
Cadernos do

PROARQ 2

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

A EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE 1922

Angela Maria Moreira Martins

OS NOVOS USOS DO SOLO DO CENTRO HISTÓRICO DE PARATY

Turismo, Planejamento e História de um Local

Angela Maria Moreira Martins

TURISMO, EDUCAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO NATURAL

Angela Maria Moreira Martins

TURISMO E CIDADE

Angela Maria Moreira Martins

ESPAÇO CONSTRUÍDO, COMPORTAMENTO SOCIAL E ESPAÇO NATURAL

Angela Maria Moreira Martins

BASE ÉTICA DA RESTAURAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Waimor José Prudêncio & Rosina Trevisan Ribeiro



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Professor Paulo Alcântara Gomes
Reitor

Professor Marcos Palatnik
Vice-Reitor para Graduados e Pesquisa

Professora Maria José Chevitarese de Souza e Lima
Decano do Centro de Letras e Artes



FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Professor Eloy Eharaldt
Diretor

Professor Oscar Corbela
Diretor Adjunto de Pós-Graduação e Pesquisa



PROARQ - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

Professor Jules Ghislain Slama
Coordenador



CONSELHO EDITORIAL

Professor Vicente del Rio
Coordenação Editorial

Professores Eduardo Qualharini, Jules Slama, Leopoldo Bastos e Olinio Coelho
Coordenadores das Áreas de Concentração



Luiz Alberto Teixeira Filho
Editoração Eletrônica

Aline Bondim de Andrade
Revisão



Cadernos do PROARQ

*Veículo para a divulgação da produção de seus docentes, discentes e pesquisadores, assim como de eventos especiais, como contribuição ao debate e o desenvolvimento no campo da Arquitetura em geral.
Reprodução proibida sem o consentimento expresso do PROARQ ou dos autores.*

Outubro 1997

ProArq - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Sala 433
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Cidade Universitária, Ilha do Fundão
Rio de Janeiro, RJ – cep. 21941-590
tel: (021) 290-2112, r. 2745 e 2746
fax: (021) 290-2112, r. 2737
e-mail: proarq@proarq.ufrj.br
<http://www.achilles.ufrj.br/cla/fau/mestrado.htm>

Cadernos do

PROARQ 2

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura

A EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE 1922

Angela Maria Moreira Martins

1

OS NOVOS USOS DO SOLO DO CENTRO HISTÓRICO DE PARATY

Turismo, Planejamento e História de um Local

Angela Maria Moreira Martins

33

TURISMO, EDUCAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO NATURAL

Angela Maria Moreira Martins

43

TURISMO E CIDADE

Angela Maria Moreira Martins

47

ESPAÇO CONSTRUÍDO, COMPORTAMENTO SOCIAL E ESPAÇO NATURAL

Angela Maria Moreira Martins

55

BASE ÉTICA DA RESTAURAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Walmor José Prudêncio & Rosina Trevisan Ribeiro

57

A EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE 1922

Angela Maria Moreira Martins¹

Festa! Festa! ... Foi uma enorme Festa! Diversão, algazarras, fanfarras, bailes, luzes feéricas, sorteios e até avião! Políticos, elites, militares, padres e até o povo! Foram "os anos loucos" do Brasil!

Heis o clima em 1922!

A Exposição Internacional de 1922 foi um marco em sua época, seu objetivo foi o de comemorar os cem anos de independência do Brasil, mostrar ao mundo e ao próprio país toda a nossa potencialidade, promover o intercâmbio cultural e comercial, valorizar os produtos da terra e trazer as novidades do ramo industrial de outros países para o conhecimento de nossos cidadãos.

A palavra de ordem era o progresso que vinha no bojo da industrialização. Progresso como imposição de uma nova ordem econômica, social e cultural. Progresso almejado pelas nossas elites, como reprodução de um modelo de vida de estilo europeu. Progresso aliado ao aparecimento de novas classes sociais que deslocaram seus capitais ou da produção agrícola (principalmente a cafeeira que não oferecia os lucros de outrora) ou de pequenos negócios, para esta indústria nascente.

A época era propícia às mudanças, às convulsões, às quebras de padrões mais tradicionais e favorável à introdução e à divulgação de novos modelos comportamentais, oriundos do surgimento desta nova atividade.

O Brasil colocou um olho no futuro ao aproveitar a oportunidade oferecida pelas comemorações dos seus cem anos de independência para promover a nossa ainda incipiente indústria.

Esta exposição, que foi a comemoração oficial deste acontecimento, foi inaugurada às 16 horas do dia 7 de setembro de 1922, na Cidade do Rio de Janeiro, a então capital do Brasil. Localizada em pleno centro da cidade, ela ia do Passeio Público até a esplanada do Mercado Municipal, percorrendo 2.500 metros. Tinha também um anexo na Praça Mauá onde ficou exposta a

¹ Arquiteta e urbanista. Doutora em Urbanismo pela Univ. de Paris X - Nanterre, Professora do PROARQ, ESM UFRJ e do Mestrado em Antropologia da Arte, EBA UFRJ.

produção industrial mais pesada. Ela foi um ponto de aglutinação que forjou um novo país, um Brasil Moderno. Ela trouxe gente de todos os lugares para ver a beleza e o progresso nacional. Durou exatamente um ano, terminando a 7 de setembro de 1923.²

Nela estiveram presentes vários estilos de arquitetura: predominou o eclético, mas aconteceu também o neocolonial e um dos pavilhões internacionais já apresentou indícios do estilo moderno. A partir dela incentivou-se outros eventos turísticos de grande porte.

1. AS MUDANÇAS DO TECIDO URBANO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO — O CLIMA DE TRANSFORMAÇÕES

As mudanças do tecido urbano da então capital do país foram particularmente oriundas do crescimento acentuado de sua população, principalmente durante a segunda metade do século XIX e o início do século XX, crescimento não só de sua população autóctone mas também de sua população migrante (nacional e internacional) que foi atraída pela sua situação de capital, onde estavam concentradas todas as decisões políticas e culturais do país, e pela sua situação de grande centro comercial e de prestação de serviços.

A Cidade do Rio de Janeiro possuía um vasto contingente populacional de poucos recursos que procurava acercar-se de seu centro urbano, onde concentrava-se o comércio nacional e internacional por causa do Porto, e onde também estava alojada as poucas indústrias e toda a prestação de serviços mais importante. Esta população ali encontrava o seu ganha pão diário, pois faltava-lhes mesmo o simples recurso para o deslocamento através de outros meios de locomoção que não os seus próprios pés.

Este acontecimento provocou uma grande concentração demográfica nesta área, associada à existência de lotes pequenos no local, com habitações apinhadas de gente, de conservação precária, mal iluminadas e mal ventiladas, com ruas pequenas e sinuosas onde proliferava a febre amarela e a varíola. Ali era o local da plebe, dos malandros, da marginalidade cariocal! ... Assim pensavam as elites da época.

Esta situação contrastava com o casario assobradado mais amplo, com jardins, de grande altura, boa ventilação e boa iluminação, das casas das classes mais altas que estavam sendo direcionadas para as praias da zona sul da cidade, local de maior aeração, consideradas boas para a saúde, segregadas do feio, sujo, pobre e malandro Rio de Janeiro. Além do mais, esta nova localização ficava mais próxima do novo centro de poder republicano — o Palácio do Catete, dividindo claramente a cidade em duas partes.

² Na verdade a data de encerramento prevista para a exposição era a de 31 de março de 1923, mas devido ao enorme sucesso desta, foi prorrogada até 7 de setembro desse ano.

Logo, os modelos sócio culturais das camadas mais simples desta sociedade estavam em visível incompatibilidade com os das camadas mais poderosas. Estes adotaram idéias oriundas da Europa veiculadas desde o fim do século XIX, mas sem grandes preocupações com suas conseqüências.

Foi o espaço urbano do Rio de Janeiro que primeiro sofreu o impacto destas transformações que fizeram o Brasil Moderno.

As novas concepções urbanísticas, principalmente as baseadas no trabalho de Haussman em Paris, serviram de base para a implantação de novas estruturas urbanas mais aptas a receber e ampliar o capital que iria ser alocado principalmente na industrialização.

Assim sendo, valorizou-se, a partir especialmente da primeira grande reforma feita por Pereira Passos em 1903/4, uma série de idéias que viriam a nortear esta e outras transformações posteriores, como por exemplo a segunda maior delas feita por Carlos César de Oliveira Sampaio, que entre outras obras, encarregou-se de Exposição Internacional de 1922.

Esta idéias podem ser assim resumidas:³

O modelo urbano dito Progressista, vem se caracterizar por um certo Racionalismo, que pressupõe que as ciências e as técnicas poderão resolver todos os problemas do Homem Moderno, já que nesta época a valorização das ciências e a criação de novas Técnicas estavam em plena expansão, a uma velocidade nunca antes vista, onde cada dia surgia novos produtos que supriam velhas ou novas necessidades do consumidor, ávido e/ou preparado pela propaganda, cada dia mais incisiva, a adotá-los em sua vida. Assim a nova indústria começou a criar a base de seu trabalho.

Ele pressupõe a concepção de um Indivíduo-Tipo, independente das diferenças de Tempo e de Espaço, suscetível de ser definido em Necessidades-Tipo cientificamente deduzíveis. Contingência Básica para a criação da produção industrial, que exigia padronização e conseqüentemente para o aumento desta produção que atendeu à expansão do consumo nacional e mundial.

Este fato teve uma importância particular na produção da arquitetura e do urbanismo moderno, pois permitiu a adoção na indústria da construção civil de modelos racionais de produção, tal conhecemos hoje, e de novas técnicas como a do concreto armado por exemplo, o que provocou o crescimento desta indústria, especialmente nas fases de maior expansão econômica do Brasil.

³ Baseado em Choay, Françoise - *Urbanismo, Utopias e Realidades*.

III. TRABALHOS PRELIMINARES

Carlos Sampaio cuidou, desde que pensou-se no arrasamento do Morro do Castelo⁶, de dar a área um Plano de Arruamento, o de N. 1.355, aprovado em 17 de agosto de 1920, mas que nunca foi executado.

Cuidou também dos trabalhos de desapropriação dos terrenos e imóveis do Morro do Castelo, que foram determinados pelo Decreto Número 1.451, da mesma data do Plano de Arruamento.

Ele realizou, após a derrubada do Morro, o aterro das Praias de Santa Luzia e da Lapa, em frente ao antigo Bairro da Misericórdia.

Um fator de peso na escolha desta área como a que seria realizada a exposição foi o fato de que o Morro do Castelo ficava bem próximo destas praias, ou seja, dos quase 5.000.000 de metros cúbicos de terra do Morro, 3.000.000 foram desmontados e eram logo depositados no local onde eles deveriam permanecer, não encarecendo a obra com grandes custos de transportes de material.

Esta decisão provocou a conquista ao mar de uma área útil de 384.424 metros quadrados, quer dizer, transformou-se uma área de topografia acidentada com altos custos de implantação de infra-estrutura em uma área plana de baixo custo de urbanização e que, depois da exposição, com a demolição da maioria de seus prédios, foi integrada ao tecido urbano já existente a preços elevados.

A prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro ganhou assim uma grande área vendável com a possibilidade de obter bons lucros.

IV. TRABALHOS DIRETAMENTE LIGADOS À REALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Com o material proveniente deste desmonte criou-se a área propriamente dita da exposição

Construiu-se a Av. da Nações que recebeu os Pavilhões Internacionais da Exposição de 1922, hoje denominada Av. Presidente Wilson.

Construiu-se os Pavilhões⁷, Palácios e Quiosques que formaram a exposição em si, que se constituía de um conjunto arquitetônico formado de duas séries de construções: a primeira

⁶ "Os da Chácara da Floresta e vários da Ladeira da Misericórdia e do Seminário, da Praça do Castelo, das Ruas Dum Manuel, do Castelo e da Misericórdia, e das Travessas São Sebastião e do Castelo", segundo Costa, Nelson em *O Rio de Ontem e de Hoje*. Num total de 470 prédios, segundo dados da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

⁷ Que deveriam obrigatoriamente ter, no mínimo 20 por 100, ou seja, 200 metros quadrados em sua parte internacional.

produzindo um máximo de rentabilidade por área de terreno, ou a casa individual implantada no meio do lote, maior e de melhor solução construtiva (adotada pelas camadas mais abastadas principalmente nos loteamentos mais recentes da zona sul) ou menor e de solução mais simples (adotada pelas camadas médias nos recém abertos loteamentos da zona norte da cidade).

A quantidade de terreno, o tipo da habitação, a existência de infra-estrutura básica e de transportes variou de acordo com a localização e o poder aquisitivo de seus moradores.

Isto determinou uma Localização Fragmentada, separada para cada grupo social, com muitos vazios e verde, diluindo-se a concentração demográfica à medida que se afastava do centro, excluindo-se a atmosfera mais urbana como era conhecida antes e criando-se as franjas periféricas de classes altas (sul) e baixas (norte). Ou seja, trocou-se, durante um determinado momento o conceito de "Cidade-Urbana" pelo de "Cidade-Campo" à moda brasileira.

Além disto, alimentou-se as favelas já existentes e / ou criou-se novas, nos locais que ficaram à margem do processo especulativo orientados pelos grupos de capital que investiram no mercado da terra e dos imóveis. Estas favelas localizaram-se nos lugares onde as camadas mais ricas da população não estavam interessadas em habitar ou onde não se podia obter bons lucros devido à topografia acidentada que provoca altos custos de construção e de alocação de infra-estrutura urbana.

Esta organização da cidade seguia um quadro espacial pré-determinado, onde cada camada tinha seu espaço definido de acordo com o seu poder de compra e o seu status sócio-cultural, não se misturando os usos, as atividades e os grupos como era feito na antiga estrutura espacial do Rio de Janeiro.

Para estabelecer esta estrutura social foi necessário começar-se por derrubar a velha que estava obsoleta e não se enquadrava mais dentro destes pressupostos. Logo, Pereira Passos começou o embelezamento da cidade, pretendendo transformá-la numa Cidade Civilizada, europeizada, onde poderia correr livre o dandy da época, sem encontrar malandros, pretos e pobres.

A política do "Bota-abaixo" incumbiu-se de realizar este intento, ora paternalista, ora violenta e repressora, ela seguiu a risca o objetivo de criar uma nova ordem social e espacial.

O autoritarismo político foi dissimulado pelas campanhas contra as epidemias, numa tentativa de criar uma cidade saudável e também pelo uso de uma terminologia demográfica que insuflava este novos valores, mas que em realidade foi ligada ao rendimento máximo, a acumulação do capital pelo Estado e pelos grupos que atuavam no mercado imobiliário.

Este mesmo quadro foi reproduzido, em menor escala, no Governo do Prefeito Carlos Sampaio, constituindo-se esta a segunda grande intervenção no espaço urbano da cidade desde a virada do século.

II. A ESCOLHA DO LOCAL PARA A EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE 1922

Assim, indo de encontro as idéias da época, o local escolhido para tão importante evento, que elevaria o Brasil aos olhos das outras nações, que introduziria esta terra na vaga das idéias internacionais de então, foi o Morro do Castelo e suas proximidades.

Desde 1808 intentava-se derrubar o Morro do Castelo. Nesta várias tentativas, foram usados como argumentos que:

- ele atuava como barreira física contra os ventos, não permitindo arejar a cidade. Era um foco de doenças que se espalhava para toda a população.
- ele estava apinhado de casas consideradas insalubres, com pequenas vielas, habitadas por grupos que não dispunham de grandes recursos nem de força política, gente sem importância.
- ele possuía uma excepcional localização central, onde, mais tarde, poderiam ser realizados amplos negócios que proporcionaram bons lucros.
- havia também a possibilidade da Prefeitura da cidade não só revender os terrenos ou negociar com os grupos de capital trocas de serviços por alguns deles, mas também aumentar sua arrecadação através de novos impostos criados pelo oferecimento deste novo local, que teria a nova cara do distrito central de negócios da nova e progressista cidade.

Todavia, muitas outras foram as tentativas feitas para que este negócio fosse a termo⁴, dentre elas destaca-se a de 1890, proposta pelo Engenheiro Dr. Carlos Sampaio e por Manuel Matos que foram autorizados a fazer a derrubada, com poucos opositores.⁵ Porém todas estas tentativas esbarraram no mesmo problema: a falta de verbas pela Prefeitura para a realização do projeto.

Na época de realização da Exposição Internacional de 1922, foi o Dr. Carlos Sampaio, o então Prefeito da Cidade, o escolhido pelo Presidente do Brasil, Sr. Epitácio da Silva Pessoa, para realizar a obra pois já estava inteirado das necessidades técnicas e políticas que esta exigiria.

Uma série de trabalhos de preparação da cidade foram realizados para receber a Exposição durante a sua administração. Outras obras geradas durante e após a realização deste evento vinculadas ao local também merecem destaque. Assim elas podem ser divididas em:

⁴ Houve tentativas em 1808, 1814, 1816, 1832, 1860, 1876 e em 1890. A derrubada só foi obtida em 1922, segundo Costa, Nelson em *O Rio de Ontem e de Hoje*.

⁵ Segundo o livro citado acima.

III. TRABALHOS PRELIMINARES

Carlos Sampaio cuidou, desde que pensou-se no arrasamento do Morro do Castelo⁶, de dar à área um Plano de Arruamento, o de N. 1.355, aprovado em 17 de agosto de 1920, mas que nunca foi executado.

Cuidou também dos trabalhos de desapropriação dos terrenos e imóveis do Morro do Castelo, que foram determinados pelo Decreto Número 1.451, da mesma data do Plano de Arruamento.

Ele realizou, após a derrubada do Morro, o aterro das Praias de Santa Luzia e da Lapa, em frente ao antigo Bairro da Misericórdia.

Um fator de peso na escolha desta área como a que seria realizada a exposição foi o fato de que o Morro do Castelo ficava bem próximo destas praias, ou seja, dos quase 5.000.000 de metros cúbicos de terra do Morro, 3.000.000 foram desmontados e eram logo depositados no local onde eles deveriam permanecer, não encarecendo a obra com grandes custos de transportes de material.

Esta decisão provocou a conquista ao mar de uma área útil de 384.424 metros quadrados, quer dizer, transformou-se uma área de topografia acidentada com altos custos de implantação de infra-estrutura em uma área plana de baixo custo de urbanização e que, depois da exposição, com a demolição da maioria de seus prédios, foi integrada ao tecido urbano já existente a preços elevados.

A prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro ganhou assim uma grande área vendável com a possibilidade de obter bons lucros.

IV. TRABALHOS DIRETAMENTE LIGADOS À REALIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Com o material proveniente deste desmonte criou-se a área propriamente dita da exposição

Construiu-se a Av. da Nações que recebeu os Pavilhões Internacionais da Exposição de 1922 hoje denominada Av. Presidente Wilson.

Construiu-se os Pavilhões⁷, Palácios e Quiosques que formaram a exposição em si, que se constituía de um conjunto arquitetônico formado de duas séries de construções: a primeira

⁶ "Os da Chácara da Floresta e vários da Ladeira da Misericórdia e do Seminário, da Praça do Castelo, das Ruas Dom Manuel, do Castelo e da Misericórdia, e das Travessas São Sebastião e do Castelo", segundo Costa, Nelson em *O Rio de Ontem e de Hoje*. Num total de 470 prédios, segundo dados da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

⁷ Que deveriam obrigatoriamente ter, no mínimo 20 por 100, ou seja, 200 metros quadrados em sua parte internacional.

destinada à parte internacional espalhada ao longo da Av. das Nações, perto da entrada principal, e a segunda, mais ao sul, ia da Ponta do Calabouço até o Mercado Municipal, destinada a abrigar os prédios nacionais e mais, "um teatro e um cassino, unidos por uma pérgola, ao longo do terraço do Passeio Público", segundo a Prefeitura da Cidade.⁸

A parte internacional foi composta dos seguintes países com seus pavilhões:

- 1 - Argentina.
- 2 - Bélgica.
- 3 - Dinamarca.
- 4 - Estados Unidos da América.
- 5 - França.
- 6 - Inglaterra.
- 7 - Itália.
- 8 - Japão.
- 9 - México.
- 10 - Noruega.
- 11 - Portugal.
- 12 - Suécia.
- 13 - Tchecoslováquia.

A parte Nacional foi constituída pelos seguintes pavilhões:

- 1 - Das Grandes Indústrias.
- 2 - Das Pequenas Indústrias.
- 3 - De Caça e Pesca.
- 4 - Da Administração e do Distrito Federal.
- 5 - Da Estatística.
- 6 - Das Festas.
- 7 - Dos Estados Brasileiros.
- 8 - Da Viação e Agricultura.⁹

⁸ Para os países representados na Av. das Nações e somente para eles, foi reservado um anexo da exposição nos terrenos livres do Caes do Porto para a exposição de indústrias pesadas. Todos os pavilhões e a despesa de cada um ficaram a cargo das nações convidadas.

⁹ Estes foram os principais pavilhões. Além deles porém, outros de pequeno porte estavam também presentes embora nunca tivessem sido contatados em planta, como por exemplo, o Parque de Diversões, cuja entrada é do Arq. Morales de Los Rios; quiosques de bares como os da Brahma e da Antarctica; local destinado a vôos de avião; quiosques de firmas como a Matarazzo, a Nestlé; o Hall da Música, onde também eram realizada missas campais; o Cinema São Paulo etc. Também foi utilizado o já existente Palácio Monroe como parte da exposição.

Vejamos algumas considerações acerca de cada um destes pavilhões:

1 - Argentina

Edifício que teve como autor do projeto o Sr. Alexandre Christophesen.

A planta foi inspirada no estilo clássico, de onde tirou o projetista as principais expressões arquitetônicas que caracterizaram o edifício que media 50 metros de frente por 20 metros de fundo e foi construído sobre uma estrutura metálica feita na Rep. Argentina pela firma Vasena.

A porta monumental de ferro era ladeada por quatro grandes colunas que teve como remate o escudo argentino sustentado por duas figuras simbólicas.

Em cada pavimento dos dois lados da entrada, havia 3 janelas que forneciam luz aos mostruários. Sobre a cimalha e em frente onde ficava a grande cúpula transparente que rematava a construção, via-se um grupo escultural representando a liberdade, a agricultura e a indústria.

A face que dava para o Palácio Monroe era curva e apresentava uma linda fonte luminosa com escultura em alto relevo. Desse modo, em vez de janelas, havia uma ampla vidraça de vidros foscos que iluminava o interior encimada por um grande escudo decorativo.

Na face oposta, via-se uma janela de vastas dimensões rematada por um painel alusivo à data comemorativa. Desse mesmo lado foi construído um jardim com brinquedos para o divertimento das crianças.

Nos fundos do edifício havia um pequeno terraço de onde se avistava um trecho da Av. Rio Branco.

Lia-se nas 4 fachadas, gravadas a dourado, os nomes e os tipos de produções (agrícolas, comerciais e industriais) das 14 províncias confederadas argentinas.

Toda a parte escultural foi concebida por T. Troyani e executada pelo escultor João Canfalconeri.

Interiormente o palácio foi organizado em 3 pavimentos, sendo o primeiro o subsolo, onde se achava situada as dependências da administração, a sala de degustações e a instalação frigorífica feita pela firma Nobile E. C., de Buenos Aires. Todo o pavimento estava isolado contra a umidade com material impermeável e decorado artisticamente, o que era altamente técnico para a época. O interior do pavimento térreo abrangia o edifício inteiro e nele se achavam dispostas as peças de maiores dimensões, a exposição de matéria prima e a parte informativa. O salão de Recepção se achava separado por uma divisão construída com 8 classes de madeiras escolhidas, e onde se viam 4 vitrais confeccionados pelas firmas A. Mary, Muschetti Escalante E. C., Miguel Casanova e B. S. Borci, representando este uma alegoria à cidade do Rio de Janeiro.

Este departamento, assim como o suntuoso mobiliário que guarnece o salão, foram fabricados pela casa Nordiska, com material do país.

Adornavam as paredes quadros com tipos de beleza feminina, representando a mulher argentina e uma grande tela a óleo, reproduzindo uma cena pastoril da provincia de Córdoba, executada pelo pintor nacional Fernando Fader.

Conduzia ao segundo pavimento uma escada em dois lances, em cujo topo se achavam unidos os escudos argentino e brasileiro.

Este pavimento, cujo teto formava arcadas e era sustentado por colunas compostas com relevos e fartamente iluminado por lâmpadas foscas, foi destinado aos produtos manufaturados. E ainda, uma de suas salas foi destinada à exibição de filmes para 200 pessoas e teve seu interior decorado por desenhos do arquiteto do Pavilhão.

O edifício possuía ainda uma biblioteca contendo 9.000 volumes encadernados que foram oferecidos à coleção da nossa Biblioteca Nacional.

2 - Bélgica (e do Grão Ducado de Luxemburgo)

A participação da Bélgica compreendia em primeiro lugar um pavilhão que ficava situado no recinto principal da exposição, na Avenida das Nações. Este pavilhão, cuja arquitetura se inspirou no magnífico estilo da Renascença Flamenga, foi obra do grande arquiteto belga Veshelle. Na sua fachada ricamente decorada e flanqueada por uma torre de 35 metros de altura, encontravam-se cinco baixos relevos representando: a Indústria e o Comércio, a forja hidráulica, a fundição de aço, a indústria têxtil e a preparação do vidro. São de M. Legar, um dos grandes escultores belgas, que ganhou o concurso internacional para colocação de um monumento comemorando a independência da Argentina em uma das praças de Buenos Aires.

O interior do pavilhão, que guardava o mesmo estilo da fachada foi decorado com motivos em gesso e compreendia 3 corpos: o do centro foi ocupado pela importante indústria dos armeiros de Liège, pelos joalheiros e por uma famosa exposição de célebres cristais do Val de Saint-Lambert, os outros dois corpos laterais foram divididos em salões, ocupados respectivamente pela indústria do livro, pela indústria têxtil, de vidros, de produtos químicos, etc.

Um salão de honra era reservado às recepções do Comissário Geral, decorado no estilo Luiz XX de Liège que foi levado à Bélgica por operários emigrados da França, mas que ali sofreu certas transformações que lhe imprimiram um caráter original.

A municipalidade de Bruxelas, igualmente desejosa de testemunhar sua admiração e simpatia pelo Brasil, ocupou um pequeno salão ricamente mobiliado e decorado com objetos preciosos provenientes dos museus de Bruxelas: velhas mobílias, tapeçarias, quadros, etc. A decoração do pavilhão completava-se com duas reproduções em bronze de obras do escultor Meunier.

Na Praça Mauá, a Bélgica elevou um grande hall metálico construído em todas as suas peças pelos ateliers metalúrgicos de Nivelles. Eram notáveis em elegância, esbeltez e solidez, e marcaram um progresso considerável nos processos de construção metálica da época.¹⁰

3 - Dinamarca

Teve a pedra fundamental de seu pavilhão lançada em 28 de março de 1922 pelo encarregado de sua missão Sr. Otto Mohr e ele apresentou um total de 73 expositores.

Era uma construção toda em madeira e tela com uma grande torre no centro. Seu estilo foi inspirado pelas edificações em madeira de Upsal, uma região desse país.

4 - Estados Unidos da América

Construído nos moldes do estilo colonial português e de acordo com a melhor prática em construção tropical da época, o edifício dos Estados Unidos da América do Norte foi destinado à embaixada americana no Brasil.

Uma série de arcos de estilo colonial rodeava o pátio ao rez do chão formando um corredor com uma varanda interna que abrangia três lados no interior.

Uma fonte de cristal de 1,2 x 3 metros com uma bacia circular em cada lado do eixo longitudinal ocupava o centro do pátio, dando-lhe um magnífico aspecto.

O pavilhão tinha uma entrada principal, vestibulo e corredores principais, todos de mármore branco, com paredes de barro e pedras coloridas e tetos abobadados pintados de pardo, tudo iluminado por luz elétrica, semi indireta.

O edifício permanente comportava 12 mostruários, e tinha um espaço total de terreno de 200 metros quadrados e 48 metros quadrados de espaço nas paredes perfazendo um grande total de 500 metros quadrados de espaço no chão e 76 metros quadrados nas paredes.

Um pavilhão temporário foi anexado ao fundo da estrutura permanente medindo 20 metros. Ele poderia abranger até 8 compartimentos para mostruários, tendo um espaço total e liquido de terreno de 300 metros e 30 metros quadrados de espaço nas paredes.

¹⁰ "Guia Oficial da Exposição do Centenário" - pág. 123 a 129.

Ao fundo do local da embaixada havia um terreno vago adicional que se estendia pela Rua de Santa Luzia numa distância aproximadamente de 41 metros e tendo uma largura média de 100 metros. Um pavilhão externo foi levantado nesse local para exibição de filmes que funcionava diariamente das 10:30 às 23 horas. Este edifício tinha um espaço total de aproximadamente 700 metros quadrados.¹¹

A representação americana também contava com um anexo na Praça Mauá — o Pavilhão das indústrias Americanas, todo feito em aço, no fim norte da Av. Rio Branco, contíguo às Docas do Cais do Porto, defronte ao Pavilhão da Bélgica. Ele conteve os produtos das principais firmas americanas. Também possuía um restaurante próprio, recepção, local para banda de música e um chafariz de soda americana.

5 - França

No começo de 1922, o Parlamento francês resolveu autorizar a participação da França na Grande Exposição do Rio de Janeiro, mandando construir com materiais nacionais um pavilhão de honra que seria oferecido depois ao governo brasileiro. Para que este edifício valesse como uma evocação característica da arte francesa, foi decidido que ele seria exteriormente uma reprodução do Petit Trianon, de Versalhes, construído em 1766, pelo célebre arquiteto J.A. Gabriel.

Por outro lado, ficou resolvido também que sua decoração interna seria no mesmo estilo de sua época, encerrando as coleções emprestadas pelas grandes manufaturas nacionais:

O Palácio edificado no Rio sob a direção do Sr. Viret, arquiteto em chefe e do Sr. Marmorat, arquiteto adjunto, foi construído somente nos fins de abril de 1922.

A parte destinada à recepção compunha-se de um grande vestibulo de entrada, de uma grande sala de exposição, de um grande salão e de dois outros menores. O palácio conteve as preciosas coleções das manufaturas de Sévres e Gobelins, do Guarda Móveis Nacional e da Imprensa Nacional.

A administração das Belas Artes não pôde compor todo um mobiliário no gosto do séc. XVIII, salvo por alguns objetos. Ela teve, para mobiliar o "Petit Trianon" do Rio, que dirigir-se a antiquários e colecionadores particulares que lhe entregaram objetos de arte, gravuras, estampas e estátuas. Era a primeira vez que uma representação desta espécie se fazia numa exposição estrangeira. Convém salientar a importância desta inovação e os grandes esforços do então Secretário Geral do Comissariado Sr. Viret e dos Srs. Jonas, Lacarde e Mayer, este último presidente da Câmara Sindical de Editores e Negociantes de Estampas Antigas e Modernas.

¹¹ A Exposição de 1922 - números 10 e 11.

Na grande sala de exposição reuniam-se sobretudo, as peças das Manufaturas Nacionais. No grande salão ficaram tanto quanto possível os móveis e objetos de arte da época final de Luís XV ao meio da época de Luís XVI.

Um dos "panneaux" do salão foi decorado com uma maravilhosa tapeçaria de Gobelins, puro Luís XV, segundo os cartões de Vien, atelier de Cozette.

No pequeno salão caracterizou-se o estilo Luís XVI. Estava-se em face da arte gentil e deliciosa que caracterizou o fim deste reinado, chamado época de Maria Antonieta.

Assim, a visita, em 1922, ao Pavilhão de Honra da França deu uma perfeita idéia do que foi artisticamente os últimos tempos do reinado neste país.

As grandes indústrias modernas francesas ficaram localizadas no Pavilhão das Grandes Indústrias do Cais do Porto (Praça Mauá).¹²

6 - Inglaterra

O edifício era de aço, concreto e tijolos, acabado ou embelezado com estuque de cimento branco.

O terraço e pântico foram assoalhados de mármore branco. Os três painéis centrais, em cima das janelas, atrás do pântico, eram de faiança de cores e representavam as Armas Reais e as Armas do Brasil e do Rio, respectivamente. Essas tabuletas gravadas foram desenhadas pelos Senhores Harold Stabler e Adams de Polle, de Dorset.

O principal friso em redor do edifício era provido de telhas de uma cor azul transparente.

As janelas eram adaptadas com bronze e as portas de entrada no terraço eram também de bronze.

O primeiro ou principal andar ficava 17 pés acima do passeio e era alcançado por largos lances de escada a cada extremidade do terraço, com a largura de 14 pés.

O pântico ou loggia tinha 19 pés de profundidade e 70 pés de comprimento com entradas de cada lado para as galerias e escadarias até o nível da rua. O Salão Central ou Galeria tinha 46 pés quadrados e 32 pés de altura com um vão de 24 pés quadrados aberto até o andar inferior.

As paredes do Salão Central eram ornamentadas com grandes pinturas de Murat representando os sete mares e a luz do zimbório¹³ do teto era composta por um vitral.

¹² Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 49 e 59.

¹³ Zimbório era a parte superior, geralmente convexa, que exteriormente remata a cúpula de um grande edifício, também chamada de domo.

Os painéis colocados nas paredes da Sala de Honra foram destinados também aos sete mares e executados por três afamados artistas britânicos: Mr. Charles Sims, R.A, diretoria Academia Real, Mr. Anning Bell, A. R. A. e o professor Gerald Moira, R.W. S.. Eles representaram:

- O Oceano Atlântico em três painéis.
- O Mar do Norte
- O Mediterrâneo.
- O Oceano Pacífico.
- O Oceano Ártico.
- O Oceano Índico.
- O Oceano Antártico.

Os frisos que circundavam a sala, representaram as armas dos principais portos do Império Britânico e do Brasil.

No nível inferior, o pavilhão teve 3 galerias das mesmas dimensões das de cima, porém de 12 pés e 6 polegadas de altura. O edifício foi começado no dia 28 de dezembro de 1921 e o madeiramento do telhado foi colocado no dia 17 de abril de 1922, todo o edifício ficou pronto no dia 7 de setembro de 1922.

A arquitetura eram clássica e a sua construção de concreto, ferro e tijolo, acabada com argamassa de cimento branco. Uma larga faixa de ladrilhos azuis, de razoável altura dava-lhe feição especial. Acima das janelas, no fundo do pórtico colocaram-se 3 painéis de faiança colorida, representando as Armas Reais Britânicas, as do Brasil e as da cidade do Rio de Janeiro.

A porta principal tinha 17 pés de altura acima do assoalho e era alcançada por degraus em cada extremidade do terraço, com 14 pés de largura. O pórtico tinha 19 pés de fundo por 70 pés de comprimento, com entradas em ambas as extremidades dando acesso às galerias e às escadas que desciam ao pavimento térreo.

O interior do edifício foi o resultado da colaboração inteligente de arquitetos, pintores e gravadores em vidro, que tiveram como objetivo obter completa harmonia de desenhos.

A Sala de Honra tinha 42 pés quadrados com uma abertura, rodeada de balaustres, mostrando o pavimento térreo. Duas passagens separavam a Sala de Honra das galerias laterais que mediam 50 pés de comprimento, por 25 de largura e 28 de altura. No andar térreo existiam três galerias das mesmas dimensões, porém de menor altura.

O problema do Salão de Honra foi cuidadosamente estudado, havendo-se resolvido embutir as lâmpadas na cornija, acima do zimbório. Seu mural foi feito por eminentes artistas britânicos e seus principais alunos. Era compreendido de 6500 peças de vidro segurados por mais de

7000 pés de tiras de chumbo, o zimbório ocupava 270 pés de teto e continha para mais de 400 pés de vitrais ricamente coloridos, aproximadamente três quartos de tonelada, o que provavelmente era a maior área envidraçada, com auxílio de chumbo jamais erguida. À noite o pavilhão era todo iluminado pelo exterior.

Uma das mais interessantes feições do interior do edifício era a de um grande mapa do mundo, de algumas dezenas de metros quadrados, que foi feito em relevo e foi colocado dentro da água, através da qual modelos diminutos de navios desfilavam nas principais vias de tráfego do oceano.¹⁴

7 - Itália

O pavilhão da Itália estava situado na Avenida das Nações, onde ocupava uma área de 80 metros de frente e 15 metros de fundos, com 2 pavimentos e um subsolo.

Um pórtico monumental, cuja entrada atingia a altura do edifício, dava acesso ao grande átrio que servia de Salão de Honra, rasgado até o teto por onde recebia luz através de uma clarabóia. A arquitetura da fachada era da mais pura Renascença italiana.

A decoração interna, onde predominava o dourado, obedecia à mesma sobriedade de cores que caracterizam o edifício, aumentando-lhe a majestade.

A construção compunha-se de uma armação metálica construída por duas ordens de 18 colunas cada uma revestida de estuque, a parte escultural era de gesso, do mesmo estilo da fachada.

O primeiro pavimento tinha uma altura de 7 ¼ metros e o segundo de 6 metros, divididos em diversas grandes salas, atribuídas às diferentes seções da exposição.

Como uma reminiscência de suas gloriosas origens, arrematava o ático do frontal a loba romana, em gesso, imitando bronze.

Todos os materiais de construção vieram da Itália, alguns dos quase já completamente preparados. As fundações em cimento armado foram executadas em 15 dias e a montagem em 50 dias.

O projeto do pavilhão foi da autoria dos arquitetos Srs. Olivetti e Charnonet, de Turin, a construção foi confiada ao engenheiro Emilio Giay e a decoração executada pelo professor Giovanni Clementi, de Turin. A pintura foi feita pela casa L. Passerini e das fundações encarregou-se o Sr. Antonio Januzzi.

¹⁴ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pag 61 a 75; A Exposição de 1922 - n 14 / 15.

Os esplêndidos vitrais do Salão de Honra foram fornecidos pela firma Albano e Macario e desenhadas pelo professor Monte E. Sdetti.

Além disto, o governo italiano mandou construir um pavilhão na Praça Mauá para expor os produtos de sua industria. Como curiosidade, ele, querendo dar uma idéia mais ou menos exaltada do que foi uma trincheira na primeira grande guerra, fez reproduzir ali uma, em tamanho natural, com os diferentes acessórios, abrigos, posto médico, bombas de mão, etc...¹⁵

8 - Japão

Este pavilhão foi totalmente construído com material trazido do Japão e trabalhado por japoneses vindos ao Rio especialmente para este evento. Era um modelo simplificado de um pagode de 1000 anos atrás no Japão e mostrou os melhores produtos japoneses que poderiam ser importados: seda, bordados, porcelanas e artesanato.

Ele media 50 metros por 24 metros com altura de 18 metros. Representava no conjunto um dos templos dedicados a Buda. Foi feito todo em madeira e seu travamento possuía entalhes, podendo ser desmanchado sem prejuízo do material. Ao ser encerrada a exposição em 1923, a Associação Industrial do Japão, encarregada de sua execução, ofereceu-o ao Governo do Brasil para nele instalar uma escola técnica.

9 - México

Foi um projeto dos arquitetos Carlos Obregon Santacilia e Carlos H. Tardini

O edifício do México que estava na Avenida das Nações entre o dinamarquês e o tchecoslovaco, caracterizou-se por ser um estilo colonial resultante de diversos fatores, constituindo uma modalidade típica das construções feitas durante o período da dominação espanhola neste país.

O edifício era de dois andares. No primeiro, ficavam localizados o pátio, um corredor, várias crugias e um vestibulo, e no segundo, ficavam várias salas de exposição ao redor de um terraço.

Na fachada principal, uma cresteria de grande refinamento artistico e rica ornamentação arrematava-a delicadamente. As fachadas laterais eram sóbrias e elegantes. O pátio era uma bonita construção composta de arcadas que ocupavam três dos seus lados e, ao fundo, em um conjunto harmônico e refinado, achava-se uma grande fonte com escadas de azulejos que

¹⁵ A Exposição de 1922 - número 16.

conduziam ao terraço. A decoração era policromada e estava esplendidamente distribuída na estrutura do edifício. A pavimentação era feita com ladrilhos hidráulicos imitando o ladrilho de barro de Guadalajara, e no vestibulo, ao fundo, via-se uma verga de madeira sobejamente torneada e através dela, o pitoresco pátio.

Na construção em geral, imitou-se admiravelmente os materiais empregados na época: cantaria, azulejo, ladrilho e tezoatle.

O Pavilhão do México constituiu em si, algo novo e pitoresco, pois apresentou tanto em detalhe como em conjunto, toda esta decoração mescla de estilo espanhol e mão-de-obra indígena, admiravelmente executada com o decidido empenho de fazer a obra mais rica e suntuosa.

10 - Noruega

O Pavilhão da Noruega era em estilo típico deste país, com ligeiras modificações devido ao clima brasileiro. Possuía dois vastos andares, com pinturas e esculturas de mestres noruegueses, com uma alta torre que continha um cinematógrafo que passava filmes sobre a Noruega à noite. O pavilhão apresentou os melhores produtos desta terra, principalmente o pinho, o bacalhau e materiais para sanatórios.

11 - Portugal

Este país, por ser a Pátria-Mãe do Brasileiros, foi honrado com dois espaços destinados aos seus produtos na área nobre da exposição. Assim, foram criados o Pavilhão de Honra de Portugal e o Pavilhão das Indústrias de Portugal, na ala direita da Avenida das Nações¹⁸, fronteiro ao Pavilhão da Itália.

O Pavilhão de Honra Portugal era no estilo da época de D. João V. Os autores foram Camber Ramos e Cotinelli Telmo, com execução dos arquitetos Costa Motta e Costa Motta Sobrinho. O Pavilhão das Indústrias media 80 por 50 metros e foi projetado por Assumpção Santos e Rebelo de Andrade com 4.000 metros quadrados.

Toda a estrutura metálica (Pavilhão de Honra e o Pavilhão das Indústrias), abrangendo uma área total de 4200 metros quadrados, foi construída nas oficinas das importantes empresas metalúrgicas portuguesas da época.

A fachada era toda branca e marfim, com telhas rosadas, e teve como decoração principal duas cariátides guardando a entrada e sustentando no musculoso dorso a grande janela central que abria em sacada. O escudo das quinas era em relevo e ornava os corpos laterais do

¹⁸ Citação do Livro de Ouro da Exposição, página 244.

edifício, sobre o qual se liam à direita os quatro versos da primeira estrofe dos *Lusiadas* e, do outro lado, os versos do primeiro canto. Clareavam a fachada quatro grandes lanternas de bronze. Ele possuía também uma grande cúpula, onde se repetiam interiormente os brasões lusitanos. Liam-se também nesta cúpula os nomes de Camões, Afonso Domingues — o arquiteto do Mosteiro da Batalha, Machado de Castro — que concebeu o monumento de D. José, erguido no território do Paço, em Lisboa e Soares Reis — o mais notável escultor de Portugal desta época.

Ele era constituído de um vasto átrio onde se viam, no meio, o busto em gesso do então presidente da República Portuguesa, que ocupou a parte central do primeiro pavimento, sobre o qual circulava a galeria do pavimento superior, terminando em salas laterais em que estava exposta a arte portuguesa antiga e da época.

No topo da escada que conduzia a essa galeria, achava-se a cópia a óleo do célebre tríptico de Nuno Álvares pintor do Rei Afonso V, feita pelo professor Luciano Ferreira.¹⁷

12 - Suécia

O pavilhão sueco foi construído em todos os seus detalhes na Suécia, com madeira de primeira qualidade deste país, e transportado para o Brasil num navio sueco e armado aqui sob direção sueca. Desenhou-o o arquiteto Tarben Grut, autor do estádio sueco em Estocolmo. A arquitetura era de puro estilo Gustaviano em todos os seus detalhes, proporções e cores.

A ante sala de exposições estava dividida numa parte central, de nível um pouco mais baixo, e em duas alas laterais um pouco mais elevadas.¹⁸

13 - Tchécoslováquia

Um pavilhão de linhas simples e elegantes tendo uma única porta ladeada por dois nichos decorativos e uma cobertura toda envidraçada. Foi um projeto de dois arquitetos tchecos Jos Pytlík e Paulo Janák, este último professor da Academia de Belas Artes de Praga.

¹⁷ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 131 a 139; A Exposição de 1922 - números 12 / 13.

¹⁸ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 141 a 151.

A parte Nacional foi constituída pelos seguintes pavilhões:

1 - Das Grandes Indústrias

Projeto dos arquitetos Memória e Cuchet.

O Palácio das Indústrias não era mais do que o antigo Arsenal de Guerra, completamente restaurado no estilo colonial da época de sua construção. Foi o mais vasto edifício da Exposição, ocupando uma área de 9.500 metros quadrados. Localizou-se na extremidade do antigo Forte do Calabouço, que prolongava o Arsenal, onde foi ali construída uma torre de 35m de altura.¹⁸

2 - Das Pequenas Indústrias

Projeto dos arquitetos Nestor de Figueiredo e San-Juan, teve uma área de 768 metros quadrados.

Em estilo colonial brasileiro, segundo a linha jesuítica, sendo a decoração em barroco, com elementos da fauna e da flora brasileiras. Foi dividido em dois pavimentos e sua fachada principal mediu 60 metros de frente. Possuía ainda torreões laterais e, na sua parte central, corcando o motivo principal, havia um conjunto decorativo em azulejos brancos e azuis, representando uma alegoria das pequenas indústrias brasileiras.¹⁹

3 - De Caça e Pesca

Projeto do arquiteto Armando de Oliveira com 626 metros quadrados de área.

Este pavilhão era dividido em dois pavilhões, construídos sobre estacas e ligados por uma ponte, formando a parte marítima da exposição. Estes pavilhões ficavam dentro do ancoradouro do Mercado Municipal. Seu estilo era o colonial, com feição nortista tendo cada pavilhão dois pavimentos, um terraço e uma torre. A sua área aproveitável para os expositores era de 525 metros quadrados.²¹

¹⁸ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 171 a 177.

¹⁹ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 199 a 201.

²¹ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 211 a 213.

4 - Da Administração e do Distrito Federal

Foi um projeto do arquiteto Silvio Rabecchi em estilo Luiz XVI em dois pavimentos e teve uma área aproveitável de 642 metros quadrados.²²

5 - Da Estatística

Projeto do arquiteto Gastão Bahiana.

Tratou-se de uma construção definitiva, em estilo Luiz XVI, em dois pavimentos, com mostruários, e coroado por um zimbório central. Sua área aproveitável para os expositores foi 389 metros quadrados.²³

6 - Das Festas

Projeto dos arquitetos A. Memória e F. Cuchet.

Foi um dos mais formosos palácios da exposição. Sua fachada, desenvolvida numa frente de 100 metros era centralizada por um grande motivo arquitetônico. O salão central era dotado de tesouras, quase em hemicírculo que atingiram um vão de 40 metros, apoiando-se em sapatas de concreto armado. Estas tesouras eram das maiores construídas até então, na América do Sul. Seu estilo era o Luís XVI e sua área aproveitável para expositores correspondeu a 2000 metros quadrados.²⁴

7 - Dos Estados Brasileiros

Projeto do arquiteto H. Pujol Júnior.

Era um dos maiores e mais formosos palácios da exposição no estilo renascença francesa. Com 8 pavimentos e uma torre de 45 metros chamada de a Torre das Jóias. Sendo uma construção definitiva, a arquitetura do Palácio dos Estados divergia do estilo comum e dos motivos gerais dos pavilhões do evento. Sua cobertura era um terraço donde se avistava toda a exposição. Ele destinou 6.192 metros quadrados de área aproveitável para as exposições dos estados da república a que foi destinado.²⁵

²² Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 187.

²³ Guia Oficial da Exposições do Centenário - pág. 207 a 209.

²⁴ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 167 a 169.

²⁵ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 179 a 185.

8 - Da Viação e Agricultura²⁶

Projeto do arquiteto Morales de los Rios Filho.

Construção provisória em madeira no estilo colonial brasileiro com um corpo central, encimado por um lanternim, no gosto do estilo e dois torreões laterais. Tinha três pavimentos e 60 metros de fachada, com área aproveitável para expositores de 2.454 metros quadrados.²⁷



Pavilhão da Estatística com o Pavilhão da Música à esquerda e o Pavilhão de Caça e Pesca à direita.
Fonte: M.I.S.

Parque de Diversões

Projeto de Morales de los Rios Filho.

Constava de uma fachada de 300 metros em arcadas ricamente ornamentadas. Neste edifício foram instaladas diversões de todos os tipos em 20.000 metros quadrados de área.²⁸

²⁶ Estes foram os principais pavilhões. Além deles porém, outros de pequeno porte estavam também presentes embora nunca tivessem sido contatados em planta, como por exemplo, o Parque de Diversões, cuja entrada é do Arq. Morales de Los Rios; quiosques de bares como os da Braham e da Astartica; local destinado a voos de avião; quiosques de firmas como a Matarazzo, a Nestlé; o Hall da Música, onde também era realizada missas campais; e o Cinema São Paulo etc. Também foi utilizado o já existente Palácio Monroe como parte da exposição.

²⁷ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 189.

²⁸ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 217.

Restaurante Principal – “Falcone”

Projeto de Andrade Lima em estilo Luis XVI com área aproveitável de 322 metros quadrados ²⁹

Pavilhão das Exposições Particulares

Este palácio, projetado pelos arquitetos Nestor de Figueiredo e Armando de Oliveira, consistiu na transformação da ala do Mercado Municipal fronteira ao recinto da Exposição. Seu estilo era barroco dominante na Bohemia. O edifício constava de uma parte central, um pântico e duas alas laterais, terminando em pavilhões com ricas decorações e com torres onde ficavam poderosos holofotes. Sua área aproveitável para os expositores foi 1.208 metros quadrados ³⁰

Pavilhão da Música

Espaço destinado a apresentação de concertos e corais, foi um projeto do arquiteto Nestor de Figueiredo.

Pavilhão dos Fios e Tecidos³¹

Pavilhão em estilo colonial brasileiro, projeto de Morales de los Rios, filho. Tinha 3 pavimentos, com um corpo central com lanternim e 2 torreões laterais, comportando uma área de 2.454 metros quadrados.

Este lugar tinha sido destinado inicialmente a exposição de viação e obras públicas, mas foi aproveitado para mostruários da nossa indústria de tecidos.

Outros elementos arquitetônicos importantes foram previstos como:

Portão Principal da Exposição

Projeto dos arquitetos Edgard Vianna e Mario Fortim. Construído no eixo da Avenida Central junto ao Palácio Monroe, tinha uma altura de 33 metros e do centro, um grande arco de vão de 14 metros por 11 metros de largura sobre 9 metros e 50 centímetros de profundidade, dando entrada no recinto da Exposição para o lado dos pavilhões estrangeiros (Avenida das Nações).³²

²⁹ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 215.

³⁰ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 204 a 205.

³¹ Citação do Livro de Ouro da Exposição, página 310. Entretanto, este elemento não pode ser encontrado na planta, nem nas fotos da exposição.

³² Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 15.

Porta Norte da Exposição

Projetada em estilo colonial pelo arquiteto Rafael Galvão junto ao Mercado Municipal, era constituída de dois grandes pilões decorados tendo em cima refletores.³³

Palácio Monroe

Tratou-se da réplica do Pavilhão do Brasil na Exposição de 1904 em Saint Louis, nos Estados Unidos. Nele funcionou o 2 Congresso Pan-Americano. Durante estes anos, serviu de sede à Câmara de Deputados. No primeiro andar ficavam os escritórios da Comissão Executiva da Exposição. No segundo pavimento os salões de festas e recepções. No pavimento térreo se localizava o Bureau Oficial de Informações da Exposição que editou o Guia Oficial da Exposição do Centenário, a revista da exposição.

Pavilhões de Município e de Instituições do Governo

O Município de Campinas fez-se representar por um pavilhão especial na área direita da Av. das Nações entre o Parque de Diversões e o Palácio das Industrias Portuguesas.

Também o fez a Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas.

Pequenos Pavilhões de Empresas e/ou para Divertimentos

Uma série de outros pequenos pavilhões compunham a ambiência de festa do evento e supriam a necessidade das firmas de fazerem publicidade de seus produtos ou a necessidade dos participantes da festa de comerem, beberem ou simplesmente se divertirem. Dentre eles podemos destacar os pavilhões da Bhrama, da Antártica, da General Electric³⁴, da Companhia Nestlé³⁵, o Pavilhão do Grande Coliseu do Centenário³⁶, da Anseática³⁷, Indústrias Matarazzo³⁸, a Firma Haupt e Cia, a Hirschfed e Cia, a Associação de Salitre do Chile, a Sohner e Cia, o Cinema São Paulo³⁹, um restaurante de luxo no Passeio Público⁴⁰, inauguração do Hotel Glória⁴¹,

³³ Guia Oficial da Exposição do Centenário - pág. 197.

³⁴ Inaugurado em 18 de novembro de 1922 e onde foram expostas as Lâmpadas Mazda da GE fabricadas no Brasil.

³⁵ Que participou organizando um chalé para exposição de seus produtos.

³⁶ Onde todos os domingos às quatro e meia da tarde eram feitas touradas à moda portuguesa.

³⁷ Cerveja fabricada com água da Tijuca.

³⁸ Com mais de 1.000 produtos expostos.

³⁹ Um anexo à entrada da exposição patrocinado pelo Estado de São Paulo.

⁴⁰ Projeto de A. Memória e F. Cuchet, escritório técnico de Heitor de Melin.

⁴¹ Aberto em setembro de 1922, com 250 leitos e 250 banheiros, além de restaurante e sala de música.

Companhia Nacional de Navegação Costeira, Martins Barros e Cia⁴², o Bar Mourisco⁴³, o Bar Independência⁴⁴, uma casa de chá situada na Torre dos Palácio das Indústrias, além de outros bares situados no Parque de Diversões e no Pavilhão das Exposições Particulares etc.

Além disto houve duas importantes exposições anexas à parte nacional deste evento:

A primeira delas foi a de Belas Artes. Tratou-se de uma retrospectiva relativa às artes plásticas e à indumentária religiosa, civil e militar e uma exposição de arte contemporânea (de 1922) sob a direção do Professor Baptista da Costa, então Diretor da Escola Nacional de Bellas Artes.

A segunda foi a IV Exposição do Gado, que ocupou o espaço do Serviço de Indústria Pastoral na Rua Matia Machado, sob direção do Dr. Alcides Miranda, então Diretor Geral do Serviço de Indústria Pastoral.

A Prefeitura também encarregou-se da arborização, do calçamento das ruas do local, da distribuição de água e de esgotos e de todos os demais serviços que tal evento necessitava, como a instalação de restaurantes, parque de diversões, postos de assistência médica, bombeiros, correio e telégrafos, sanitários públicos localizados na Rua Frei Caneca e no Mercado Municipal, além de dotar de facilidades de transportes para o interior⁴⁵ e para o exterior⁴⁶ da exposição.

Outros elementos que compoariam o quadro da Exposição não foram esquecidos. Para isto remodelou-se o velho Arsenal de Guerra, situado na Ponta do Calabouço, "a fim de conservar-lhe as características dos tempos coloniais" (Carlos Sampaio), que foi incorporado a ela como o Palácio das Grandes Indústrias e, logo depois, transformou-se no Museu Histórico Nacional.

Foi também organizado como parte da exposição um anexo situado na Praça Mauá, destinado à mostra da indústria pesada internacional e nacional, com a construção de diversos anexos dos pavilhões dos países expositores e de cidades do nosso país.

Para a exposição foi realizado um anteprojeto que continha basicamente a organização da parte nacional, sendo que a internacional teve um critério mais flexível, tendo sido deixada a cargo de cada um dos países participantes⁴⁷ a elaboração de seus pavilhões.

⁴² Máquinas para lavoura e industria.

⁴³ Que ficava junto ao Pavilhão da Administração e Distrito Federal.

⁴⁴ Que ficava no começo da Av. das Nações.

⁴⁵ Havia um trenzinho interno e transporte em carros sem capota (o "rasga-roupa").

⁴⁶ Todo um sistema de facilidades de transportes de bondes foi elaborado. As novas vias também possibilitavam o acesso ao carro particular.

⁴⁷ Vide o Ante-projeto em anexo a este trabalho.

Entretanto, alguns elementos que constavam no anteprojeto da exposição nunca foram construídos como a Exposição Rondon, o Pavilhão de São Paulo, o Castelo d'Água e os Pavilhões dos Correios e telégrafos e da Imprensa. Alguns deles foram incorporados ao Pavilhão das Grandes Indústrias (Correios e Telégrafos), ao Pavilhão dos Estados (Pavilhão de São Paulo) e ao Palácio Monroe (Imprensa). Além disto, mudaram a localização do Pavilhão do Rio de Janeiro, que tornou a designação de Pavilhão do Distrito Federal e Administração. Outras modificações foram introduzidas, como o deslocamento do local previsto para o Parque de Diversões para mais próximo da Ponta do Calabouço.

O projeto definitivo também apresentou discrepância entre seu traçado definitivo e a realidade da exposição.⁴⁸

Assim, o previsto Pavilhão do Urugual nunca teve o seu projeto realizado.

Criou-se o Pavilhão da Música para abrigar as bandas e os altares das missas campais. Criou-se também o Pavilhão das Pequenas Indústrias.

Foi incluído o Pavilhão das Indústrias de Portugal, não previsto no anteprojeto, o único a ser localizado no lugar nobre da exposição e não na Praça Mauá, onde estavam os outros pavilhões industriais. Esta foi uma forma de homenagear a Terra-Mãe, Portugal.

Toda a parte arborizada do aterro prevista ao longo da faixa litorânea cedeu lugar a uma série de pequenos quiosques, bares, lugares de descanso, pérgolas, cinema, pequenos pavilhões de indústrias nacionais, anexos dos pavilhões internacionais, demonstrações de vôos de aeroplanos e outros jardins não previstos⁴⁹.

Outro aspecto importante que decorre da observação destas plantas foi o fato de que o aterro previsto era bem menor do que o que foi realmente elaborado, proporcionando assim um espaço mais amplo do que o previsto e necessário à exposição. Este elemento reforça a hipótese de que estes terrenos seriam muito mais destinados ao aproveitamento posterior pelo Estado e/ou pela especulação, do que somente para a exposição. Logo, podemos dizer que a Exposição Internacional de 1922 foi uma bela fachada para encobrir outros propósitos.

Um outro aspecto importante era o caráter (definitivo ou transitório) dado às construções, significando sua destinação permanente⁵⁰ ou não no local onde estavam implantados. Assim, vejamos:

⁴⁸ Vide a planta do Projeto Definitivo em anexo a este trabalho.

⁴⁹ Vide a reconstituição da situação real da exposição em anexo a este trabalho.

⁵⁰ Lida-se no Livro de Ouro da Exposição: "O conjunto terá que ruir ... alguns destes palácios ficarão como clara lembrança do que foi aquela festa maravilhosa da civilização".

a - Arquitetura de caráter transitório:

O pavilhão da Argentina, que foi desmontado e reconduzido para Buenos Aires.

O sueco foi simplesmente demolido.

b - Arquitetura de caráter permanente:

O do Estados Unidos transformou-se em sua embaixada e foi posteriormente demolido para dar lugar a um edifício de grande porte que ainda conserva esta mesma destinação.

O do Japão foi doado a municipalidade para ser destinado a uma escola de aperfeiçoamento técnico e foi posteriormente demolido.

O pavilhão francês foi doado e abriga até hoje a Academia Brasileira de Letras.

O pavilhão inglês foi ofertado ao governo brasileiro, que nele deveria ter instalado um museu comercial e agrícola; no entanto, foi posteriormente demolido.

O Dinamarquês foi adquirido pelo Estado do Rio de Janeiro, assim como o da Bélgica, para serem posteriormente demolidos.

Os pavilhões da Itália, México, Noruega e Tchecoslováquia foram todos doados ao governo brasileiro e também destruídos.

Até 1923, quando findou a exposição, no que concerne a sua parte internacional, somente ainda não tinham tido destinação decidida os dois pavilhões de Portugal.

Quanto à parte nacional da exposição tivemos:

a - Arquitetura de caráter transitório:⁵¹

O Pavilhão de Fios e Tecidos, que virou a sede da Associação Comercial, da Junta Comercial e da Junta de Corretores do Rio de Janeiro e posteriormente demolido.

O Palácio das Pequenas Indústrias destinado à Inspetoria de Seguros, também foi abaixo.

⁵¹ Embora todos estes pavilhões fossem construções de caráter transitório, alguns deles ainda duraram algum tempo com destinações variadas.

O do Distrito Federal, que abrigou a administração da exposição, existe até hoje transformado no Museu da Imagem e do Som.

O Palácio das Festas, embora de caráter provisório, foi uma das construções que mais resistiram, teve seus materiais precários substituídos por outros mais resistentes e serviu posteriormente a outras exposições antes de ser demolido.

b - Arquitetura de caráter permanente:

O parque de diversões, que teve reparos e ainda durou bom tempo antes de desaparecer.

O Pavilhão das Grandes Indústrias, que foi destinado às instalações do Ministério da Agricultura, da Revista do Supremo Tribunal Federal e do Museu Histórico Nacional. Existente até nossos dias, o Museu ocupa atualmente toda a construção.

O Pavilhão dos Estados, que foi destinado ao Ministério da Agricultura e posteriormente demolido.

O da Estatística, que virou o Gabinete Médico Legal e pertence hoje à Capitania dos Portos.

O de Caça e Pesca, que deveria ter sido a Polícia Marítima e a Saúde do Porto, já demolido.

Em 1923, segundo o Livro de Ouro da Exposição, já tinham sido desmontados os seguintes pavilhões: da Música, das Exposições Particulares (construído em uma das alas do então Mercado Municipal⁵²), os dois portões da exposição, diversos pavilhões particulares e o restaurante oficial.⁵³

V - TRABALHOS COMPLEMENTARES

O aterro que foi ali construído fez surgir também a Praça Paris, com canteiros à francesa, "num racionalismo abstrato que estampa o mesmo espírito da urbanização das largas avenidas do Castelo".⁵⁴

A largou-se a Avenida Beira-Mar e afastou-se o Passeio Público da orla marítima, além de retirar-se os gradis deste último e de restaurá-lo.

⁵² Chegou ainda aos nossos dias um dos torreões de ala deste Mercado Municipal que abriga o Restaurante Albatroz.

⁵³ Interessante notar que, em fotos posteriores de outras exposições realizadas neste mesmo local - as Feiras Internacionais de Amostras - encontra-se ainda de pé o Restaurante Falcone, embora seu estado de conservação seja péssimo.

⁵⁴ Segundo Lafit, Miriam de Barros em *Uma Cidade nos Trópicos. São Sebastião do Rio de Janeiro*.

Abriu-se também nesta mesma ocasião a atual Avenida Rui Barbosa, que contornava o Morro da Viúva e ligava o Flamengo a Botafogo pela orla do mar. Esta obra constituía a complementação daquelas realizadas para a exposição de 1922 e também facilitou à Prefeitura a obtenção de novas áreas urbanizáveis no local.

Ela foi acompanhada pela inauguração do Hotel Glória no dia 7 de setembro, de um restaurante e de um balneário com cabines de banho sob o leito desta avenida, na extensão de 40 metros, permitindo o banho de mar nos arredores do hotel. Todos estes prédios foram inaugurados durante os festejos do Centenário da Independência. Assim, aproveitando a ocasião o estado incentivava novos negócios, como o turismo, por exemplo.

Outras obras foram realizadas: desde as antigas "Praias de Santa Luzia até a Enseada de Botafogo, as Praias do Boqueirão, da Lapa, do Russel, da Glória, do Flamengo, foram revestidas de amurada e de quebra-mar".⁵⁵

Construiu-se um cais de perfil novo e o seu respectivo enrocamento, da Ponta do Calabouço ao Russel, na Glória, início do Flamengo, junto ao Pavilhão de Caça e Pesca, onde novos e tradicionais tipos de embarcações podiam ser vistos.

VI - PRINCIPAIS EVENTOS DA EXPOSIÇÃO

A exposição contou também com uma série de eventos paralelos que criaram o ambiente festivo propício para a veiculação das idéias e das propagandas dos objetos apresentados. O povo participou em massa dos mesmos, as elites também estavam presentes em acontecimentos gerais ou em eventos especiais destinados a ela, assim emprestaram o seu status sócio-econômico e cultural ao evento, transformando o ato de ir na exposição no maior "must" da época.

Desde a grande festa da inauguração de 7 de setembro de 1922 à festa de encerramento em 7 de setembro de 1923, a exposição contou com: paradas militares diversas, revista naval, banquetes oficiais, festa veneziana⁵⁶, dia de homenagem dos países participantes, recepção do Presidente de Portugal, comemoração do centenário de Gonçalves Dias, aniversário do Duque de Caxias, inúmeros congressos⁵⁷, conferências⁵⁸, assinaturas de Tratados e Convenções, inauguração de monumentos, exposição de Belas Artes, pecuária, do Museu Nacional, vários cursos, edições especiais de revistas e jornais⁵⁹, passeio de trenzinho, concertos, corais, etc.

⁵⁵ Segundo Dunlop em *Exposição do centenário da Independência*

⁵⁶ Foram 200 embarcações em parada noturna todas iluminadas.

⁵⁷ Congresso Eucarístico, Internacional de História da América, Brasileiro de Ensino Secundário e Superior, III Nacional de Agricultura e Pecuária, I Ass. Comercial do Brasil, II Americano de Expansão Econômica e Ensino Comercial, Nacional dos Práticos, I Brasileiro de Farmácia, I de Carvão e outros Combustíveis Nacionais, II Internacional de Febre Aftosa, I Brasileiro de Química, Estudantes de Escolas Secundárias do Brasil, Jurídico.

⁵⁸ Por exemplo: a Conferência Internacional Algodoeira, a Americana de Leprosia, etc.

⁵⁹ Do Jornal do Comércio, do O Estado de São Paulo, América Brasileira, etc.

VIII - PRINCIPAIS PROPOSTAS POSTERIORES À EXPOSIÇÃO ATÉ 1945

Elas podem ser representadas pela organização de Planos de Urbanismo para a área e pela demolição da maior parte dos prédios que compuseram a Exposição de 1922.⁶⁰

A administração Carlos Sampaio elaborou um Plano de Urbanização da esplanada do castelo e da área aterrada da Glória, aprovado pelo Decreto N. 1.451 de 17 de agosto de 1920, para dar início às obras da exposição.

Este plano foi revogado pelo Decreto N. 1.529 e, mais tarde, substituído pelo PA-1.385. Posteriormente, este mesmo plano sofreu, ainda na administração Carlos Sampaio, quatro alterações.

O plano definitivo da área, nesta administração, tomou sua configuração através dos PAs-1.489 A e B, aprovados em 13 de novembro de 1922, que incluíram um projeto de arruamento e a desapropriação dos prédios e terrenos necessários à sua execução, incorporando uma área avaliada à época em 20 mil contos de réis ao patrimônio da Prefeitura do Rio de Janeiro. Esta proposição também encerrou a participação do Prefeito Carlos Sampaio nas obras do local.

Seu sucessor Sr. Alair Prata Leme Soares⁶¹ elaborou ainda duas outras propostas relativamente importantes para a área.

Entretanto, a maior delas viria a ser a proposta de modificação da área da Esplanada do Castelo e adjacências imediatamente posterior à Exposição de 1922, de Alfred Agache, aprovada em 26 de junho de 1928 pelo PA N. 1.791, durante a Administração do Prefeito Antonio Prado Júnior.⁶² Este plano estabeleceu um projeto de loteamento por quadras das áreas que compreenderam a exposição de 1922, bem como desapropriou os terrenos necessários à sua execução.

Posteriormente, a maior modificação desta área foi realizada na Administração do Dr. Henrique Dodsworth⁶³, quando todas as propostas anteriores foram revogadas pelo seu Plano de Urbanização N. 3.085, que fixou as diretrizes do plano da área do Castelo, inclusive das quadras com áreas internas e as galerias dos passeios.⁶⁴

⁶⁰ Hoje só resta da exposição Internacional de 1922 apenas cinco prédios que são: o Museu Histórico Nacional que foi o Palácio das Grandes Indústrias, o atual Museu da Imagem e do Som, que foi o Pavilhão do Distrito Federal e da Administração, o Prédio da Capitania dos Portos, ligado ao Ministério da Saúde, que foi o Pavilhão da Estatística, o Prédio sede da Academia Brasileira de Letras, que foi o Pavilhão da França e o atual Restaurante Alhambra que era uma pequena parte do antigo Mercado Municipal adaptado para conter as exposições.

⁶¹ Cujos mandatos foram de 16 de novembro de 1922 a 15 de novembro de 1926.

⁶² Cujos mandatos foram de 16 de novembro de 1926 a 24 de outubro de 1930.

⁶³ Cujos mandatos foram de 3 de julho de 1937 a 3 de novembro de 1945.

⁶⁴ Os dados aqui descritos foram retirados da publicação da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro denominada *O Rio de Janeiro e seus prefeitos - Projetos de alinhamentos*.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Maurício A.. Evolução urbana no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Iplan/Rio Ed., 1988.
- AGACHE, Alfred. Cidade do Rio de Janeiro - extensão, remodelação, embelezamento. 1926/1930. Paris: Foyer Brésilien Ed., 1930.
- BARREIROS, Eduardo Canabrava. Atlas da evolução urbana do Rio de Janeiro. Pranchas 18,19 e 20. Rio de Janeiro: IHGB, s.d.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. A modernização do Rio de Janeiro in O Rio de Pereira Passos. Org. de Rosso, Giovana. Rio de Janeiro: PUC/Shell, 1985.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. Pereira Passos - Um Haussman tropical: as transformações urbanas da Cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: IPPUR/Coppe/UFRJ, 1982.
- BRENNA, Giovanna Rosso del. Rio: uma capital nos trópicos e seu modelo europeu in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional vol 19. Rio de Janeiro: IPHAN, 1984.
- CARVALHO, Lia de Aquino. Habitações populares 1886-1906. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.
- CHLAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas do século XIX in O Rio de Pereira Passos. Org. de Rosso, Giovana. Rio de Janeiro: PUC/Shell, 1985.
- CHOAY, Françoise. Urbanismo - Utopias e realidades. Rio de Janeiro: Ed. Perspectiva, 1965.
- COSTA, Nelson. O arrasamento do Morro do Castelo in Rio de Ontem e Hoje. Rio de Janeiro: Leo Editores, 1958.
- COSTA, Nelson. A Avenida Beira-Mar. Rio de Janeiro: Leo Editores, 1958.
- COSTA, Nelson Nunes da. O Rio de Janeiro através dos séculos. Rio de Janeiro: Ed. O Cruzeiro, 1965.
- DUNLOP. Exposição do cenário da Independência vol. I. Textos fotocopiados.
- EDMUNDO, Luiz. O Rio de meu tempo. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.
- Exposição Internacional de 1922 Comemorativa do Primeiro centenário da Independência Política do Brasil. Informações relativas a parte estrangeira. Rio de Janeiro: Ed. Papelaria Americana, 1922.
- Ferreira da Rosa. O Rio de Janeiro em 1922-1924. Coleção Memória do Rio n 3. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1924.
- FERREZ, Marc. O Rio antigo de Marc Ferrez - Paisagens e tipos do Rio de Janeiro - 1865-1918. São Paulo: J. Fortes Eng./Ed. Ex-libris, 1984.
- FRITSCH, Lilian de Amorim. Palavras ao vento: a urbanização do Rio Imperial in Revista do Rio de Janeiro vol. 1, n 3, Niterói: maio/agosto de 1986.
- Guia Oficial da Exposição do Centenário. Rio de Janeiro: Comissão de Organização da Exposição do Centenário, 1922.
- LAFIT, Mirian de Barros. Uma cidade nos trópicos: São Sebastião do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Livraria Agir Ed., 1965.

- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Avenida Presidente Vargas, uma drástica cirurgia. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.
- Livro de Ouro Comemorativo do Centenário da Independência e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. De 07 de setembro de 1922 a 07 de setembro de 1923. Rio de Janeiro: Ed. do Almanah-Laemmert (Anuário do Brasil), 1923.
- MAURÍCIO, Augusto. Alga do meu velho Rio. Rio de Janeiro: Sec. Geral de Educação e Cultura, 1960.
- PEREIRA, Sonia Gomes. A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da Identidade carioca. Tese de doutorado em Comunicação e cultura. Escola de Comunicação/UFRJ, Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1996.
- PLUM, Werner. Exposições Mundiais no Século XIX: espetáculos de transformação sócio-cultural. Cadernos do Instituto de Pesquisas da Fundação Friedrich-Ebert. Bonn, Alemanha, 1980.
- REIS, José de Oliveira. O Rio de Janeiro e seus prefeitos - Projetos de alinhamento. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 1977.
- Revista do Órgão da Comissão Organizadora da Exposição de 1922 números 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16. Rio de Janeiro: Comissão Organizadora da Exposição de 1922, de agosto de 1922 a 1923.
- ROCHA, Oswaldo Porto. A era das demolições: a Cidade do Rio de Janeiro - 1870/1920. Dissertação de Mestrado em História. Instituto de Ciências Humanas e Filosóficas, UFF, Niterói: 1983.
- SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Coleção IAB, n 1. Rio de Janeiro: 1981.
- S. aut., Esthetica urbana - a remodelação do Rio de Janeiro in Revista AB ano 1, vol. 1, n 6. Rio de Janeiro: março de 1922.
- S. aut., Programa geral e regulamento geral da comemoração do centenário da independência de 1822-1922 - Anteprojeto geral da exposição. Rio de Janeiro: s. ed., s. d.
- STUCKENBRUCK, Denise Cabral. O Rio de Janeiro em questão. O Plano Agache e o ideário reformista dos anos 20. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ-Fase, 1996.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. As tradições populares na Belle Époque Carioca. Rio de Janeiro: Funarte, INF, 1988.
- VAZ, Lillian Fessler e Cardoso, Elizabeth Dezouzart. Obras de melhoramento do Rio de Janeiro: um debate antigo e um privilégio concorrido in O Rio de Pereira Passos. Org. de Rosso, Giovana. Rio de Janeiro: PUC/Shell, 1985.

ICONOGRAFIA

Arquivo de fotos de Augusto Malta, Coleção do Museu da Imagem e do Som.

Plantas da Cidade do Rio de Janeiro. Coleção da Biblioteca Nacional:

1900 - Carta Cadastral do Distrito Federal.

1910 - Planta da Cidade do Rio de Janeiro de Francisco Jaguaribe Gomes de Matos. Escala 1: 10.000.

1920 - Planta do centro comercial do Rio de Janeiro Ed. de Francisco Alves e Cia. escala 1: 10.000.

1925 - Planta da Cidade do Rio de Janeiro de Carlos Bacelar.

OS NOVOS USOS DO SOLO DO CENTRO HISTÓRICO DE PARATY

Turismo, Planejamento e História de um Local

Angela Maria Moreira Martins¹

Correr o olhar pelo Centro Histórico da Cidade de Paraty é regalar-se com o passado. Passar em suas vielas, olhar o mar que entra cidade adentro, sentir a história e a força de outras gerações que ali estão representadas nos muros, no chão, nas pedras, sentir que tudo isto faz parte do nosso presente e corresponde a uma responsabilidade: a de mantê-lo vivo.

No entanto, para compreender e manter o presente vivo, é preciso conhecer seu passado. Assim sendo, retomemos as principais fases de sua história:

Em 4 de outubro de 1630, nasceu oficialmente a povoação de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, através de uma doação de terras feita pela Condessa de Vimieiro a Maria Jácome de Mello, que dedicou parte destas terras a esta santa.

Com o passar do tempo, a cidade cresceu e tornou-se importante pelo seu comércio. Desde o início do século XVII, Paraty tinha assumido o papel de centro distribuidor regional de vários produtos. Comercializava-se especiarias, sal, legumes, aguardente e açúcar para as regiões paulista e mineira.

Outro fator atrativo importante era a sua localização privilegiada entre Rio e Santos, o que permitiu a construção de um excelente porto que, além da entrada/saída de mercadorias para a região e para o Vale do Paraíba, também recebia o ouro que vinha de Minas Gerais a caminho do Rio de Janeiro. E, tão importante foi este fato, que Paraty chegou a possuir uma construção dedicada à fiscalização deste ouro – Casa dos Contos.

Para acompanhar este desenvolvimento casarões foram construídos com modelos trazidos da corte demonstrando o alto status social e a importância de seus moradores. A arquitetura barroca acompanhava a riqueza da cidade.

Entretanto, em 1877, abriu-se a Estrada de Ferro que ligava o Vale do Paraíba a Cidade do Rio de Janeiro a fim de diminuir o preço dos transportes, pois a via marítima representava altos custos

¹ Arquiteta e urbanista. Doutora em Urbanismo pela Univ. de Paris X - Nanterre. Professora do PROARQ, FAU/UFRJ e do Mestrado em Antropologia da Arte, EBA/UFRJ.

e grandes dificuldades, já que havia muitos piratas que tentavam roubar o ouro ali transportado. Este fato representou para a Cidade de Paraty uma grande queda do movimento de cargas que cruzavam o seu território e fez com que ela mergulhasse num marasmo econômico.

Em 1888, a assinatura da Lei Áurea pôe fim à primeira fase desenvolvimentista da cidade e dá início a um longo período de declínio. Antes, a cidade era auto-suficiente no plano alimentar e, depois, começou-se a importar alimentos. E mais, as plantações de cana desapareceram, deixando em seu lugar a produção de bananas ou a criação de gado. Sem matéria prima e sem mão-de-obra servil, os moinhos de pinga foram sendo desativados e os comboios desapareceram.

No início deste nosso século, a queda do sistema agrícola e dos serviços de manutenção dos bens naturais e construídos da cidade provocou o entulhamento dos rios, transformando suas margens em lodaçais e mangues e trazendo a malária de volta. O abandono dos trabalhos de conservação dos caminhos, principalmente do que ligava Paraty ao Vale do Paraíba implicou na cessação do comércio entre estes dois núcleos.

Esta cidade entrou numa fase de deterioração de seu patrimônio fundiário e construído. Suas terras tomaram-se pouco utilizadas, produzindo-se apenas para o consumo. Mais ainda, a região assistiu ao seu primeiro deslocamento populacional, um forte êxodo rural oriundo das poucas possibilidades de trabalho no campo. O porto não pôde reerguer-se, nem o comércio, nem as atividades agrícolas, que sempre foram a base econômica deste local.

O deslocamento do capital desta região para outras implicou no abandono e na estagnação econômica ali. O progresso e a modernidade sediados em outros lugares esconderam-se de Paraty.

Somente nos anos 40, com a construção da Rodovia Rio-São Paulo – a Br 116 – recomeçou, em tímido esforço, algum desenvolvimento. Esta estrada permitiu a reabertura da via Paraty-Cunha, produzindo a reativação da economia regional, facilitando o comércio da banana e do peixe, principais produtos locais então.

Por outro lado, este fato também provocou o primeiro aumento importante do valor do patrimônio fundiário da cidade e a introdução, ainda que embrionária, da atividade turística na mesma, que não foram mais intensos à época devido à situação político-social (II Guerra Mundial) onde o país estava envolvido.

É este contato com a "gente de fora" que moldou um novo padrão de comportamento, uma nova maneira de ver a cidade. Nesta época, surgiu a preocupação com a preservação do conjunto histórico aí edificado que, paradoxalmente, se manteve coeso exatamente por causa da longa fase de estagnação econômica por que passou o local.

Em 1937, o então Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o IPHAN – pediu o tombamento do Bairro Histórico de Paraty e o Governo do Estado transformou a cidade em “Monumento História do Estado de Rio de Janeiro”². Nele o Bairro Histórico que ocupava uma área de 13 ha foi preservado, seus limites fixados e estabelecidos os regulamentos para as edificações.

Até 1945, Paraty apresentava-se como um grande quadrilátero irregular, atravessado por ruas estreitas estabelecidas em malha greco-romana, ou seja, de linhas retas cortadas em noventa graus. A cidade era o seu atual Bairro Histórico. Suas ruas ou desembocavam no mar ou em campo aberto. Não existiam subúrbios, com exceção de algumas casas situadas ao longo da estrada Paraty-Cunha, e dos prédios da Santa Casa de Misericórdia e do Forte Defensor Perpétuo situado na pequena colina que domina a baía e onde começou a cidade. Sua população era fundamentalmente moradora no local e compunha-se em sua maioria de pescadores, pequenos comerciantes e agricultores.

Paraty era a típica cidadezinha de interior, com a vantagem das praias próximas e de um acervo histórico conservado e magnífico.

E foram exatamente estes os fatores de atração do turismo para o local e da construção de casas de moradias secundárias ali, que vieram a alterar a composição de sua população, alterando também o modo de vida de seus habitantes. A modernidade e o progresso, nesta fase, vieram a galope ...

A década de 60 foi de importância primordial para esta renovação urbana e social. Tão importante foram estas mudanças que elas levaram o Município de Paraty a ser declarado Monumento Nacional pelo decreto federal N. 58.077 de 24 de março de 1966, o que sujeitou-o às normas da Lei de Tombamento que organizava a proteção ao patrimônio histórico.

Nesta época, o Estado começou a estabelecer as bases do Projeto Turis, desenvolvido pela Embratur para o implemento turístico da região que teve como prioridade a Cidade de Paraty. Ele começou em 1968 e teve como seu mais importante projeto a criação da Estrada Rio-Santos, a Br-101. Ele estava inserido numa estratégia regional para o desenvolvimento de todo o território litoral entre as Cidades do Rio de Janeiro e Santos.

Ele foi também o elemento indutor do incentivo aos grupos de capitais ligados à especulação da terra, dos imóveis e do turismo a trabalharem no local. Isto evidentemente acarretou grandes mudanças na ocupação do solo, permitindo-se delimitar áreas marcadamente rurais ou urbanas. Ele revigorou o comércio, introduziu ou melhorou a prestação de serviços, criando novos empregos. Ele propiciou um acréscimo populacional vindo do próprio município (segundo grande êxodo rural), de outros municípios, estados e mesmo do exterior.

² Decreto número 1.450 de 18 de setembro de 1945 do Governo do Estado do Rio de Janeiro e Decreto Municipal número 51 de 27 de maio de 1947.

O Bairro Histórico preservado sofreu um aumento imenso do custo de seus terrenos e imóveis. Estes novos preços só podiam ser pagos pelos recém chegados. Logo, a composição social deste local tornou-se uma mistura da população local que ainda conseguia manter uma habitação ali e destes novos habitantes.³

Suas 35 quadras, ruas e esquinas sofreram modificações. Ele viu suas casas desfiguradas, e às vezes em ruínas, serem substituídas por longos muros, que tentavam esconder as alterações interiores. Viu também aparecerem inúmeros projetos e trabalhos que melhoraram tanto o aspecto interior quanto o exterior de suas edificações. Paraty ficou mais "branco" e teve suas portas e janelas mais coloridas. A nova população pagava o preço de um novo status sócio-econômico que estava sendo implantado no local.

Na década de 70, fechou-se ao tráfego de veículo o Bairro Histórico. Iniciativa dos próprios habitantes locais que viam com temor a degradação que o aumento do fluxo de veículos estava acarretando na pavimentação das ruas.

Para resolver o problema da acessibilidade a este bairro, uma estrada de terra foi criada contornando o mesmo próxima ao mar. Esta obra, somada a outras que realizaram aterros dentro do perímetro urbano deste local, como a que se vê a em frente da Igreja de Santa Rita, dificulta a entrada e saída das águas da maré na cidade. Esta situação transformou o sistema de limpeza da mesma⁴, modificando alguns hábitos peculiares de Paraty, tais como entrar com pequenas canoas navegando pelas ruas.

Paraty contava, em 1989, com aproximadamente 3.000 casas sendo 500 no Bairro Histórico e as restantes divididas em seu entorno e a zona rural.

Fatores como o incremento demográfico⁵ municipal, o reordenamento gradativo da economia, o crescimento urbano desordenado, aliados à precariedade de recursos, implicaram no aparecimento de uma zona periférica ao centro histórico de população de menores recursos e com uma forte densidade demográfica para o local.

³ Destes novos moradores, apenas uma pequena parte fixou definitivamente residência em Paraty, em sua maioria eles dispõem de uma residência secundária no local.

⁴ Há relatos do início deste século que fala do colorido das casas. Hoje fundamentalmente predomina a cor branca para as paredes e o colorido é observado apenas nas janelas e portas.

⁵ Era o próprio mar que limpava as ruas da cidade em sua variação de marés, carregando na maré baixa todos os detritos que havia.

⁶ Sua população passou de 12.085 pessoas em 1960 a 23.871 em 1990.

A ação do Estado através dos Planos diretores provocou três importantes conseqüências, que foram:

a) O aparecimento de uma série de novos loteamentos com fins de veraneio neste município.

Estes loteamentos conduziam ao deslocamento da população de baixa renda da atividade agrícola (lavoura de subsistência) ou da pesca para a construção civil. Mas apenas uma parte dos lotes foi comercializada, ficando o resto como "terreno de engorda", pois foi superestimada a capacidade da demanda para o local.

Segundo o PDI-1979, estes loteamentos não trouxeram desenvolvimento ao município, pois os grupos de investimento não eram locais, todo o material de construção vinha de São Paulo e do Rio de Janeiro e sua mão-de-obra vinha também de fora, pois o município não dispunha de operários especializados.

Somente hoje, nos anos 90, estes terrenos têm razoável aceitação.

b) Como conseqüência do deslocamento desta população para a construção civil sediada na cidade de Paraty e da falta de moradia para abrigá-la houve a invasão dos locais próximos ao Bairro Histórico como em Ilha das Cobras e Mangueira por uma população considerada de baixa renda.

c) E o mais importante fato ligado diretamente ao Centro Histórico de Paraty foi o fato de que ele sofreu um esvaziamento de sua população original que, em virtude do alto preço da terra e dos imóveis, bem como da dificuldade de arcar com os custos da preservação dos edifícios, passou a vendê-los aos turistas que possuíam maior poder aquisitivo e que ali estabeleceram moradias principalmente para veraneio e/ou dedicaram-se ao comércio.

Esta expulsão foi paulatina, mas constante. Estes habitantes tradicionais do Centro Histórico que foram deslocados e o incremento populacional formaram a base da população que deu origem aos novos bairros em torno do velho centro, gerando um processo de suburbanização.

O tombamento do local foi outro fator que contribuiu para esta expulsão pois encareceu a manutenção das residências, que passaram a exigir mão de obra mais qualificada do que a disponível, além de projetos e profissionais mais bem remunerados.

Abaixo, temos um levantamento dos atuais usos do Bairro Histórico, que mostra bem a diversidade ali encontrada:

AS FUNÇÕES ATUAIS DO CENTRO HISTÓRICO DE PARATY

Total de usos das edificações - 1994/5

| | |
|--------------------------------|-----|
| Uso residencial..... | 279 |
| Uso comercial | 177 |
| Uso institucional | 027 |
| Prestação de serviços..... | 026 |
| Edificações em obras..... | 009 |
| Terrenos sem edificações | 009 |

Fonte: A.M.M.Martins – Levantamento do Centro Histórico de Paraty 1994/5 – FAU/UFRRJ

Por estes dados podemos observar que este local ainda pode ser considerado como destinado ao uso residencial (seja uso exclusivamente residencial ou misto, residência principal ou secundária).

Entretanto, vê-se cada vez mais a mudança deste uso para o comercial, particularmente nos pontos mais importantes do Centro Histórico, ou seja, nos pontos onde mais circulam os turistas: as praças, as principais vias de circulação de pedestres e nos lugares onde encontram-se atrativos como os passeios turísticos de saveiros, "bike -tours", cafés, restaurantes, pousadas, hotéis e lojas principais.

O Centro Histórico hoje vive voltado para a atividade turística (cultural e/ou ecológica) e o comércio atende a este fluxo.

O quadro anexo nos demonstra as principais atividades ligadas a estes dois setores:

USO DAS EDIFICAÇÕES DO CENTRO HISTÓRICO DE PARATY - 1994/5

| | |
|--|----|
| Artesanato e confecções | 2 |
| Hotéis | 5 |
| Artesanato e souvenirs | 44 |
| Pousadas | 11 |
| Pousada e galeria de arte | 1 |
| Ateliers | 8 |
| Agência de Turismo | 1 |
| Bares | 8 |
| Bar e lanchonete | 1 |
| Passeios de saveiros (sem contar hotéis) | 5 |
| Roupas e confecções | 19 |
| Lanchonete | 3 |
| Restaurantes | 29 |

Fonte: A.M.M.Martins – Levantamento do Centro Histórico de Paraty 1994/5 – FAU/UFRRJ

Por causa de toda esta diversidade, o Centro Histórico é considerado o metro quadrado de terreno/construção mais caro do município e um dos mais caros do Estado do Rio de Janeiro. Estes fatores motivam a compra ali apenas para a realização de atividades que sejam muito lucrativas, como por exemplo pousadas (turismo), boutiques e restaurantes sofisticados (comércio).

O fluxo turístico de uma população de fortes ingressos também incentiva alguns interesses comerciais como galerias de arte e ateliers, o teatro e a prestação de serviços voltados para esta clientela como os cursos de mergulho, passeios ecológicos, saveiros, bike-tours, etc

O Bairro Histórico também concentra uma série de edificações dedicadas ao Estado (seja da Prefeitura Municipal, do Estado ou da União), mantendo e enfatizando o seu caráter de lugar de concentração do poder e sede municipal, com a função de direção de todo o território.

Além disto, ele dispõe de inúmeras igrejas para cultos, simbolizando o poder espiritual lado a lado com o poder temporal. Em uma delas, a de Santa Rita, também está localizado um pequeno Museu de Arte Sacra e em seu interior realizam-se exposições de artistas plásticos locais. Toda esta massa imobiliária voltada para o uso institucional reforça e dá imponência ao local.

O Centro Histórico é ainda hoje o ponto principal de encontro da população nas grandes festas e manifestações civis ou religiosas que a Prefeitura procura manter e incentivar, como a festa do Divino e outras mais.

Entretanto, um grande problema começa a ser sentido: o êxodo da população local está provocando o esvaziamento do centro histórico tanto diurno quanto noturno. As pessoas dirigem-se para o Centro Histórico principalmente para trabalhar.

Em realidade, o turista passa relativamente pouco tempo neste local. Ele se desloca para ver outros atrativos, como as ilhas e os passeios ecológicos durante o dia, ficando mais ao entardecer e à noite no centro da cidade, pois ali ele dispõe de uma infra-estrutura razoável. Mas, mesmo assim, nos locais onde não existe algum atrativo, o que se vê são as ruas desertas e os cantos escuros. Nenhum turista, raros moradores. Silêncio.

Todavia, se algum curioso se aventura além deste núcleo, indo visitar os bairros das gentes mais simples logo ao lado, vai notar que eles têm vida, muitos passantes, muitas brincadeiras de crianças, jogos e conversas de adultos por todos os lados. Ou seja, eles comportam o cotidiano das pessoas.

O Centro Histórico foi deixado para o "outro", o visitante, o que vem de fora, o turista. O "nosso" passou a ser do outro lado. Significa dizer que isto pode gerar uma grande perda de identidade, de relação com o espaço simbólico. Pode significar também a perda da importância para quem lá vive da preservação do centro histórico, já que o sentido de "meu" e de "nosso"

pode estar comprometido, pois não há verdadeira integração da população local com os turistas, não há uma verdadeira preocupação com a qualidade do serviço prestado e com ambiente natural e construído. A população só trabalha ali, não vive ali. Além do mais ela não é a dona do trabalho ali, ela é a mão de obra que serve apenas como suporte das atividades.

A longo prazo, isto pode significar uma perda da qualidade do próprio produto turístico oferecido no local e o declínio ou, pelo menos, a estagnação desta atividade, ou seja, de toda a economia municipal, já que ela é uma parte importante da sua atual base econômica.

Fatores que reforcem esta identidade e esta integração devem ser postos em prática o mais breve possível. Uma educação para a preservação do meio ambiente natural e construído e para o recebimento e a melhoria da oferta do produto turístico oferecido também deve ser meta prioritária do governo local.

O Centro Histórico deve manter-se vivo. Esta será nossa responsabilidade. A de procurar desenvolver sim, mas com mais sabedoria para não perdermos o precioso legado das gerações que nos antecederam.

BIBLIOGRAFIA

- BAPTISTA, Maurício Nogueira. *O planejamento urbano como instrumento de preservação* in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 19. Rio de Janeiro: IPHAN, 1984.
- BOSI, Vera. *Participação e pesquisa na preservação do patrimônio cultural* in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.
- CHIOAY, Françoise. *L'Allégorie du patrimoine*. Paris: Ed. Seuil, 1992.
- DA MATTA, Roberto. *Casa, rua e outro mundo* in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 19. Rio de Janeiro: IPHAN, 1984.
- EMBRATUR. Projeto Turis - Aproveitamento turístico: preservação ambiental. 1973/75.
- _____. Operação Paraty. 1974.
- _____. Operação Paraty-2. Relatório de desenvolvimento. 1975.
- _____. Operação Paraty-3. Relatório de desenvolvimento. 1975.
- FONTES, Lucia Helena e outros. *Preservação e Desenvolvimento* in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 19. Rio de Janeiro: IPHAN, 1986.
- GURGEL, H. e A. *Paraty, caminho do ouro: subsídios para a história do Rio de Janeiro*. Edelweis.
- HARDOY, Jorge. *A cidade latino americana: a vigência dos centros históricos* in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 21. Rio de Janeiro: IPHAN, 1986.

IBGE. Sinopse preliminar do censo demográfico do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: ED. IBGE, 1991.

MAIA, T e M, T.. Paraty. Rio de Janeiro: Cia. Ed. Nacional, 1975.

MELLO, D. J. de. Paraty - Roteiro histórico do visitante. Ed. Diuner, 1976.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARATY. Lei de Zoneamento Municipal. 1979.

TURISMO, EDUCAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO NATURAL

Angela Maria Moreira Martins¹

A atividade turística nos tempos modernos foi consolidada inicialmente através do deslocamento da aristocracia européia para diversas partes deste continente e, mais tarde, para fora dele. Ela teve várias motivações: desde do simples "passar o tempo", do divertimento, até outros motivos, como a melhora da saúde, a aquisição de novos conhecimentos, a educação para ser um cidadão considerado cosmopolita ou a ampliação do saber científico da época, compondo assim um modo de vida considerado o mais sofisticado de então e um modelo que foi seguido por outras camadas mais populares.

Foram os aristocratas europeus que tornaram famosos certos lugares, monumentos, divulgaram a beleza das florestas, dos desertos, das paisagens selvagens e dos lugares exóticos e diferentes, alimentando assim o fluxo de visitantes a estes locais e o sonho e o desejo de liberdade e de evasão das pessoas ditas comuns que aspiravam a ascensão social que esta classe possuía.

Com a chegada do nosso século esta aristocracia desapareceu, iniciou-se o transporte de massas e quase todas as camadas sociais puderam ter acesso a este sonho: tinham mais tempo disponível e mais recursos para empregá-los nesta atividade, bem como as pressões da vida moderna obrigam o Homem a sair de seu sufocante cotidiano, daí a expansão da atividade turística e sua importância.

O turismo tornou-se uma atividade de massa e ele se diversificou segundo a demanda, as possibilidades de oferta e o meio ambiente onde ele foi implantado. Diversos tipos foram criados. No que concerne ao meio ambiente natural, dois deles são os mais importantes: o ecoturismo e o turismo rural.

As pessoas vão à natureza para olhar, descansar, respirar, passear, por pura "flânerie" ou para interagir com ela tocando, colhendo, caçando, pescando, praticando esportes etc. Sair da cidade, desejo de evasão, emoção.

¹ Arquiteta e urbanista. Doutora em Urbanismo pela Univ. de Paris X - Nanterre. Professora do PROARQ, FAU/UFRJ e do Mestrado em Antropologia da Arte, EBA, UFRJ.

O turismo possibilita renda, a renda traz mais turistas. Os recursos vindo do turismo possibilitam melhoria da qualidade da infra-estrutura oferecida e a preservação das áreas com ou sem acesso pela população compondo, desta maneira, um ciclo.

Entretanto, o turismo pode ser também uma fonte de problemas para a preservação do meio-ambiente. O impacto causado pelo fluxo turístico nos diferentes ecossistemas tem de ser previamente analisado e medido a fim de evitar o excesso que depreda e a ausência de fluxo que produz poucos resultados financeiros. Planejar é preciso. Orientar/fiscalizar também.

Antes de integrar o turista ao meio é necessário que ele passe por um estágio intermediário no qual ele vai entrar no mistério, no sagrado da natureza. Ele vai ser conscientizado da importância de sua preservação, de sua beleza, de sua vitalidade, de sua urgência.

Ali, naquele lugar, ele deverá ser iniciado no íntimo do mais íntimo. Este clima de expectativa e de surpresa ajudará na conscientização e na educação do cidadão, seja ele criança, jovem, adulto ou idoso.

Eles deverão receber a devida dose, ir nos devidos caminhos, ver o que mais lhes motivaram a fazer a viagem, encontrar surpresas.

Mas, tudo isto sem afetar o que ali estava. Ao contrário, se possível incentivando estas pessoas a deixar ali uma marca: plantar uma árvore com a orientação adequada, marcar um caminho, limpar um pequeno espaço, fazer algum jogo onde a natureza local e a sua preservação esteja presente. Fazer com que elas ofereçam um pouco de si pelo muito que a natureza lhes deu. Conscientizar é preciso. Educar é preciso. Participar é absolutamente fundamental.

Lugares deverão ser criados para cada fim: museus, salas de projeção, utilização de meios de comunicação audiovisual que induzam e preparem um suspense e um impacto para a visitaçao do local. No caso em que este recursos não são disponíveis, a escolha de um "local introdutório" deve ser feita, se possível um local belo, com sombra e água, confortável, alto ou acompanhado de um mapa para ouvir-se explicações. Mas o fundamental é o clima de expectativa criado e a possibilidade de alguma retribuição à mãe-natureza.

Quanto mais belo o sitio, quanto mais importante cientificamente, maior deverá ser o cuidado no controle e/ou na limitação do fluxo turístico e na utilização de meios de conscientização, bem como no apuro das técnicas de preservação do sitio e/ou monumentos ali localizados e na sua integração com a(s) comunidade (s) próximas.

Cursos e/ou a prática de esportes poderão ser oferecidos onde crianças, jovens, adultos e idosos possam manipular e ajudar a natureza. Se possível com um clima de festa e alegria, misturado ao respeito e a consideração que a natureza deve inspirar. A atividade turística dirigida participaria assim: ela organizaria, transportaria, hospedaria, mostraria e educaria. Ela iria incentivar a criação e a formação de valores como a convivência, a cooperação, a solidariedade que são básicos para evitar a solidão da cidade e reintroduzir o Homem em sua harmonia natural.

É preciso criar atividades especiais para cada idade e preparar o local para receber esta massa populacional: caminhos mais fáceis de acesso aos idosos, caminhos especiais para os esportes, locais de recreação para crianças. Evitar a monotonia e a dispersão. O olhar deve estar ávido todo o tempo. Replantar espécies locais variadas, com cores, formas e cheiros variados. Sinalizar os pontos principais. Fiscalizar. Oferecer uma infra-estrutura de apoio correta para a demanda e bem dimensionada, pois é ela quem pagará a preservação dos lugares de pouco ou de nenhum acesso, dos lugares deixados aos animais, aos vegetais, ao estudo científico, onde o meio é fundamental para a sobrevivência das espécies ou muito frágil para ser tocado.

A atividade turística bem dirigida e todo o suporte comercial e social que ela acarreta podem produzir boa parte dos recursos necessários à manutenção de ecossistemas importantes hoje e no futuro, já que ela é atualmente a atividade que mais cresce em todo o mundo e uma das que mais produz ingressos financeiros e empregos para as comunidades locais.

Porém, não devemos esquecer que sua prática poderá produzir alterações que podem ser irreversíveis no futuro ou que ela poderá gerar o desenvolvimento e a integração comunitária. Cabe à maior ou menor capacidade de conscientização das comunidades e do Estado o estabelecimento do ponto exato de equilíbrio.

TURISMO E CIDADE

Angela Maria Moreira Martins¹

O objetivo deste trabalho é conscientizar acerca da importância da atividade turística para a formação das cidades e a melhoria da qualidade da vida dos moradores e a preservação ou degradação do patrimônio cultural local.

I - Turismo: Introdução.

II - Organização da cidade para o turismo.

III - O Turismo cultural na cidade.

IV - Perigos da atividade turística.

I - TURISMO: INTRODUÇÃO

O turismo é a atividade que mais cresce neste final de século e será uma atividade extremamente importante no próximo milênio visto as condições de vida e de trabalho estressantes que a cidade oferece a Humanidade atual.

Vivemos um cotidiano onde existem poucas possibilidades de ruptura, onde o marasmo e a mesmice imperam em nossas relações sociais e espaciais.

Nossos ambientes ligados ao trabalho e à habitação (onde passamos a maior parte de nossas vidas) são pobres, simplificados pela tipologia adaptada ao Homem-Tipo, sem personalização, sem cor, geometrizada. Assim, devido à nossa baixa qualidade de vida (espaços sem qualidade e que geram poucas interações sociais) temos necessidades de distanciamento desta realidade², temos necessidades de fugir, de buscar o nosso "paraíso perdido" em algum lugar.

Cada ser procura fazer turismo segundo suas tendências e necessidades: para um pode ser tentador a imagem oferecida pelas praias, para outro podem ser tentadores os esportes, para mais um esta atividade pode estar ligada à sua necessidade mental de conhecimento, além de descanso. O turismo cultural está voltado para este último tipo de turista. É ele quem vai "preparar", nortear a cidade que pode oferecer este produto turístico ao personagem que o busca, nas condições desejadas.

¹ Arquiteta e urbanista. Doutora em Urbanismo pela Univ. de Paris X - Nanterre. Professora do PROARQ, FAU/UFRJ e do Mestrado em Antropologia da Arte, EBA/UFRJ.

² Segundo Krippendorf, *Jost. Sociologia do turismo*. Florianópolis, Ed. Civilização Brasileira, 1989.

Logo, espaços voltados a este cidadão devem ser espaços que atendam às suas motivações específicas, sem esquecer a dinâmica da cidade onde ele está inserido.

II - ORGANIZAÇÃO DA CIDADE PARA O TURISMO

Para produzirmos um produto turístico de qualidade em quadros espaciais onde a História e a Cultura sejam os elementos preponderantes (além de descanso, lazer, gastronomia etc.) devemos levar em consideração vários fatores. O principal deles é a **capacidade de carga do ambiente natural e construído** que o espaço em questão possui. Assim, começaremos por definir este conceito:

II.1 - Capacidade de carga do ambiente

Este item pode ser dividido em três aspectos fundamentais e indissolúveis, ou seja, todos os três estarão sempre presentes e não poderão deixar de ser considerados, sem perda de elementos importantes para a produção do espaço e para a sobrevivência a médio e longo prazo da atividade turística. São eles:

A) a estrutura de recepção dos espaços e a quantidade e qualidade dos equipamentos urbanos oferecidos, ou seja: a infra-estrutura urbana, os hotéis, a restauração, os monumentos e os sítios existentes, o sistema de tráfego e a acessibilidade – quer dizer, um inventário minucioso e preciso do espaço natural e construído que poderá ser absorvido pela atividade turística.

B) a capacidade de aceitação ecológica ou do ambiente construído, ou seja, do número máximo de pessoas que uma cidade ou uma área natural pode comportar. O que poderá indicar (expandir ou limitar) a capacidade turística da área em questão.

C) a capacidade de carga de natureza psicossociológica, ou seja, o exercício do turismo e do lazer deve satisfazer tanto ao autóctone quanto ao turista. É necessário estar atento para a qualidade da experiência turística ou de lazer oferecida.³ Até porque do exercício desta atividade muito dependerá a posição dos moradores com relação a ela.

Logo, o planejamento (urbano ou regional) deverá estar atento às condições do cotidiano dos atores envolvidos, na seguinte ordem de prioridade:

- o morador do local,
- o trabalhador do local,
- o pedestre, e enfim,
- o turista.

³ Segundo DeWailly, Jean-Michel e Flament, Emile. *Géographie du tourisme et des loisirs*. Paris, Sedes ed., 1993.

Dedicando apenas espaços muito específicos a este último e procurando misturá-lo nos centros dinâmicos da cidade, ou seja, naqueles lugares onde os próprios moradores locais conduzem a vida urbana.⁴

Assim, o turismo deve se desenvolver segundo os interesses sócio econômicos da população local e do meio ambiente circundante, deve estar submetido aos interesses ligados ao recursos naturais, históricos e culturais de uma região, que são os recursos fundamentais para a sobrevivência do próprio turismo.⁵

II.2 - O espaço diferenciado do turismo e do turista

As questões principais que podemos colocar aqui são:

O que a sua cidade tem nela mesma ou em seus arredores ou o que ela pode oferecer que nenhuma outra cidade (ao menos, na região, de preferência no país) poderá também apresentar?

O que a sua cidade tem de **único**?

Caberá portanto a cada local procurar uma resposta que possa ser expressa no espaço natural e construído já existente, trabalhando a capacidade de criação ou de recuperação de elementos que reforcem a identidade histórica e cultural local.

Podemos destacar algumas práticas que resultaram positivas:

A) O trabalho com as atividades que atingem o cotidiano do morador e que servem para o bem estar do turista:

Turista → Lazer ← Morador

Uso coletivo dos espaços para promover a verdadeira interação social.

B) A preservação e criação de ambientes dinâmicos e animados ligados aos bens tombados e/ou preservados. Isso passa pela criação do sentimento de valor emocional do bem em questão⁶ tanto para o turista quanto para o morador.

⁴ Segundo Gutierrez, Ramon. *Arquitetura latino americana. Textos para reflexão e polémica*. São Paulo, Nobel, 1985.

⁵ Segundo a Declaração de Manila de 1980.

⁶ Ou seja, ela também passa pela melhoria da qualidade da vida no cotidiano das pessoas e conseqüentemente, na melhora do produto turístico oferecido.

C) A criação de novos espaços e de novas possibilidades para o enriquecimento da atividade turística, usando por exemplo:

- a história da cidade (como um todo ou em partes),
- a história de vida de seus cidadãos
- a criação de novos espaços que criem dinâmica urbana específicas, quer dizer: feiras, eventos permanentes ou temporários, centros culturais ou de artesanato.
- a revalorização ou a criação de espaços que propiciem emoção estética, beleza, alegria, sentimentos positivos. Por exemplo:
- a criação de "promenades", ou de lugares exclusivos para passeios.
- o conceito Museu Aberto poderá ser utilizado, ou seja, trata-se da criação de áreas de exposição de artes plásticas de forma pública, de preferência permanente (pintura e, particularmente, a pintura mural e a escultura, pois poderão ficar permanentemente expostas, as danças, o canto, a música, etc.).
- jogos e outros eventos, se possível, eventos de caráter relativamente permanente, pois atingem também o morador.
- mudanças de uso de solo, permitindo o uso turístico com controle e misturado com outras funções urbanas, favorecendo a dinâmica da cidade.

III - O TURISMO CULTURAL NA CIDADE

Para incentivar este tipo de turismo nas cidades por ele atingido podemos e devemos observar alguns itens, como por exemplo:

- A questão da boa informação turística é fundamental neste tipo de turismo: bons mapas, folhetos, bons lugares para informação, boa recepção ao viajante, clareza na leitura, beleza na apresentação, simplicidade no manuseio, durabilidade,⁷
- A existência de bons guias, com uma formação adequada e específica para o turismo cultural e para o local em questão, cuja missão básica é transmitir informações úteis e interessantes, e não apenas a ser mostrado, pois deverão apresentar as melhores vistas e os pontos mais interessantes que tenham conhecimento de teatralização e de dramatização, que saibam utilizar o papel do imaginário nos contos e lenda, que tenham excelente conhecimento da história e de cultura do local e, enfim, que estejam atualizados com os acontecimentos (excepcionais eventos ou interessantes) do local.
- A elaboração de grandes e pequenos circuitos ("naturais" ou "criados"), procurando oferecer espaços diferenciados e múltiplas opções (espaços de lazer, divertimento ativo ou passivo, de consumo de objetos de artistas locais, boa gastronomia, etc.)

⁷ É importante aqui a apresentação de belas imagens do local, de músicas (cd ou k7), de livros sobre os lugares, seus personagens mais célebres, de contos e lendas locais etc.

Assim, ao turista que vem uma primeira vez, deverá ser oferecido várias opções de retorno, o que contribui para manter a atividade turística a médio e longo prazo, sempre procurando manter ou ampliar a qualidade do serviço oferecido, fator preponderante para este tipo de turismo.

- Para tanto aqui entra o importante papel da arte na criação de espaços diferenciados. Promover uma arte que emocione e exija reflexão, procurando valorizar a obra dos artistas que forneçam um trabalho engajado com a identidade cultural da população local, é uma das grandes fontes de incentivo e incremento do turismo cultural nas cidades.
- A criação de cenários para impacto e emoção estética tem de ter um compromisso com a história e a identidade cultural do local, sem criar cenários falsos, nem histórias sem base, utilizando lendas e mitos locais, além de ser compatível com a morfologia urbana apresentada e com o tipo de uso do solo circundante.
- Reforço do papel importantíssimo da emoção no produto turístico hoje. Criação de suspense, ansiedade, utilização do imaginário. Criação de espaços de impacto emocional, onde o caráter da paisagem crie emoção estética (atingindo todos os sentidos: olhos, ouvidos, nariz, tato e paladar). Particular atenção deve ser dada ao sentido olfativo pois é ele que retém por mais tempo na memória a experiência.⁸ Este é o elemento mais importante para o retorno ao local onde foi produzido este impacto emocional, o que propicia a continuidade da atividade turística e a sua rentabilidade.
- Transmissão de emoções positivas diante do espaço para gerar uma reação em cadeia positiva de melhora da qualidade da vida dos moradores locais e conseqüentemente em sua atenção com a atividade turística e com os turistas. Isto também propicia maior relaxamento, distendendo as tensões que a cidade tende a impor nos seus atores sociais.
- O caráter pedagógico, educacional do turismo cultural não pode ser negligenciado, pois aprender é uma das motivações básicas de quem escolheu este tipo de circuito. Assim, a conscientização do cidadão e da coletividade é importante para a implantação ou expansão da mesma, não só referente ao morador como também ao próprio turista, aprendendo ambos o respeito entre si e para com o ambiente natural e construído.^{9, 10}

IV - PERIGOS DA ATIVIDADE TURÍSTICA

O grande perigo da atividade turística está exatamente na ultrapassagem dos limites ou na negligência de um dos itens daquilo que se conceituou como capacidade de carga.

⁸ Boullón, Roberto. *Planificación del espacio turístico*. México, Trillas, 1985.

⁹ Instruir pode ser feito através: da educação para a preservação, da apresentação de material informativo, dos meios de comunicação, mas também da elaboração de espaços para fins culturais ou de transição, ou seja, espaços de passagem obrigatória para outros ambientes e que conduzam a objetivos claros de ensinar algo a alguém.

¹⁰ Martins, Angela M. M. Espaço construído, comportamento social, espaço natural. Rio de Janeiro, Revista do IAB-RJ, junho de 1997.

O espaço tem seus limites, a população tem um ponto de saturação quanto a suportar a atividade turística, a infra-estrutura urbana e a hoteleira também. Logo, se a atividade não teve um bom planejamento inicial (maioria dos casos no Brasil), sua continuidade vai implicar em um zelo contínuo aplicado ao espaço de modo a gerar desenvolvimento local sem excessos, sem degradação do patrimônio arquitetônico e urbano, além do natural e com baixo custo de manutenção.

Especial atenção devem ser dadas:

A) à limpeza e à iluminação das cidades e dos locais naturais envolvidos, pois a segurança psicológica do turista (e do morador também) passa pelo sentimento de ordem e beleza do ambiente.

B) ao fato do cidadão poder ver quem se aproxima dele com clareza, poder identificar com legibilidade os códigos de comportamentos locais, o que elimina o medo de passar por estes lugares.

C) à sinalização turística, como forma de esclarecimento e de facilidade de leitura do espaço urbano.

D) ao mobiliário urbano, pela facilidade de locomoção e de serviços, além dos itens acima citados.

Enfim, é necessário integrarmos a atividade turística no espaço de vida dos outros cidadãos para oferecer um melhor produto turístico que gere verdadeiramente o desenvolvimento do local.

BIBLIOGRAFIA

AMIROU, Rachid. Imaginaire touristique et sociabilités du voyage. Paris: Ed. Puff, 1995.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Cultura da cidade: Animação sem frate in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional número 24. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.

Association Rhône-Alpes d'Anthropologie - ARA. Patrimoine ethnologique et tourisme. Chamberry, França: ARA, março de 1988.

BOYER, Marc. Tourisme. Paris: Seuil, 1982.

BOULLÓN, Roberto C. Planificación del espacio turístico. México: Trillas, 1985.

BOULLÓN, Roberto C. Las actividades turísticas y recreacionales. El Hombre como protagonista. México: Trillas, 1990.

CHOAY, Françoise. L' allégorie du patrimoine. Paris: Seuil, 1992.

DEWAILLY, Jean-Michel e FLAMENT, Émile. Géographie du tourisme et des loisirs. Paris: Ed. Sedes, 1993.

DUMAZEDIER, Joffre. A revolução cultural do tempo livre. São Paulo: Studio Nobel, 1994.

- EMBRATUR. Manual de sinalização turística. Rio de Janeiro: Embratur.
- EMBRATUR. Legislação brasileira de turismo. Rio de Janeiro: Embratur, 1988.
- EMBRATUR. Projeto novas alternativas. Rio de Janeiro: Embratur, 1990.
- EMBRATUR. Plano nacional de turismo. Rio de Janeiro: Embratur, 1992.
- GUTIERREZ, Ramon. Arquitetura latino americana. Textos para reflexão e polémica. São Paulo: Nobel, 1989.
- HILMAN, James. Cidade e alma. São Paulo: Nobel, 1993.
- ICOMOS. Los itinerarios como patrimonio cultural. Madrid: Icomos, 1994.
- ICOMOS. Tourisme Urbain et Patrimoine. Aix-en-Provence: Icomos, 1991.
- ICOMOS-UK. Heritage and tourism. Canterbury: Icomos, 1990.
- ICOMOS. International Scientific Symposium. Cultural Tourism. Sri Lanka: Icomos, 1993.
- ICOMOS. Cultural Tourism. Sri Lanka: Icomos, 1993.
- ICOMOS. Historic Towns. Sri Lanka: Icomos, 1993.
- KRIPPENDORF, Jost. Sociologia do turismo. Florianópolis: Ed. Civilização Brasileira, 1989.
- LEMO, Amalia Ines G. de. Turismo, Impactos socioambientais. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996.
- MARIANI, Riccardo. A cidade moderna entre a História e a Cultura. São Paulo: Nobel, 1995.
- MARTINS, Angela M.M. Espaço construído, comportamento social, espaço natural. Rio de Janeiro: Revista do IAB-RJ, junho de 1997.
- MOLINA E., Sergio. Turismo y ecología. México: Ed. Trillas, 1991.
- MONNET, Jérôme. O alibi do patrimônio. Crise da cidade, gestão urbana e nostalgia do passado in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional número 24. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.
- PUJADAS, Joan Josep. Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos. Madrid: Ed. Eudema, 1993.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências. Porto: Ed. Afrontamento, 1996.
- SILVA, Maria Beatriz Senubal de Rezende. Preservação na gestão das cidades in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional número 24. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.
- VAZ, Nelson Popini. O centro histórico de Florianópolis. Espaço público do ritual. Florianópolis: Ed. UFSC, FCC Ed., 1991.
- VENTURI, Robert. Complexidade e contradição em Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- YÁZIGI, Eduardo, CARLOS, Ana Fani A. & CRUZ, Rita de Cássia A. Turismo. Espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996.

ESPAÇO CONSTRUÍDO, COMPORTAMENTO SOCIAL E ESPAÇO NATURAL

Angela Maria Moreira Martins¹

A morfologia das cidades contemporâneas nos levam a pensar nas continuidades entre espaço construído e espaço natural.

Somos o Homem Urbano. Vivemos, comemos, reproduzimos, trabalhamos, brincamos, pensamos todo tempo na cidade. No seu cotidiano colhemos olhares nossos e outros, interagimos.

Estamos submergidos no mar do ambiente construído que pode ser (percebido) vivenciado com uma qualidade sensorial onde os inputs passam pela mente a grande velocidade, onde a rapidez do decifrar dos significados simbólicos contidos no espaço construído e sua quantidade instiga ao frenesi, à ansiedade e mesmo ao stress, seja porque vemos muito, cheiramos muito, ouvimos muito, tocamos muito, captamos muito.

A cidade é polisensorial e a qualidade (boa ou ruim) de seu espaço construído pode permitir maior ou menor interação social em cada uma de suas partes.

Este é o "nosso" mundo. O mundo da Civilização Contemporânea.

O espaço natural (elaborado pelo Homem e/ou pela Natureza) vem então servir como ruptura do espaço construído; permite liberar limites visuais, estéticos, de comportamento social. Enfim, permite a diversão, a evasão, o sonho.

Entretanto, sabemos o quanto o meio ambiente natural da cidade e de seus arredores está sendo reduzido e degradado por diversos fatores. Dentre eles, o ponto que quero salientar aqui é o fato de que o ambiente construído de hoje condiciona de tal forma o Homem que ele não tem mais como ler o significado dos acontecimentos da Natureza. A ruptura do mundo do Homem Urbano-Meio Natural gerou um quase completo esquecimento da maneira de comportar-se com relação à preservação dos lugares ditos mais naturais ou naturais.

¹ Arquiteta e urbanista. Doutora em Urbanismo pela Univ. de Paris X - Nanterre. Professora do PROARQ, FAU/UFRJ e do Mestrado em Antropologia da Arte, EBA/UFRJ.

Nesta sociedade de consumo incessante, a Natureza é apenas vista como um bem a mais, um fator a mais para servir a este consumo – a noção de responsabilidade pelo bem natural desapareceu. Vamos à Natureza somente para usufruir dela. O próprio espaço pós-moderno condiciona a isto. Estamos nos apropriando da Natureza do mesmo modo.

Perdemos elos naturais.

Acredito ser este fator a maior fonte de degradação do que ainda resta de verde nas cidades.

Todavia, a Sociedade Global está nos impondo pela primeira vez na História da Humanidade o pensar sobre questões ecológicas como parte da sobrevivência da Espécie. Nunca antes tal abordagem foi tão premente, tão urgente, tão significativa.

O atuais meios de comunicação não param de tocar nesta questão, de mostrar a degradação, o avanço da urbanização, o desaparecimento da fauna e da flora etc.

Estou convencida que estes meios são insuficientes.

Somos um Espaço e uma Sociedade de inputs sensoriais de grande peso, de experiências perceptivas ("boas" ou "más") fortes. No que concerne à Natureza, não sabemos nos comportar, comportamo-nos como em meio ("mau") urbano. Só a boa experiência do retorno poderá nos proporcionar a multiplicidade de percepções, de leituras de significados a que estamos acostumados neste "outro mundo".

Dai a importância (1) de uma nova educação que reintegre valores sociais de uso e responsabilidade e não de consumo em relação à Mãe-Terra e (2) da criação de espaços de transição, limiares, entre ambiente construído e ambiente natural e vice-versa, criando ritos de passagem e condicionando o comportamento social para ir e sair da Natureza.

O Homem seria obrigado a entrar em espaços de introdução ao conhecimento da Natureza, onde ele pudesse decifrá-la brincando e usando de todos os inputs sensoriais já conhecidos no meio urbano. Ao mesmo tempo, no meio urbano ele teria espaço de entrada aos espaços mais naturais. Só depois de penetrar nestes lugares o Homem seria guiado e solto para vagabundear na Natureza.

Trata-se de uma mudança de mentalidade a ser criada e nós arquitetos e urbanistas deveríamos estar mais atentos a ela devido a importância e a urgência do tema. Podemos e devemos contribuir criando estes espaços de releitura. Não podemos estar indiferentes e muito menos omissos. É também nossa responsabilidade. Somos parte da Humanidade.

BASE ÉTICA DA RESTAURAÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Walmor José Prudêncio¹
Rosina Trevisan M. Ribeiro²

Quando se pensa em restauração, pensa-se primeiramente em recuperação de alguma coisa que não está em perfeito estado físico. Sendo assim, um eletrodoméstico, quando se quebra, deveria ser restaurado? Ou um apartamento com vazamento seria restaurado? Não, não é bem assim. Nestes casos, eles seriam consertados ou recuperados. Quando se fala em restaurar um bem trata-se, na realidade, de restaurar uma obra de arte e/ou um patrimônio cultural.

As obras de arte são os produtos especiais da atividade humana que se destacam dos demais produtos, e que são reconhecidos como tal de forma definitiva através dos tempos. A obra de arte se realiza, muitas vezes, inconscientemente na atividade humana. Segundo CESCHI (1957, p. 9), ao definir de obra de arte, diz: *"A obra do homem permanece, é criada, imutável e não é repetida, é de todos e de ninguém. Louvada pelos contemporâneos e esquecida pela posteridade, desapercibida em seu tempo e redescoberta séculos depois, valorizada e depreciada, compreendida ou ignorada, protegida ou abandonada, ela é aquilo que é, sempre a mesma, assim como foi realizada"*.

Uma obra não é realizada para ser uma obra de arte, mas o reconhecimento por parte de aficionados e especialistas que a ela estão ligados e do próprio povo faz com que ao passar dos anos se torne uma obra de arte, e como tal deve ser conservada e preservada, para que fique como testemunho de uma arte ou de uma época da história para toda a sociedade. E esta obra sim, é que é restaurada, para que se mantenham suas características originais e não seja falsificada.

Segundo BRANDI (1971, p.2) *"a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte em sua consistência física e em sua dupla pclaridade estético histórica, com objetivo de transmiti-la ao futuro."*

A obra de arte constitui um patrimônio cultural, o qual tem um significado abrangente, constituindo-se como todos os bens de natureza material e imaterial referentes à identidade de uma nação, estando aí incluídos, além das obras, objetos, documentos, edificações,

¹ Prof. Titular do PROARQ, FAU/UFRJ, Vice-Presidente Técnico da Concremat Eng², e Tec. S.A.

² Prof.^a Assistente do PROARQ, FAU/UFRJ.

de uma nação, estando aí incluídos, além das obras, objetos, documentos, edificações conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico, também as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver de um povo.

O patrimônio cultural trata-se de tudo aquilo que traduz a arte de um povo, estando aí incluídas as obras de arte. E como símbolos de um povo, devem ser preservados para a posteridade.

I. A ARTE DA RESTAURAÇÃO

O princípio básico de um programa de restauração de um bem imóvel de valor cultural consiste em manter a sua forma física original, assegurando e ampliando a sua sobrevivência possibilitando o seu envelhecer com dignidade.

São consideradas adequadas entretanto as intervenções e/ou uso de materiais diferenciados e fabricados em épocas distintas, quando utilizados como suporte ou complemento, desde que não caracterizem falsificação. Nestas condições, a restauração deve revelar a época em que foi executada e cuidar de que sejam preservados os símbolos históricos do patrimônio. Estas intervenções devem constar de um "as built" com a datação da sua execução. A restauração, portanto, não tem compromisso absoluto com a unidade de estilo.

O material utilizado num serviço de manutenção e/ou reabilitação deve ser previamente avaliado quanto a seu desempenho a longo prazo. Quando incorporado integral ou aderido a suporte original, deve-se examinar a possibilidade de transferência de contaminação para não virem a se transformar em agentes aceleradores de deterioração.

Nos processos de manutenção, a limpeza não pode ocasionar a retirada da pátina do envelhecimento das superfícies ou provocar a sua erosão. Recomenda-se criar um campo experimental em uma área pouco visível para avaliar a ação abrasiva ou da erosão provocada por soluções de limpeza, regulando a concentração e o tempo de aplicação. Constatou-se com frequência, que produtos classificados como adequados para o material não dão resultados eficazes em outro micro clima ou em substrato muito fragilizado.

Tem-se como modelo desta técnica o que foi adotado no deslocamento do templo Abu Simbel, cuja fachada possui quatro gigantescas estátuas de pedra de RAMSES II, no alto Egito, a montante do rio Nilo, construído a 1.260 AC. Para o enchimento do lago Nasser, o templo foi elevado para 64m da posição original e, para impedir a desagregação da pedra, foram realizadas 17.000 perfurações para injeção de 33 toneladas de resinas, complementadas com grampos de aço. Os 1.030 blocos de pedra de aproximadamente 30 toneladas cada, foram remontados incorporados a um domus de concreto armado, cobrindo uma área de 12.000 m² e 64m de pé direito, para acolher, no seu interior, o templo escavado da rocha e reproduzir na superfície o relevo do solo circunvizinho, seguindo as curvas de nível originais. A obra foi iniciada em 1965 e concluída em 1968.



Templo Abu Simbel. Foto de W. J. P.

Para refletir sobre a arte da restauração, tem de se considerar a Carta de Veneza, documento originário do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos em Veneza, Itália, realizado em 1964, quando profissionais ligados à área de restauração assinaram um protocolo e estabeleceram diretrizes que até hoje estão sendo utilizadas para orientar e disciplinar os projetos e serviços de restauração.

Neste documento, fica definido que a noção de monumento histórico compreende, além do edifício isolado, também o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular ou de um acontecimento histórico.

A finalidade da conservação e restauração dos monumentos é a salvaguarda tanto da obra de arte quanto do testemunho cultural. Para viabilizar o restauro e a conservação de um monumento deve-se atribuir-lhe utilização e função social, sem contudo descaracterizar a simbologia histórica. Este é um ponto chave da restauração: não tem sentido restaurar um monumento sem que lhe seja dado um uso adequado, pois um imóvel fechado ou um bem mal utilizado termina se deteriorando rapidamente. O uso, desde que com manutenção correta, aumenta a vida útil do bem.

Deve-se, também, combater a transferência de sítio de um monumento. Tal transferência deve ser aceitável apenas quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando ocorrerem razões de grande interesse nacional ou internacional que justifiquem a ação. Como exemplo tem-se o deslocamento do templo Abu Simbel no Egito, já citado, e a transferência da escultura

de David, de autoria de Michelangelo em 1501, da "Piazza de La Signoria" para a galeria "Dell'Accademia" em Florença, em 1873, devido à quebra do braço por uma pedrada e à ação do intemperismo. No sitio original foi instalada uma reprodução e uma placa que informa o local do original.



Escultura de David, de Michelangelo, na Galeria Dell'Accademia.
Foto de W. J. P.

A Carta define a restauração como sendo *"uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo."* (Art. 9º, in: *Cartas Patrimoniais*, p. 110).

1.1 Fundamentos Filosóficos do Restauro

As raízes básicas dos conceitos de conservação e restauração aparecem no século XVIII. Entretanto, é a partir do século XIX que são estabelecidos de forma concreta os sistemas para a perenização dos bens de valor cultural, passando o restaurador a ocupar uma atividade

reconhecida. No início do século XIX são formuladas as primeiras teorias sobre a restauração, na Inglaterra por John Ruskin e na França por Viollet Le Duc, que tinham posições contrárias quanto às diretrizes a se seguir quando da necessidade de restauração de um monumento com valor cultural.

Para o arquiteto francês VIOLLET LE DUC (1868), *"restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo: é restabelecê-lo num estado completo que pode não haver existido em um momento determinado"*. Ou seja, seria válido, na hora de restaurar, inserir partes numa edificação, mesmo que não constasse do escopo do prédio ou projeto original, apenas para complementar o que se julgasse adequado ao estilo do edifício.

Neste mesmo período, o crítico de arte inglês John Ruskin afirma que os monumentos devem ser apenas conservados. Para ele, nenhum material ou complementação estranho à origem do monumento poderia ser incorporado. A ideia de Ruskin era de apenas a simples conservação do monumento, sem nenhuma intervenção, mesmo se necessária para adaptar o edifício a um novo uso.

Mais tarde, já no século XX, as Cartas de Atenas e Veneza registram que materiais novos e/ou com tecnologia desenvolvida podem ser incorporados desde que ocupem posição discreta, não representem falsificação dos valores culturais do patrimônio e fique bem destacada a época de intervenção e a função do elemento incorporado.

É importante refletir também que inicia-se no século XX o desmonte da comunicação elitista entre os restauradores, incorporando-se como parceiros os pesquisadores e as indústrias afins, direcionando-se e buscando a co-participação da sociedade.

Na montagem de um programa para desenvolvimento de um projeto de restauro é imprescindível avaliar a filosofia orientadora para estabelecer a conduta dos envolvidos quanto à ação na substituição e regeneração dos materiais, visando reduzir o risco de perdas irreparáveis e falsificações. O caso é ainda agravado quando ocorre o uso intenso e direto dos espaços e existam elementos construtivos fragilizados e de alto valor histórico a preservar, como os revestimentos de pisos, fisicamente enfraquecidos pelo atrito ou manutenção incompatível, mas que, quando adequadamente conservados, permanecem ao longo do tempo com todos os seus valores cromáticos e de durabilidade. Um bom modelo é o pavimento de mosaico do século XII, do transepto da Basílica de São Marco (ano 830), em Veneza.

II. SUBSTITUIÇÃO DE MATERIAIS EM RESTAURAÇÃO

Na intervenção em um patrimônio cultural assume-se um compromisso formal de manter a forma, as cores, a posição, as dimensões, mas principalmente de garantir a preservação dos materiais originais de modo a recuperar a imagem e a concepção do período áureo da história do patrimônio. Deve ainda ser implementada a conscientização dos artífices envolvidos para os cuidados e delicadeza no manuseio e nos serviços de restauro, em função da fragilização

que o tempo e os predadores provocaram. Um trabalho educativo e de sensibilização da sociedade pode ser iniciado com a mensagem do valor histórico do patrimônio; funciona também como um apelo para que os cidadãos participem do zelo na conservação, visando a perenização do monumento, para que não se deteriore e desapareça levando toda a riqueza do seu testemunho cultural. Estes princípios podem ser desenvolvidos em todos os níveis da sociedade e deverão estar associados à comunicação educacional no trabalho contínuo da formação dos cidadãos, quando são criados nos mesmos, desde o Jardim de Infância, as reações intuitivas e que irão contribuir para evitar o vandalismo dos indivíduos no uso e/ou na conservação dos bens do patrimônio cultural.

Para a elaboração de um cadastramento destinado a obter informações sobre os materiais é importante considerar e identificar o estado de fragilização em que se encontra o patrimônio a ser restaurado. Esta filosofia contraria a prática comum de se avaliar apenas a potencialidade e qualidade do material a ser utilizado. Deve ser também considerada a contra indicação do uso de materiais de alto desenvolvimento tecnológico em contato com materiais fragilizados pelo tempo e as agressões que sofreram, sem a avaliação das ações físico-químicas que possam ocorrer.

Este é o ponto crucial que gera o grande desencontro entre a tecnologia para construção de um edifício ou monumento novo e a dos sistemas de restauro. Através de ensaios tecnológicos experimentais, serão identificadas as propriedades básicas que irão orientar a seleção dos novos materiais e produtos compatíveis com os materiais remanescentes da obra histórica. Deve-se também estar consciente de que em muitos projetos de reabilitação é viável a substituição ou introdução de materiais novos, desde que os mesmos não alterem os símbolos da história do patrimônio e a substituição seja identificável e não se caracterize numa falsificação.

BRANDI (1971, p.3) argumenta que *"a restauração deve obter o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, enquanto seja possível alcançá-la, sem cometer uma falsificação artística nem uma falsificação histórica e sem apagar as marcas da passagem da obra através do tempo"*.

Numa restauração, um material só deve ser substituído e/ou acrescentado se houver necessidade técnica com o objetivo do restabelecimento da unidade (do espaço), ou para viabilizar um uso do imóvel, sem, no entanto, cometer intencionalmente qualquer imitação ou falsificação do original.

A Carta do Restauro (in: Cartas Patrimoniais, 1995, p. 198), de 1972, diz que se as intervenções forem indispensáveis, com fim superior de conservação do bem cultural, *"essas modificações deverão ser realizadas de modo que evitem qualquer dúvida sobre a época em que foram empreendidas e da maneira mais discreta possível"*.

A leitura feita sobre uma cópia ou reprodução, sem identidade, não permite reestabelecer o momento mágico da criação, elo físico e espiritual, que se estabelece entre o autor e o espectador.

Um exemplo desta técnica foi adotado na substituição do barroteamento por perfis metálicos, na reabilitação concluída em 1992 de uma fábrica de biscoitos do século XIX cujos fornos ainda podem ser vistos no 2º andar do prédio. Ao ser desativado, o edifício foi anexado à Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, sendo posteriormente reabilitado para acolher o Museu do Chiado, hoje um Museu de Arte Moderna, que reúne as obras modernistas, realistas e românticas de artistas portugueses do século XIX ao século XX. A utilização do aço em substituição ao barroteamento, soalhos, forros e escadas de madeira permitiu aproveitar como apoio as estruturas das alvenarias de tijolos cerâmicos, que foram muito valorizadas por ter sido deixado à vista o delicado arranjo dos arcos de pressão. Esta reabilitação manteve originais os materiais e formas exteriores, e foram criados no interior as condições ambientais para a utilização como museu e para acolher o público usuário.



Museu do Chiado. Foto de W. J. P.

III. PLANEJAMENTO PARA SERVIÇOS DE RESTAURO

As bases para o desenvolvimento de um planejamento para o restauro, reabilitação e/ou conservação de imóveis culturais em nossos dias sofreram algumas mudanças que, mesmo considerando as diferenças conceituais, estão sendo adotadas em modelos internacionais. Segundo o museólogo Guichen Gael, do ICCROM da Itália, elas podem ser sintetizadas nos itens:

| ITEMIZAÇÃO CONVENCIONAL ANTIGA | ITEMIZAÇÃO ATUAL |
|---|--|
| a. pensar objeto | a. pensar coleção |
| b. focar um compartimento ou peça | b. focar o edifício, condições ambientais e a área externa de influência |
| c. combater o agente agressor e regenerar o local do ataque | c. combater a agressão e avaliar efeitos superpostos a partir da identificação das causas |
| d. treinar homens para cada serviço | d. treinamento de equipes por atividades afins |
| e. intervir sob regime de emergência, manutenção corretiva | e. antecipar providências através de manutenção preventiva |
| f. ações de desenvolvimento elitizadas, voltadas para especialistas e aficionados | f. ações de desenvolvimento, voltadas para o público, buscando a satisfação do usuário e envolver a sociedade em parcerias |
| g. a comunicação e marketing focados em "COMO". | g. a comunicação e marketing focados em "PORQUE". |

Num plano de ações devem ser consideradas as seguintes etapas, dentre outras necessárias a um serviço de restauração:

A. Prospecção

Esta fase é indispensável para qualquer intervenção em imóveis do patrimônio cultural. Compreende um conjunto de técnicas relativas à pesquisa, localização e estudo da história e simbologia que recupere a memória do monumento. Através da prospecção são identificados a época, os valores culturais, a simbologia, o estilo, os produtos, os materiais, a tecnologia construtiva, a escala cromática e a função social, possibilitando inclusive avaliar o nível do desenvolvimento técnico cultural e os costumes característicos dos homens da época da sua construção.

Da prospecção deve ser extraída a mensagem sintética da simbologia a preservar, que deve ser utilizada na comunicação e marketing. Numa ação de restauro, todos os envolvidos com os serviços devem conhecer os símbolos da história do monumento para serem sensibilizados e contribuir na preservação do patrimônio durante as fases da intervenção.

Um bom trabalho de marketing consiste em utilizar os símbolos históricos como mensagem, fixados no tapume da obra – prática adotada em quase todas as obras em restauro na Europa.

B. Levantamento Histórico, Iconográfico e Arqueológico

O levantamento histórico trata da pesquisa, com apoio de historiadores, de toda a história e iconografia do monumento junto às fontes próprias como bibliotecas especializadas, jornais e/ou publicações de época, livros de registro de obra, etc. Devem ser feitas, também, entrevistas com pessoas ligadas à história do monumento e da cidade para se obter informações que podem ser valiosas na pesquisa.

O levantamento arqueológico trata, na realidade, de prospecções no solo e redondezas com a finalidade de se encontrar vestígios deixados pelo homem que possibilitem entender e reconstruir os diferentes modos de vida de uma época.

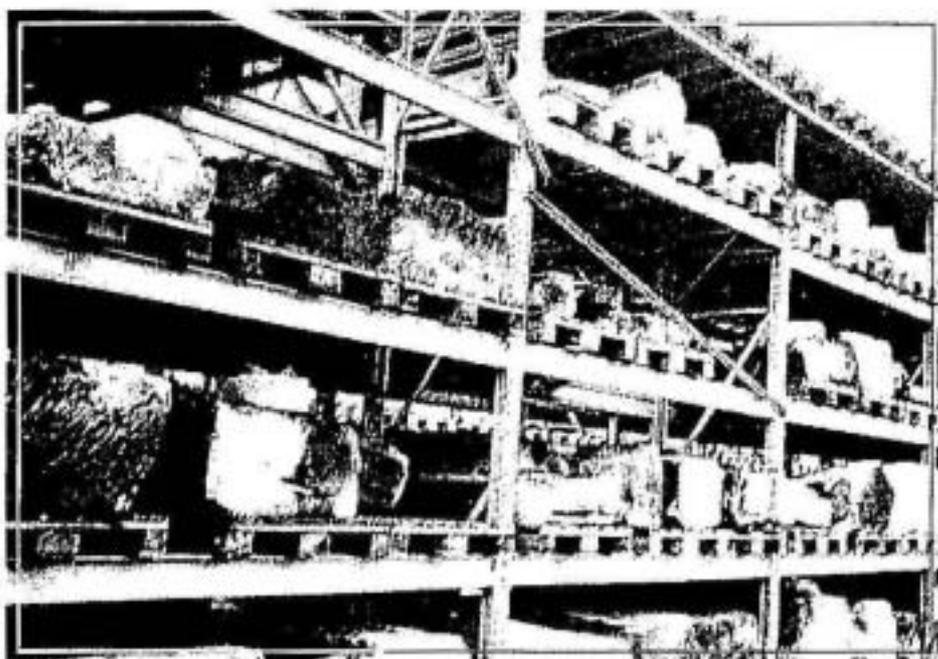
C. Cadastramento

Consiste na identificação, quantificação, forma, dimensões, localização e estado de conservação de todas as partes móveis ou descartáveis existentes nos espaços internos e externos, documentando em planta cotada a posição original e em detalhe os dispositivos da fixação.

Esta etapa é também fundamental nas escavações de sítios arqueológicos ou nas remoções para consolidações e recuperações. Para cada elemento deve ser feito um diagnóstico do seu estado de conservação, serem examinadas alternativas e utilizado ferramental personalizado para impedir a deterioração do elemento nos processos de remoção.

A retirada de peça e/ou revestimento, em partes, deve ser motivo de um mapeamento com um cadastramento adotando, inclusive, uma numeração que permita a remontagem, sem que o processo se transforme em "quebra-cabeça".

Um dos modelos de catalogação ordenada, numeração e acondicionamento sistêmico eficaz é o que está sendo praticado na cidade de Dresden sob a coordenação de Franz Huber e uma equipe de arquitetos e restauradores, envolvidos no reerguimento da maior igreja barroca alemã, igreja de Nossa Senhora de Dresden, construída no século XVIII e que foi transformada em ruína em fevereiro de 1945 por um bombardeio dos aliados. Logo após o término da 2ª Grande Guerra, em pleno centro urbano da cidade foi erguido um monumental galpão modular, sem paredes periféricas, com estantes em 4 níveis para acolher os milhares de fragmentos e blocos de granito, num paciente trabalho de recuperação e classificação garimpados dos escombros. Com o apoio de um programa IBM RISC/6.000 rodado em CATIA, cada fragmento iria ocupar a posição original no contexto da estereotomia do arcabouço de pedra. Os galpões expondo os fragmentos se transformaram na força motriz que vem estimulando as doações pelos cidadãos, que estão financiando o projeto, orçado em 200 milhões de marcos e que, em 2006, quando Dresden irá comemorar os seus 800 anos, estará concluído. Após o restauro a igreja voltará a apresentar as suas torres com toda a imponência e autenticidade do barroco do século XVIII.



Acondicionamento dos fragmentos da Igreja de Nossa Senhora de Dresden. Foto de W. J. P.

D. Representação Gráfica, Descrição e Patologia

Esta etapa relaciona-se com os serviços de representação gráfica, fotográfica e cromática, registro da composição dos materiais, do sistema construtivo, dos bens imóveis e do seu entorno.

Consiste na descrição minuciosa do edifício através de plantas, desenhos e fotografias, servindo como documento histórico e instrumento para futuras intervenções. Trata-se da memória física do monumento.

Incluirá ainda a análise e a quantificação das patologias e os agentes agressivos atuantes, com destaque para o intemperismo. É importante o registro das condições ambientais em relação à estanqueidade, umidade relativa, insolação e agressores biológicos.

E. Estudo Geotécnico e de Sondagem

No estudo de sondagem faz-se a abertura de furos verticais no terreno, em locais pré-determinados, para definição do tipo de terreno e da estabilidade das fundações; determinação do nível do lençol d'água. O estudo geotécnico visa caracterizar as camadas de solo e as condições de suporte. A partir desses estudos se determina a necessidade de reforço estrutural das fundações.

F. Levantamento Estrutural

É o estudo das condições do equilíbrio e segurança estrutural, identificando e estabelecendo através dos sintomas, o grau de profundidade que os ensaios e pesquisas devam ser desenvolvidos. Não pode ser desconsiderada a influência das intervenções urbanas periféricas nos tipos de fundações que, geralmente, são de reduzida profundidade nos monumentos culturais, exigindo, quando fragilizadas, que sejam consolidadas antes de qualquer outra intervenção.

É fundamental avaliar a influência dos esforços dinâmicos, principalmente aqueles oriundos de tráfego periférico, e as suas ações sobre as fundações, que nos monumentos históricos, respondem em grande parte pelas fissuras e deslocamentos das estruturas, das alvenarias e coberturas.

G. Estudo das Instalações

Trata-se do levantamento em planta do sistema de abastecimento de água, incêndio, esgoto, eletricidade, gás, etc. com todas as intervenções praticadas ao longo dos anos, quantificando os materiais aproveitáveis ou não.

Deve-se identificar os materiais e o estado de conservação e os riscos de infiltrações, incêndios, vibrações ou outros problemas que possam provocar risco de deterioração maior do monumento.

É recomendável a elaboração de um manual de uso e conservação, para a utilização dos equipamentos instalados no edifício, com a finalidade de se evitar intervenções futuras de manutenção inadequada e mau uso dos equipamentos.

IV. ESTRATÉGIAS DE REABILITAÇÃO E SEUS OBJETIVOS

Como reabilitação entende-se toda a série de ações empreendidas tendo em vista a recuperação e a beneficiação de um edifício tornando-o apto para o uso atual. Com o mesmo sentido, há a reabilitação urbana, isto é, a recuperação e beneficiação das áreas urbanas degradadas nos seus vários aspectos, desde o físico e morfológico ao aspecto sócio-cultural e funcional. Esta é uma política de intervenção recente que está sendo promovida na Europa com grande sucesso.

Até início dos anos 60 as intervenções sobre o patrimônio arquitetônico se davam em conjuntos histórico-artísticos pré-selecionados que deveriam ser preservados e conservados restaurando-se os edifícios e o espaço urbano, mantendo-se integral a imagem do edifício e da morfologia urbana e congelando-se, de certa forma, possíveis transformações. Como exemplo dessas intervenções têm-se os planos de salvaguarda e proteção desenvolvidos em pequenas cidades históricas como Carcassonne e Aix (França), Bath, York e Chester (Inglaterra) e Óbidos e Monsaraz (Portugal).

Se em diversos aspectos essas intervenções podem hoje ser criticadas, o seu resultado teve o valor de fornecer "modelos exemplares" que alimentaram amplamente os imaginários. O seu grande sucesso "turístico" e ampla divulgação pela mídia ampliaram os seus efeitos sobre a opinião pública e sobre o poder político.

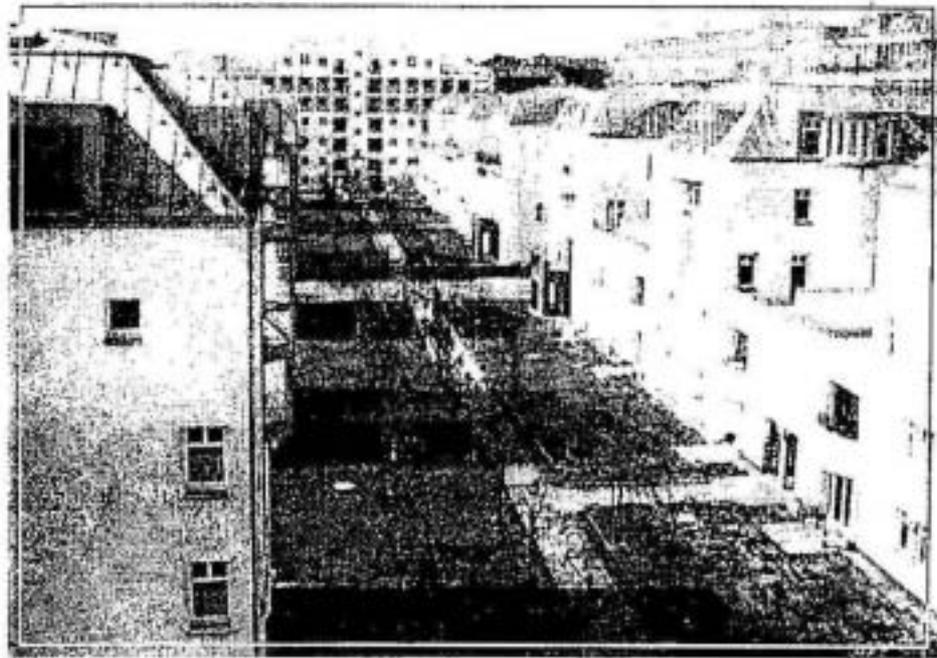
Com a ampliação da noção de Patrimônio Cultural e com a revalorização da idéia de centros históricos como local privilegiado para residir, passa-se a reformular os instrumentos e estratégias de intervenção na cidade existente.

Nos fins dos anos 60, novas estratégias de reabilitação urbana sucedem às anteriores operações de renovação que, geralmente, significavam demolir o patrimônio existente e construir de novo, alterando o traçado de ruas e demolindo os edifícios. Surge o estabelecimento de novas soluções morfológicas de espaço urbano e construções segundo as correspondentes tipologias edificatórias.

A questão de se articular a reabilitação física das áreas históricas degradadas com a intervenção de apoio social, promovendo a recuperação sócio-econômica dessas áreas, constitui premissa fundamental do desenvolvimento de alguns dos planos de recuperação urbana nos finais dos anos 60 e início da década de 70 na Itália, tendo como exemplo o plano de recuperação do centro de Bolonha.

Em Roma, a partir de meados da década de 70, iniciaram-se uma série de projetos dirigidos para a recuperação do valioso patrimônio arquitetônico da cidade, desenvolvendo-se operações de restauro e recuperação de edifícios, ao mesmo tempo que se empreendeu uma reestruturação viária que procurou preservar importantes alinhamentos urbanos como a Via Apia e o Fórum Imperial, assim como o Coliseu. Promoveu-se uma operação de beneficiamento geral de edifícios de forma a permitir a continuidade de residência no centro da cidade, contribuindo-se assim para freiar o desenvolvimento e ocupação dessas áreas urbanas com atividades terciárias.

Um dos exemplos mais recentes de reabilitação de tecidos urbanos degradados na Europa é o da cidade de Berlim, onde foram realizadas novas construções para preenchimento dos hiatos ainda existentes no tecido da cidade, em vazios deixados vagos pela guerra ou pelas operações de renovação posteriores, as quais, segundo técnicos alemães, provocaram uma generalizada demolição na qual se perdeu mais patrimônio do que durante a II Guerra. Ao mesmo tempo, se promovia na cidade a reabilitação dos tecidos e edifícios existentes. Este projeto pôde ser concluído a custos até 50% inferiores ao de execução de construções novas com características semelhantes, devido a um trabalho conjunto de técnicos e da população, realizando uma reabilitação cautelosa que agiu por etapas com beneficiação evolutiva, segundo a qual o residente poderia ter acesso posterior (participando nos custos) a apoio técnico e financeiro que permitia a evolução dos apartamentos para níveis de conforto mais elevados.



Berlim. Fonte: *Manual de Apoio à Reabilitação de Edifícios do Bairro Alto, Lisboa.*

A reabilitação pressupõe, nos dias de hoje, a aplicação e desenvolvimento de uma política de conservação integrada, ou seja, o abandono das anteriores estratégias de intervenção em áreas históricas da cidade que promoviam a conservação integral e "em formol" do existente, e a preferência por ações que promovem uma mais efetiva reutilização desse patrimônio edificado através da sua reabilitação física, ao mesmo tempo em que se desenvolvem medidas sócio-econômicas e culturais dessa área no seu todo, e colocá-las a serviço da sociedade.

V. CONCLUSÃO

Da reflexão e aprofundamento dos estudos sobre os temas focados será estabelecida a base ética orientadora da filosofia para a restauração do patrimônio cultural, contribuindo para que a história do passado de uma nação, com autenticidade e sem fantasia, seja revelada através do testemunho real dos objetos e monumentos, tendo presente que "um povo sem história é um povo sem memória", sem identidade.

BIBLIOGRAFIA

- ABRACOR. Anais do VIII Congresso da Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais. Ouro Preto: 1996.
- ADDLESON, Iyall. Fallos em los Edificios. Barcelona: Editora Hermann Blume, 1986.
- BRANDI, Cesare. Teoria del Restauro. Roma: Einaudi, 1977.
- BRASIL. Ministerio da Cultura. Cartas Patrimoniais. Brasília: IPHAN, 1995.
- CABRITA, Antonio R., AGUIAR, José & APPLETON, João. Manual de Apoio à Reabilitação dos Edifícios do Bairro Alto. Lisboa: I.N.E.C., 1992.
- CESCIII, Carlo. Teoria e Storia del Restauro. Milano: Mario Bulzone Editore, 1957.
- FONDEDILE. Restauro Statico di Monumenti. Napoli, Italia: Soc. Na. Fondedile, 1995.
- HENRIQUES, Fernando M. A.. Humidades em Paredes. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1995.
- MAMILLAN, Marc. Méthodes D'essais Physiques pour Évalueur L'alteration des Pierres des Monuments in Colloque Sur le Mode D'action des Produits et Techniques de Protection des Pierres en Ouvre. Boulogne: 1975.
- PRUDÊNCIO, Walmor J.. A Durabilidade da Construção é Fator de Custo. Rio de Janeiro: ENTAC (Anais...), 1995.
- PRUDÊNCIO, Walmor J.. Aspecto Arquitetónico na Recuperação das Estruturas de Concreto Armado in IX Simpósio Nacional de Tecnologia da Construção. São Paulo: Esc. Politécnica, USP, 1989.
- PRUDÊNCIO, Walmor J.. Limpeza e Manutenção das Superfícies de Concreto e Pedra. Caderno Didático. Publicação restrita. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 1995.
- RIBEIRO, Rosina Trevisan M.. Substituição de Estrutura de Madeira por Aço em Obras de Restauração. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 1994.
- RIEDERER, Josef. Restaurar e Preservar. Colônia: Instituto Goethe, s/d.
- ROCCHI, Giuseppe. Istituzioni di Restauro Dei Beni Architettonici e Ambientali. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1994.
- VIOLLET LE DUC, E.. Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siecle. Tomo VIII. Paris: B. Bance Editeur - A. Morel Editeur, 1868.