oswaldo Costa (“Congo”); Dr. Antônio Fernando Vieira Braga, Dr. José João Mokdeci; senhora Mounira Haddad Rahmn, senhor Luiz Carlos Fazza; senhor Alberto Surerus Moutinho (por ter recolhido informações

com outros funcionários do Banco do Brasil: Ary Geraldo, Leon Pereira Nehrey, Édson Mega e Mauro Lucci) e pela entrevista e disponibilidade em abrir seu arquivo pessoal de fotos da cidade; senhor Manoel Borges de Carvalho; senhor José Márcio Peralva; senhor Moysés A. Arbex; Doutor Alberto Arbex; senhora Nual Krayem Arbex; senhora Nabia Farage Miana; senhora Amélia Sfeirr Feres; senhora Cléa Feres Nacif; senhora Ináh Mello de Carvalho; jornalista Mário César Manzolilo de Moraes; senhor Fúlvio Marcos De Landa Júnior; jornalista Natalle Chianello (Natálio Luz); senhor Nildo Tavares; senhor Sebastião Garibaldi Pifano; senhor Luarino Cortes Carvalho; senhora Maria Teresa Merhi Abi-Nasser; Dr. Édelo Abraham Assad; Dr. Rubem Sottomayor; senhora Inês Ciuffo; historiadora Valéria Ferenzini; escritora Cleonice Rainho Thomaz Ribeiro; Dr. Manoel Monachesi; senhor Nilton Soranço; senhor Mário Soranço; senhora Gioconda

## Art déco e patrimônio arquitetônico

Soranco; senhor Sebastião Tomaz; senhora Vânia Maria Moreira Ranzoni; senhora Maria da Glória Moreira Ranzoni; senhora Delourdes Conceição Pratini de Almeida; senhor Antônio Vidal Campante; senhora Maria Ignez Michels; senhora Aelce Horácio de Souza; senhor Demétrio Pável Bastos; Padre David José Reis; artista plástica Nívea Bracher; doutor José Carneiro Gondin; senhora Jahira Mattos de Medeiros; doutor Waldemar Medeiros; Padre e Professor Mestre Afonso Henrique Hargreaves Botti; senhor Dormevilly Nóbrega; Irmã Maria Helena Souza de Faria; psicóloga Maria de Lourdes Mascarenhas; Dr. Roberto Villela Nunes; Dr. Hermenegildo Villaça Freitas; senhora Lucy Junqueira Costa Reis; senhora Maria José Junqueira Villela de Andrade; Senhora Cristina Ribeiro de Castro; senhora Yolanda Maria Junqueira Villela de Andrade Melo; professora Sílvia Maria Belfort Villela de Andrade;

## Art déco e patrimônio arquitetônico

professora Vanda Arantes do Vale; senhora Alice Salzer Rodrigues e Sr. Antenor Salzer Rodrigues.

Com todos tivemos a oportunidade de aprender muito mais do que história. Através de seus relatos e dos contatos estabelecidos, todos, indistintamente, nos ensinaram preciosidades, contando sobre suas experiências de vida. A esses, que já consideramos amigos, nosso imenso carinho.

Um agradecimento especial se faz necessário ao Professor Galba Ribeiro Di Mambro, já mencionado enquanto diretor do Arquivo Histórico da UFJF, que prestou seu total e irrestrito apoio à publicação propondo, inclusive a formação da presente coleção. O Professor Galba, diretor da Editora Clio Edições Eletrônicas, tem nos orientado na edição e constituição da coleção *História e Arquitetura de Juiz de Fora*.

Outro agradecimento especial cabe-nos fazer às

estagiárias da equipe de história que demonstraram uma dedicação que vai além do profissionalismo. Daniella Pires de Freitas e Raquel Pereira Francisco que trabalharam além das horas propostas, levantando dados e percorrendo arquivos, por respeito e amor à história. Elementos que em nenhum momento faltaram à Professora Leda Maria de Oliveira, incansável nas entrevistas e contactos. Do convívio diário com Leda, Daniella e Raquel ficou a grande lição de que um bom trabalho começa sempre com a humildade e a verdade, numa busca constante e honrada pela dignidade profissional do historiador.

Enfim, muitos obstáculos e problemas estiveram a nossa frente, formando barreiras por vezes quase intransponíveis. Por todos os desafios superados fica apenas a certeza de que, através de nossa força, o poder de Deus se fez presente.

**Patrícia Falco Genovez**

### **Algumas considerações sobre o *Art déco***

**Maraliz de Castro Vieira Christo**

O *art déco* tem como marco histórico a Exposição

Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas, realizada em Paris, em 1925. Após enorme difusão, alcançada no período entre as duas guerras mundiais, viu-se superado pela arquitetura moderna. A partir da exposição sobre os anos 25, organizada em Paris pelo Museu de Artes Decorativas, em 1966, ocasião em que o diminutivo *art déco* substituiu o termo *art décoratif*, iniciou-se um processo de reavaliação histórica.<sup>1</sup> No Brasil, essa reavaliação, já presente em inventários e trabalhos acadêmicos esparsos, ficou mais evidente, para o grande público, a partir da realização do 1º Seminário Internacional sobre ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA, promovido pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em 1996.

Contrapondo-se à exuberância do *art nouveau*, a

---

<sup>1</sup> BRESLER, Henri. O *art décoratif* moderno na França. In: **Art déco na América Latina**. 1º Seminário Internacional. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de

arquitetura *déco* busca a simplificação, em nome da higiene, da economia e da modernidade.<sup>2</sup> Respeitando a malha urbana tradicional, não apresenta *inovação* urbanística no terreno.<sup>3</sup> Sua atenção concentra-se prioritariamente na fachada, dando-lhe “*uma identidade particular (...) por meio de jogos volumétricos, geométricos, pesquisas de cor e materiais*”.<sup>4</sup> Nas fachadas, o recuo e projeção de planos propõem uma nova decoração, que não está mais nos elementos estruturais da arquitetura – pilastras, alisares, dintéis, entablamento, como no ecletismo.<sup>5</sup>

Em síntese, a arquitetura *déco* possui um conjunto de características,

---

Janeiro; PUC/RJ, 1997, p. 11.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> PORTAS, Nuno. *Art déco* e suas cidades. In: **Art déco na América Latina**, op. cit. p. 101.

<sup>4</sup> BRESLER, op. cit., p. 12.

*que a torna reconhecível e com identidade própria, tais como: as composições axiais, a valorização das esquinas, a tripartição vertical dos edifícios em base, corpo e coroamento, a predominância de cheios sobre vazios, as varandas semiembutidas, a articulação e escalonamento de planos e volumes, a contenção decorativa, a integração arquitetura/interiores/design, a valorização dos acessos e portarias, o uso de tecnologias construtivas modernas (concreto armado, elevadores, sistemas elétricos e hidráulicos), os embasamentos revestidos em mármore e granitos, os acabamentos altos em pó-de-pedra, as persianas de enrolar, a iluminação feérica e os maravilhosos trabalhos de serralheria artística.*<sup>6</sup>

Esta arquitetura passou por alguns momentos em seu processo de amadurecimento. Primeiramente, “a diversidade começou por ser superficial, decorativa sob

---

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> CONDE, Luiz Paulo Fernandez. *Art déco: modernidade antes do movimento*

*diversos gostos, não investindo na tipologia mas simplesmente (re)vestindo-a”.*

Posteriormente, as construções se verticalizaram, para, com o final da Segunda Guerra, cederem espaço à arquitetura moderna, que se libertará da trama urbana tradicional.<sup>7</sup>

As edificações acompanharam as transformações da época. A redução da família burguesa levou à invenção do apartamento e do aluguel e a sua maior ou menor verticalização; o trabalho urbano, agora, concentrado no setor terciário, impôs como solução os prédios de escritório.<sup>8</sup>

No Brasil, o final da Primeira Guerra propiciou um maior intercâmbio cultural com a Europa. Muitos artistas emigraram para o novo mundo, enquanto outros brasileiros

---

moderno. In: *Art déco na América Latina*, op. cit. p. 72

<sup>7</sup> PORTAS, op. cit., p. 102-3.

foram estudar e se formar no velho continente. A imigração italiana trouxe significativa contribuição.<sup>9</sup> A Itália, desde o início do século XX, desenvolvia alta tecnologia em concreto armado e

estabeleceu uma arquitetura de tratamento formal geometrizado à maneira futurista de Antonio Sant'Elia, concretamente ilustrado na diversidade de um Marcello Piacentini no período fascista ou em uma vertente do racionalismo, como em Giuseppe Terragni e seus colegas de geração.<sup>10</sup>

Neste intercâmbio, o desejo de “*recuperar o tempo perdido e escapar do atraso*” em nome da “*modernização*” abriu caminho no Brasil para o *art déco*.<sup>11</sup>

Em São Paulo, a diversificação da economia e a

---

<sup>8</sup> Idem., p. 106.

<sup>9</sup> CONDE, op cit., p. 69.

<sup>10</sup> SEGAWA, Hugo. Modernidade pragmática: arquitetura no Brasil dos anos 1920 a 1940. In: **Art déco na América Latina**, op. cit. p. 172.

<sup>11</sup> CONDE, op. cit., p. 69.

industrialização corresponderam a um momento de transformações na fisionomia da cidade. A grande concentração de recursos humanos e serviços nas áreas centrais, aliada à especulação imobiliária, impuseram uma grande valorização dos terrenos, base para a verticalização. “*A cidade elegeu o edifício em altura, o arranha-céu, como símbolo de progresso*”.<sup>12</sup> A aceitação dos edifícios de habitação multifamiliar, por uma sociedade conservadora, só se deu a partir de uma eficiente ação publicitária, onde buscava-se associar os edifícios de apartamentos ao moderno, à forma americana de viver, em oposição à noção popular de “*cortiços de luxo*”.<sup>13</sup>

Na segunda metade dos anos 1930, o *art déco* já estava presente no interior de várias regiões do país. As

---

<sup>12</sup> CAMPOS, Vitor José Batista. O *art déco* na arquitetura paulistana: a metrópole em busca de uma identidade moderna. In: **Art déco na América Latina**, op. cit. p. 226.

<sup>13</sup> Idem, p. 227.

informações chegavam principalmente através de duas revistas de arquitetura surgidas nessa época, "*Arquitetura e urbanismo*" e "*Acrópole*", embora revelassem a “ausência de um ideal estético definido, configurando puro formalismo de fachada”.. As cidades construídas nos anos 1930-40 “são verdadeiras concentrações de arquitetura popular de gosto déco, nas mais variadas interpretações possíveis e imagináveis”.<sup>14</sup>

O *art déco* se popularizava na periferia das grandes cidades, sendo adotado, em suas linhas mais simplificadas, na construção de vilas operárias, assim como nas singelas moradias conhecidas como *porta-e-janela*. A presença de mestres-de-obra facilitou a adoção do modernismo, na época amplamente difundido nas revistas e no cinema.<sup>15</sup>

No Rio de Janeiro, por exemplo, o *art déco* revestiu

---

<sup>14</sup> SEGAWA, op. cit., p. 176.

<sup>15</sup> LEMOS, Celina Borges. *Art déco* em Belo Horizonte: o gosto cosmopolita

de robustez e modernidade os edifícios públicos e militares, assim como teve refinamento e qualidade para acompanhar a verticalização dos bairros da Zona Sul. Sua linguagem simples e de fácil assimilação, permitiu também sua apropriação pela arquitetura informal dos bairros de subúrbio.<sup>16</sup> A presença de edifícios importantes na paisagem desses bairros, facilitava sua assimilação. Como observou OLIVEIRA:

A distribuição de edificações com características *art déco*, sejam simples moradias ou edifícios de dois e três pavimentos, acontece quase que sistematicamente próxima a estes ícones, rareando quanto mais afastadas destes.<sup>17</sup>

A arquitetura *déco* facilitava a realização a baixo

---

unificando o centro e a periferia. In: **Art déco na América Latina**, op. cit., p. 153.

<sup>16</sup> OLIVEIRA, Luciana de Lima & DIAS, Paulo Renato Ramos. A presença do art déco na arquitetura do subúrbio carioca. In: **Art déco na América Latina**, op. cit., p. 184.

<sup>17</sup> OLIVEIRA, op. cit., p. 186:

custo, com materiais duráveis, de uma edificação adequada ao contexto, utilizando mão-de-obra de um mestre ou do próprio morador, uma vez que era muito mais simples reproduzir as formas e elementos *art déco*. “*Permitia que fizesse uma arquitetura desvinculada dos pastiches ecléticos, sem exigir que o morador tivesse que se adaptar à arquitetura limpa e despojada do modernismo*”.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Idem.

### **Preservação do Patrimônio Arquitetônico: uma Trajetória**

**Maria Julieta Nunes de Souza**

Ao falar-se em *preservação do patrimônio* sempre é levantada a questão do quê preservar: que patrimônio e qual preservação se fala. No texto que se segue, tentaremos fornecer algumas respostas sobretudo à segunda questão, tendo em vista que o patrimônio a que se refere resume-se exclusivamente ao edificado, sendo este o tema em tela no presente processo.

Preservar um bem significa mantê-lo, conservá-lo. Em nome do quê? Esta pergunta nos remete à memória e, portanto à história. À necessidade de se manter, conservar

exemplares e conjuntos de edificações capazes de contar às gerações futuras um pouco da vida das gerações passadas e presente.

Contudo, ao contrário do que possa parecer, o significado da *preservação do patrimônio* tem variado bastante ao longo do tempo, pois a partir de determinado momento é elevada a conceito, que passa a embasar políticas visando o compromisso de manter preservados espaços e edificações. Como tal, a *preservação* tem variado de significado ao longo do tempo, oscilando ao sabor do pensamento predominante nas diferentes fases existentes desde seus primórdios.

A política de preservação no Brasil surgiu da necessidade de se conter a evasão do país de objetos e obras de arte componentes do acervo artístico nacional. Situa-se na década de vinte, início do modernismo no Brasil, num contexto de valorização da “brasilidade” - a consciência do

valor nacional - quando é introduzida a preocupação do conhecimento de exemplares nacionais, de todas as expressões culturais capazes de expressar o Brasil. Nesse sentido foram procedidas várias campanhas pelo interior do país, visando a identificação, localização e registro destas obras de arte, quase todas anônimas até então.

Desta fase de reconhecimento, que precedeu o início de medidas de preservação no Brasil, os seguintes aspectos principais podem ser ressaltados, como de grande influência nos procedimentos (e entendimentos) futuros sobre o assunto:

- este reconhecimento é pontual, isto é, individualizado para cada obra, que é identificada e localizada, “descolada” de seu contexto espacial;

- enquanto “bens de interesse nacional”, como apregoado à época, estas obras limitavam-se ao critério do *excepcional valor*;

- no que se refere aos bens imóveis edificados, os destaques basearam-se em dois méritos: (a) o artístico, dado por meio do reconhecimento de traços estilísticos consagrados por especialistas nas edificações em julgamento, através da leitura de seus aspectos formais; (b) o histórico, preservando monumentos e edificações que constituíram-se como palcos de fatos históricos marcantes.

- o crivo dos exemplares selecionados era de competência de “especialistas”, arquitetos, artistas e outros intelectuais, que julgavam, com exclusividade, o que preservar.

O modernismo na arquitetura, tanto Brasil como no mundo, nasce contrapondo-se severamente ao eclétismo, seu antecessor estilístico. Verifica-se, assim, que estes intelectuais, engajados na causa modernista e nacional (brasileira), identificavam o eclético com atraso,

conservadorismo e dependência. Hoje é consensual entre estudiosos a tendência que predominou nesta época, de resgatar exemplares da arquitetura brasileira originados exclusivamente nas fases colonial e neo-clássica, e o simultâneo menosprezo por obras ecléticas. Este entendimento marcou os procedimentos até passado bem recente e foi responsável por perdas irreparáveis na história da arquitetura brasileira.

Os critérios acima evidenciados marcaram profundamente o texto do Decreto-Lei No. 25/1937, que implanta o “tombamento” de edificações como principal instrumento da política de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico edificado. Esta Lei, por sua vez, trouxe consigo:

- reforço da valorização pontual da edificação preservada; este procedimento consentiu, ainda que indiretamente, na “liberação” de todo resto não passível de

tombamento, decorrendo no incentivo à destruição de importante acervo existente (sobretudo exemplares do ecletismo);

- o amadurecimento da noção de *função social da edificação* e, portanto, da propriedade, que implica, de fato e de direito, um sacrifício da propriedade privada em nome do interesse coletivo, social, que encontra analogias com instrumentos existentes na legislação de uso e ocupação do solo vigentes.

- da valorização do prédio em *per se*, independentemente do seu contexto arquitetônico, adveio a redução da edificação à sua fachada, isto é, sua transformação em duas dimensões, mediante a qual deixa de ser um espaço (definido pela existência da terceira dimensão) para tornar-se uma figura bidimensional. Assim sendo, perde seu atributo de “arquitetura” transformando-se quase que em uma tela pictórica afixada nas paredes de um

museu.

O intenso processo de urbanização vivenciado no Brasil, sobretudo a partir dos anos 60, forçou mudanças conceituais importantes. Em primeiro lugar teve como consequência a desfiguração gradativa da antiga imagem urbana das médias e grandes cidades brasileiras. Parece ser de concordância geral que houve um profundo sacrifício do cenário urbano herdado de épocas passadas em nome de uma “modernização”, termo que muitas vezes encobriu interesses especulativos presentes.

Este sacrifício foi caracterizado basicamente, por enorme perda/transformação de edificações, seja para dar lugar a novas edificações-usos, seja por interesse de agentes imobiliários em áreas de “renovação”, tendo em vista que o patrimônio histórico/arquitetônico se localiza, em geral nas áreas centrais das cidades, onde se situam as áreas mais valorizadas.

A partir da década de 70 esta perda passa a ser socialmente percebida: face ao súbito e dramático desaparecimento de importantes edifícios para vida social há um reclamo geral por medidas mais enérgicas na preservação do patrimônio arquitetônico brasileiro.

O conceito de *preservação* passa, então, a ser questionado, dentro do paradigma de um novo urbano, num momento que apresenta alguns fatos marcantes. No ano de 1964 ocorreu o segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, na cidade de Veneza, que reuniu 700 profissionais das áreas de arquitetura e preservação, vindos de 61 diferentes países, e culminou na aprovação de um texto que passou a ser conhecido como “Carta de Veneza”. Este documento, que passou a nortear os procedimentos nas políticas de preservação do patrimônio edificado ao nível internacional, retrata as alterações no entendimento do assunto,

considerando os novos acontecimentos decorrentes do binômio crescimento urbano-preservação. Dentre os itens abordados, destacam-se os seguintes pontos, como relevantes para a presente argumentação:

- o antigo critério de “excepcionalidade” na seleção dos bens a serem preservados, cede lugar ao de “representação”, isto é, a edificação a ser preservada não mais deve corresponder à exemplar *excepcional* de alguma fase ou estilo, mas sim simplesmente apresentar-se como

*.... testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações mas também às obras modestas que adquirem com o tempo uma significação cultural. (Art. 1o.)*

- a visão pontual do bem tombado é substituída por uma ótica de sua inserção no meio urbano, na qual os bens a serem preservados se constituem enquanto objetos

arquitetônicos pertencentes a uma totalidade definida pelo conjunto de edificações que compõem a cidade, como bem demonstra a seguinte passagem do texto : “O monumento é inseparável da história de que é testemunho *e do meio em que se situa ...*”. (Art.7o.);

- a inserção da edificação de interesse para preservação no contexto em que se insere trouxe a preocupação na sua harmonização com o conjunto, fazendo surgir a noção de *entorno*, como se verifica na passagem a seguir:

*A conservação de um monumento implica a preservação de uma ambiência em sua escala. Quando subsistir, a ambiência tradicional será conservada, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que possam alterar as relações de volume e de cor serão proibidas.* (Art. 6o.);

- introduzindo a ótica da dinâmica de crescimento

urbano ininterrupto, o documento aborda as sucessivas reformulações da forma dos edifícios, visando adaptá-los às novas exigências funcionais colocadas. O trecho a seguir (Art. 10) situa bem a questão:

*As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é objetivo a alcançar no curso de uma restauração. Quando um edifício comporta várias etapas de construção superpostas, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material revelado é de grande valor histórico, arqueológico ou estético e seu estado de conservação é considerado satisfatório ...”*

Vale lembrar que a Carta de Veneza inspirou as numerosas intervenções preservadoras das cidades históricas europeias que se fizeram a partir da década de 60 e que tem servido de exemplo e permanente citações no

“Novo Mundo”.

Juntamente com o amadurecimento do pensamento sobre preservação, as transformações urbanas acarretam uma intensa busca de respostas aos chamados problemas urbanos, colocando a cidade em profunda reflexão, sua natureza e evolução. Nesse contexto, desenvolvem-se novos conceitos que vem apoiar e dar sustentação a compreensões mais contemporâneas e avançadas sobre estes temas.

Alguns dos mais recentes trabalhos, procuram estabelecer analogias entre a cidade e a língua, enxergando grandes semelhanças entre estas, como expressões e resultado final da cultura das sociedades. Neste entendimento, a cidade se apresentaria tal qual um idioma, constituído por palavras (edificações/arquiteturas, na cidade) arrumadas em frases (conjuntos urbanos) cuja qualidade final condiciona-se ao arranjo apropriado de seus

elementos (palavras/edificações) conferindo unidade, harmonia e sentido ao conjunto resultante.

De acordo com este pensamento, que ganha, gradualmente, cada vez mais adeptos, a cidade possui uma linguagem, dada pelas formas arquitetônicas e urbanas expressas em seu traçado e nas suas edificações. Prosseguindo nas analogias, os monumentos arquitetônicos isolados devem se articular segundo certa ordem e sentido, de forma a configurarem conjuntos capazes de comunicar e expressar conteúdos e sentimentos através de uma *narrativa* própria.

A narrativa urbana baseia-se, antes de mais nada, no significado das edificações e monumentos para a vida coletiva, sendo os espaços públicos verdadeiros protagonistas da história a ser contada. Ela deve ser capaz de situar para seus moradores e forasteiros, de onde viemos (padrões estéticos e culturais), em que bases crescemos,

quem são nossas figuras ilustres, de que cenários gostamos, isto é que valores sociais têm acompanhado nossa trajetória. A cidade que não consegue narrar sua história de forma visível é uma cidade esvaziada de conteúdo, indiferenciada das demais e pobre de vida coletiva.

Neste conjunto, revelam-se como os elementos de expressão máxima para o significado da vida urbana e coletiva as edificações que remetem à memória, e que possuem o atributo de captar sentimentos coletivos e identificações. É fácil perceber que formam um conjunto, e que de nada interessa um elemento isolado, a não ser servir tal como peça de museu a ser contemplada isoladamente. Os elementos na cidade ganham atributos de lugar, misturando-se às pessoas, às vivências e acontecimentos que ocorrem cotidianamente, e não podem ser enfocados separadamente do seu contexto.

Tendo em vista tal visão, parece simples

compreender que o “mérito” das edificações, que justificam as medidas de preservação, prendem-se à sua importância e vulto local. Não se pode esquecer que a legislação pertinente a este tema prevê a existência de tombamentos federais (a cargo do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN), tombamentos estaduais (de responsabilidade do Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico - IEPHA, no que se refere à Minas Gerais) e tombamentos municipais. A necessidade de existência destas três instâncias nem sempre é claramente compreendida, ou quando muito é interpretada como em razão do grande volume de trabalho e distâncias territoriais brasileiras.

Na realidade esta diferenciação corresponde a uma hierarquização dos graus de relevância dos monumentos arquitetônicos existentes. E aqui cabe a ressalva que não se confunda porte com importância: a importância da

preservação de certa edificação corresponde à capacidade de suas características formais nos revelar significados estéticos, sociais ou históricos (na perspectiva acima colocada), enquanto o porte desse significado prende-se à singularidade deste enquanto exemplar comparativamente a um universo constituído ao nível nacional. Podemos afirmar, por exemplo, que poucos ou muito poucos edifícios existentes em Juiz de Fora possuem relevância arquitetônica de caráter nacional. Isto não quer dizer que o conjunto existente na Praça da Estação (ou da Praça Antônio Carlos, ou da Rua Halfeld e muitos outros) não constitua-se de altíssimo valor local, tanto para contar certas passagens da história de Juiz de Fora (a introdução do transporte por trilhos e tudo que isso representou para cidade e para o país), como para mostrar (pedagogicamente) aos seus cidadãos e os visitantes da cidade, com que técnicas e gosto estético se construía

edificações no início do presente século, que é de quando datam suas edificações.

É nesse sentido, e para que as futuras gerações possam conhecer um pouco mais da história de seus antepassados, que uma legislação de preservação ao nível local, municipal se justifica.

A obra

**Art Déco e Patrimônio Histórico,**

da autoria de

Maraliz de Castro Vieira Christo e Maria Julieta Nunes de Souza,

publicada pela **CLIOEDEL** - Clio Edições Eletrônicas -

foi editada e formatada com a seguinte configuração de página:

tamanho do papel: A4,

orientação: paisagem,

margens superior e inferior: 3,17cm,

margens esquerda e direita: 2,54 CM

medianiz: 0 cm,

distancias do cabeçalho

e rodapé em relação à

borda do papel: 1,25 cm.

O texto foi digitado em

Word 6.0 para Windows,

com fonte Times New Roman 14,

espaço 1,5 e recuo de parágrafo de 1,27 cm.

As notas de roda-pé, com mesma fonte, mas tamanho 12.

E as transcrições de mais de 3 linhas

em itálico e com recuo de 2 cm à

esquerda e 0,5 cm à direita.

Os direitos desta edição são propriedade das autoras. Esta obra pode ser obtida gratuitamente através da **Biblioteca Virtual de História do Brasil** <<http://www.ufjf.br/~clionet/bvhbr>> e reproduzida eletronicamente ou impressa desde que para uso pessoal e sem finalidades comerciais e não sofra alterações em seu conteúdo e em sua estrutura eletrônica.