



Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

ISSN: 0101-4714

ISSN: 1982-0267

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

DANTAS, HUGO STEFANO MONTEIRO; CABRAL, RENATA CAMPELLO
A arquitetura popular na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 30, e14, 2022
Museu Paulista, Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30e14>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27370435015>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org

The logo for Redalyc.org, featuring the text 'redalyc.org' in a stylized font with a red dot above the 'y'.

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

A arquitetura popular na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*

Popular architecture in the *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*

<https://doi.org/10.1590/1982-02672022v30e14>

HUGO STEFANO MONTEIRO DANTAS¹

<https://orcid.org/0000-0002-8714-7894>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

RENATA CAMPELLO CABRAL²

<https://orcid.org/0000-0001-6482-0233>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

RESUMO: O artigo propõe historicizar o modo como a arquitetura popular foi apresentada na linha editorial do Iphan, em especial na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* entre as décadas de 1930 e 2010. A partir de um entendimento atual do que se entende por arquitetura popular, definiu-se um recorte para a entrada nos artigos da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, que considerou, dentro dessa chave, a arquitetura indígena, a arquitetura de ciclos históricos, os mocambos, os terreiros, os quilombos, a arquitetura popular de imigrantes e as habitações ribeirinhas. Para problematizar a questão, perguntou-se: A partir de que campos disciplinares a arquitetura popular foi interpretada? A partir de cânones consagrados ou a partir de seus próprios sistemas? A partir de sua dimensão material ou imaterial? Que valores foram identificados nela? Os artigos tinham caráter descritivo ou analítico? A que se propunham? Que diálogo estabelecem com as normativas, ideias, agentes do contexto estudado? Nesse sentido, discutir a arquitetura popular na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* é também formular uma narrativa sobre a história do Iphan e sua relação com a história da arquitetura no país.

1. Doutorando no programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), com período sanduíche na University of Georgia. Mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFPE, com dissertação sobre a arquitetura popular na linha editorial do IPHAN. E-mail: hugostmd@gmail.com.

2. Docente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano. Coordenadora do Laboratório de Urbanismo e Patrimônio Cultural (LUP). E-mail: renata.ccabral@ufpe.br.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura popular. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Iphan.

ABSTRACT: This paper historicizes how popular architecture was presented in Iphan's editorial line, specifically in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* between the 1930s and 2010. Based on a current understanding of popular architecture, the study defined a typological scope to analyze the articles published in the *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* that discussed indigenous architecture, the architecture of historical cycles, the "mocambos," the "terreiros," "quilombos," popular immigrant architecture, and riverside dwellings. To problematize the issue, the following questions were raised: From which disciplinary fields has popular architecture been interpreted? From established canons or from its own systems? From its material or immaterial dimension? What values were identified in it? Were the articles descriptive or analytical? What did they propose? What dialogue do they establish with the regulations, ideas, agents of the studied context? Hence, to study popular architecture in the *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* is also to outline a narrative about Iphan's history and its relation to the history of architecture in Brazil.

KEYWORDS: Popular Architecture. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Iphan.

INTRODUÇÃO

Entre os autores que investigam a trajetória do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), há certo consenso sobre a marca classicista das ações do órgão em seus primeiros anos, principalmente no *locus* de tutela legal da preservação patrimonial: o tombamento. Nas palavras de Sérgio Miceli,³ existiria, em verdade, uma “amnésia da experiência dos grupos populares” nas ações do Iphan em sua primeira fase.

Em 1968, Rodrigo M. F. de Andrade, ao escrever para a *Revista Cultura*, do Ministério da Educação e Cultura (MEC), justifica que, na inscrição nos *Livros de Tombo do Iphan*, seriam aceitos apenas bens que apresentassem um valor excepcional. Nesse sentido, o autor revela que tipologias⁴ de arquitetura popular, “mesmo ao ser produções genuínas de arquitetura brasileira”, não assumiriam “a importância de monumentos nacionais”.⁵ É importante anotar que o Decreto Lei nº 25/1937 estabelecia o crivo da excepcionalidade, sem, no entanto, definir critérios para o enquadramento em tal categoria. Por esse motivo, Sônia Rabello⁶ interpreta que o Decreto Lei é vago: “Será excepcional e notável aquilo que a administração, no âmbito de sua legalidade e legitimidade, assim o considerar. O que a lei dá é uma diretriz programática, sem conteúdo objetivo rígido ou determinado”. O texto de Rodrigo M. F. de Andrade opera naquele momento como construtor de uma ideia - nas entrelinhas do texto legal - categorizando quais tipologias seriam portadoras de tal excepcionalidade.

Parece ser a partir da linha editorial do órgão que o Iphan pode proferir um discurso mais plural do que seria o patrimônio brasileiro. A publicação de estreia da linha editorial, bem como da série Publicações, do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), foi “Mucambos do Nordeste: algumas notas sobre o *typo* de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil”, de Gilberto Freyre. O texto é de 1937, mesmo ano da fundação do órgão. A introdução da publicação é escrita pelo então diretor do Iphan, Rodrigo M. F. de Andrade,⁷ que trata os mocambos nordestinos como “*assumpto de architectura popular*”. Ainda nas primeiras edições da *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, que, a partir do número 12, passou a se intitular *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, autores como Paulo Thedim Barreto⁸ e Luís Saia⁹ denominam seus objetos de estudo como “arquitetura de pura expressão popular” e “arquitetura popular civil”.

Se o *locus* da tutela legal implica numa ação concreta de salvaguarda, qual a importância de se investigar a linha editorial do órgão? De acordo com Márcia

3. Miceli (1987, p. 44).

4. Neste trabalho, o termo tipologia segue os preceitos de Marina Waisman (2013, p. 102), que entende a tipologia como produto da cultura, em que esse conceito seria a própria essência particular de uma arquitetura e que, ao mesmo tempo, a individualiza e lhe valida no meio cultural em que está inserida. A tipologia também pode ser entendida como “sujeito histórico, histórico porque decorre de uma ‘destilação’, por assim dizer, dos elementos fundamentais de uma série de objetos históricos, e históricos igualmente, porque se insere na história ao ser capaz de aceitar transformações, de servir de base a novas invenções, mantendo, no entanto, uma continuidade que poderia ser considerada de base estrutural”.

5. Andrade (1987, p. 72).

6. Rabello (2009, p. 93).

7. Andrade (1937b, p. 9).

8. Barreto (1938, p. 195).

9. Saia (1939, p. 236).

10. Chuva (2009, p. 245).
11. Silva (2010).
12. Depoimento de Lucio Costa colhido em 4 de julho de 1997 por Márcia Chuva, Lia Motta e Cícero Almeida na residência do arquiteto, no Rio de Janeiro (CHUVA, 2009, p. 245).
13. *Ibid.*, p. 265.
14. Ribeiro (2013, p. 112, 135).
15. Oliver (2006, p. 30, tradução nossa).

Chuva,¹⁰ uma das principais ações adotadas pelo Iphan em seus primeiros anos foi o massivo investimento na produção impressa. Para a confecção da *Revista do Patrimônio* se montou uma rede de colaboradores constituída por intelectuais de renome nacional. Como aponta Cíntia M. de Carli Silva,¹¹ durante a época em que ficou à frente do órgão, Rodrigo M. F. de Andrade foi também aquele que organizou a *Revista do Patrimônio*. Era ele quem convidava autores, editava textos e promovia, a partir de suas redes de sociabilidade, a divulgação dela. Como disse Lucio Costa,¹² o espaço editorial do Iphan seria a “menina dos olhos de Rodrigo”.

Para a confecção da *Revista do Patrimônio*, foram acionados intelectuais das mais diversas formações: arquitetos, engenheiros, advogados, médicos, antropólogos, historiadores, historiadores da arte – no último caso, com a presença de autores estrangeiros. Como aponta Chuva,¹³ os arquitetos e engenheiros civis figuraram “concentradamente entre os funcionários, demonstrando o fato de que vinha se constituindo como o profissional ‘adequado’ para o trato direto com o patrimônio histórico e artístico nacional”. Robson Ribeiro¹⁴ nos mostra que, para além da associação dos autores com o órgão, eles eram, muitas vezes e nas mais diferentes instâncias, associados ao ensino. Lugar de fala respeitado, que trazia ao Iphan legitimidade. Ao analisar os dezoito primeiros números da publicação, Ribeiro atestou que, de forma direta ou indireta, 50% dos artigos publicados no período estavam ligados a bens tombados pelo Iphan, indício de que a *Revista do Patrimônio* foi um lugar de legitimação às ações do órgão.

Nesse importante *locus*, que espaço teria ocupado a arquitetura popular? Como foi interpretada? A partir de que campos disciplinares? A partir de cânones consagrados ou a partir de seus próprios sistemas? A partir de sua dimensão material ou imaterial? Os artigos tinham caráter descritivo ou analítico? A que se propunham? São essas questões que norteiam o presente texto, que tem, como principal entrada, na análise dos artigos da *Revista do Patrimônio*, o tema “arquitetura popular”. Mas o que foi considerado como tal no mapeamento e escolha dos artigos?

Partiu-se inicialmente do entendimento de Paul Oliver¹⁵ em que a arquitetura vernacular, ou, ainda, popular compreenderia

[...] as habitações e todos os edifícios do povo. Uma arquitetura que se comunica com o contexto ambiental e os recursos disponíveis, sendo habitualmente construída pelo proprietário, ou pela comunidade, a partir de tecnologias tradicionais. A arquitetura vernacular/popular é sempre construída para atender a necessidades específicas do povo, acomodando valores, economia e modos de vida das culturas que a produz.

Examinando a história, Paul Oliver nota que a arquitetura popular não é isenta de trocas culturais e mudanças no tempo. Esse entendimento é compartilhado por Feduchi.¹⁶ Para Oliver,¹⁷

Mudanças na cultura podem acontecer como resultado da difusão de ideias ou artefatos ou da modificação da tradição e de intermitentes inovações, aceitas pelas normas do grupo. Tais processos têm sido acelerados com a expansão imperialista, particularmente dos impérios europeus dos séculos XIV e XX.

O reflexo desses entendimentos no presente artigo significou incorporar a arquitetura indígena, a arquitetura de ciclos históricos, os mocambos, os terreiros, os quilombos, a arquitetura popular de imigrantes e as habitações ribeirinhas.

As habitações indígenas, em particular, não têm um enquadramento usual em tal categoria,¹⁸ apesar de entendimentos como o de Paul Oliver,¹⁹ de que a ideia de “arquitetura popular” é similar à de “arquitetura vernacular”. Percebe-se como possível o enquadramento das habitações indígenas como “arquitetura popular”, a partir da compreensão delas como artefatos que também estão inseridos em trocas culturais, seja a partir de técnicas, instrumentos ou materiais. Desde a década de 1980, Sylvia Caiuby Novaes²⁰ e Aracy Lopes da Silva²¹ já indicavam os processos de aculturação em que as habitações de povos indígenas estavam inseridas.

Silva²² afirma que há dois fatores que podem explicar as alterações profundas no modo do povo indígena Xavante de morar: “1º a sedentarização, que traz a necessidade de casas mais duráveis que as tradicionais; 2º o contato como situação de dominação, variante do colonialismo, em que o povo dominado é levado a incorporar padrões estéticos e sociais típicos da sociedade invasora”. As autoras mostram que esse processo é comum a todos os povos indígenas estudados. Por sua vez, Novaes²³ mostra que os grupos Bororó passam por diversos processos de aculturação.²⁴ Assim, pode-se entender as habitações indígenas como também sendo participantes do processo de aculturação, ou seja, a ideia de “pureza” da única arquitetura originária nacional²⁵ não parece adequada. Logo, para tais tipologias, e por se constituírem como produtos daqueles povos, as habitações indígenas passaram a ser compreendidas como exemplares de “arquitetura popular” no presente estudo.

16. *“En la casa popular, aunque veamos muchas veces mezclados pequeños rasgos de estilos artísticos diversos (mudéjar, gótico, renacimiento o barroco), éstos son siempre unos temas muy simples y elementales incorporados sin ser apenas advertidos por el espíritu conservador del alma del pueblo, que se aferra a sus ancestrales costumbres, de suerte que lo viejo sobrevive y se superpone junto a lo nuevo”* (FEDUCHI, 1974, p. 9).

17. Oliver (2006, p. 63, tradução nossa).

18. Carlos Lemos (1989, p. 14-15) defende que, por ser sinônimo da utilização de técnicas e de materiais locais, as únicas tipologias que poderiam ser consideradas “arquiteturas vernáculas” seriam as habitações indígenas, pois a “arquitetura vernacular” “não é trasladável para outras terras”.

19. Para Paul Oliver (op. cit., p. 144), países de tradições linguísticas diferentes definirão a produção popular de maneira também diferente. Por esse motivo, ele discorre que o que é chamado de “vernacular” na língua britânica muito se assemelha ao que é chamado de “popular” nos países ibéricos.

20. Novaes (1983).

21. Silva (1983).

22. *Ibid.*, p. 47.

23. Novaes, op. cit., p. 61-64.

24. A introdução de casas de alvenaria pelos missionários salesianos não teria sido bem-sucedida na época: “aquilo que se constituía para os salesianos um impositivo moral se transformou em algo sem sentido para os índios” (*Ibid.*, p. 64).

25. Cf. Lemos, op. cit.

A *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* é, dentre as publicações do órgão, a que manteve a periodicidade de suas publicações. Por meio de pesquisa nos exemplares de 1937 a 2019, a apresentação da análise dos artigos publicados foi organizado em três blocos: (1) década de 1930 até final dos anos 1960, isto é, do número 1 ao 17, momento em que se identifica maior hegemonia da interpretação de que existiria certa primazia da herança lusitana na cultura arquitetônica do país; (2) de 1980 a 1990, isto é, do número 19 ao 28, em que houve a expansão do interesse sobre os bens de matriz africana e outros patrimônios que pleiteavam lugar na Constituição de 1988 – considerando, ademais, que, na década de 1970, há uma pausa nas publicações em razão de uma crise financeira que atingiu o Iphan, de tal forma que apenas o número 18 foi publicado durante todo esse período; (3) as décadas de 2000 a 2010, isto é, do número 29 ao 40, em que a *Revista do Patrimônio* apresentou novas perspectivas sobre o debate a respeito do patrimônio imaterial e da paisagem cultural, particularmente nos números 34 ao 40, publicados entre 2012 e 2019.

A partir de uma visão diacrônica e acompanhando os fatos dentro e fora da linha editorial do órgão, foi possível perceber como a escrita sobre as tipologias elencadas não é construída de maneira linear. Há momentos de permanência e consensos, como é o caso da “arquitetura civil” nos trinta primeiros anos de publicação, ou, durante todo o período estudado, as entradas pontuais diversificadoras, como aconteceu nos textos sobre as habitações indígenas.

Antes de entrar na análise da *Revista do Patrimônio*, é importante percorrer a série Publicações, do Sphan, pois seus textos deram suporte teórico e metodológico para alguns artigos do periódico.

A ARQUITETURA POPULAR NA SÉRIE PUBLICAÇÕES DO SPHAN

A série Publicações se constituiu como uma coleção de monografias em que cada número publicava o estudo de um único autor. Segundo Márcia Chuva,²⁶ “seu objetivo era produzir estudos minuciosos sobre objetos específicos da cultura material, basicamente aqueles integrantes do universo selecionado como patrimônio histórico e artístico nacional”. Nesse sentido, a grande maioria das monografias publicadas se voltaram aos bens tombados pelo órgão naquele momento. As publicações aqui analisadas serão aquelas que fogem desse escopo e que têm, em diferentes graus, certa proximidade com a temática da arquitetura popular.

Nesse recorte, tem-se a publicação de número 1, “Mucambos do Nordeste”, de Gilberto Freyre, que trata sobre tipologias populares nunca preservadas pelo órgão. Há a publicação de número 4, “O diário íntimo do engenheiro Vauthier (1840-1846)”, que viveu em Recife no século XIX, e, por fim, o número 11, “Desenvolvimento da civilização material no Brasil”, de Afonso Arinos de Melo Franco. Apesar das duas últimas publicações não se voltarem exclusivamente ao estudo da arquitetura popular, elas serão consideradas, dentro da *Revista do Patrimônio*, como bases teóricas para o estudo da arquitetura “civil” e de sua feição popular.

O texto de Gilberto Freyre é prefaciado por Rodrigo M. F. de Andrade, então diretor do Iphan, que destacou a pouca atenção que o órgão dava à arquitetura popular brasileira.

Esta [a arquitetura popular] tem sido considerada entre nós com tão imerecido descaso, que só isso justifica a escolha de um trabalho sobre mocambos do Nordeste para preceder a tantos outros versando matéria de maior interesse artístico. Dir-se-ia de fato, tendo-se em vista a bibliografia relacionada com a finalidade deste Serviço (aliás muito escassa e lamentavelmente dispersa), que a história da arquitetura brasileira se processou apenas sob a influência dos estilos eruditos importados da Europa. Ao parentesco que tenham acaso os nossos monumentos considerados artísticos com os tipos de habitação criados no Brasil pelo engenho popular não se prestaram ainda quase nenhuma atenção. [...] Em verdade, reconhecida como já foi a importância considerável que as feições próprias da casa popular brasileira assumem quando se considera a sua influência sobre a nossa formação histórico-social, deve ter-se em vista igualmente o seu valor artístico. Porque os nossos tipos de habitação popular não têm somente interesse documentário, do ponto de vista do historiador e do sociólogo, senão ainda interesse como obras de arte, possuindo, como possuem muitas vezes, os traços essenciais que distinguem os exemplares autênticos de boa arquitetura.²⁷

Andrade revela que as tipologias populares, além de terem valor histórico, tinham também valor artístico relevante. Relevante, mas não excepcional, pois, para ele, outras publicações do órgão versariam sobre artefatos de “maior interesse artístico”. Ou seja, a valoração do mocambo como casa popular brasileira e obra de arte aconteceu apenas no escopo da linha editorial, pois nenhum exemplar desse tipo de habitação foi tombado pelo órgão. Naquele momento, as demais expressões populares tombadas pelo Iphan estavam alocadas, em sua maioria, nos *Livros de Tombo Histórico e Etnográfico*, como nos revela Alayde Mariani.²⁸

Em seu texto, Freyre²⁹ discorre que, diferentemente do que acontece na arquitetura chamada “civil”, em que a herança lusitana sofre processos de “amolecimento”, haveria, na casa popular mais primitiva do Nordeste, uma maior centralidade da herança africana e indígena. “Ainda que em sua construção se

27. Andrade (1937b, p. 9-10).

28. Mariani (1999).

29. Freyre (1937, p. 20).

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, p. 28-29. Escrita mantida conforme o texto original.

tenham às vezes introduzido elementos de technica européa – como as janelas ou portas de madeira, por exemplo – o mucambo do Nordeste permanece, na sua simplicidade de casa toda ou quasi toda de palha [...]” (Figura 1). A herança lusitana aparece como contraponto à simplicidade das demais culturas: “E por essa sua simplicidade extrema, contrasta fortemente com a casa européa de pedra, tijolo, telha, azulejo, vidro, soalho”.³⁰ Todavia, se os aspectos físicos dos mocambos são entendidos como primitivos, os aspectos ecológicos seriam, por vezes, superiores em alguns pontos aos da arquitetura europeia, condicionando certa “honestidade” artística.

No mucambo como na choupana em geral, a iluminação e ventilação, como já observou M. Mariosa nas Philipinas e entre nós Aluizio Bezerra Coutinho, fazem-se por “aberturas vastas do frontão e realizam-se de modo muito mais perfeito do que seria lícito esperar se fizessem através de janelas, mesmo as mais largas possíveis”. Para esse estudioso da hygiene dos mucambos dois são os grandes factores “de sua melhor conducta em face das condições mesológicas”: “o isolamento thermico proporcionado pelo material de que é feita a cobertura” – e às vezes a casa inteira: “a ventilação devida à abertura deixada no frontão.” Esses factores interessam também á esthetica do mucambo, que é condicionada por elles. Tambem sob esse ponto de vista pode-se notar mais de um traço de honestidade artística do mucambo, com a sua simplicidade de linhas, a sua economia de ornamentos, o seu apoio quase exclusivo sobre a qualidade do material.³¹

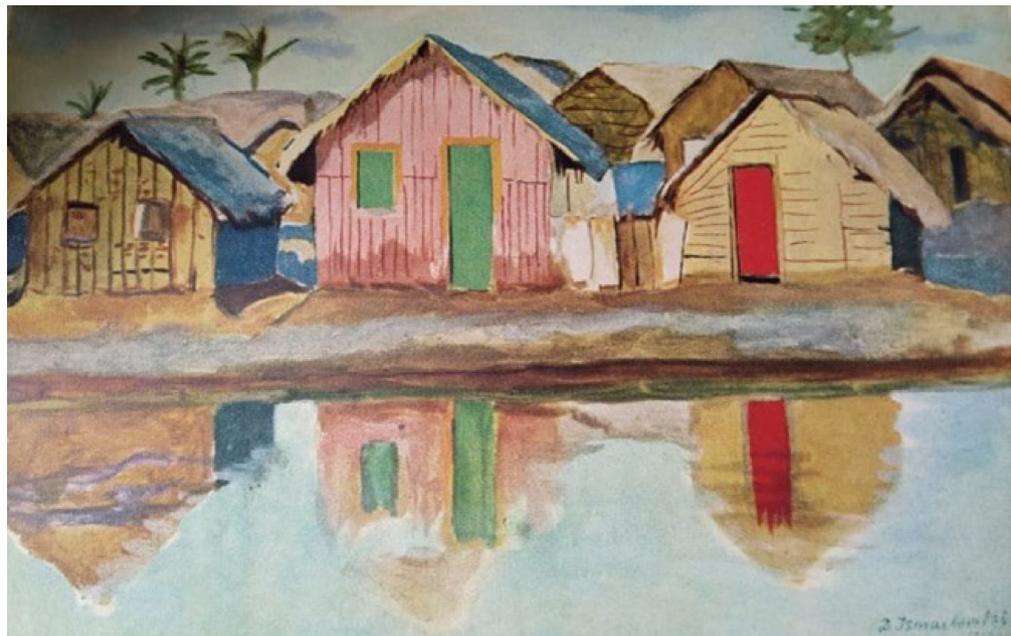


Figura 1 – Ilustração de Ismailovitch para os mucambos de madeira e palha de Pernambuco. Fonte: Freyre (1937).

A valorização via questões higiênicas, conforme proposto por Freyre, chega em um momento no qual os mocambos são perseguidos por se constituírem como peças insalubres das cidades brasileiras.³² O que mostra o posto de confiança dado a Freyre dentro do Iphan, que estava ainda por se sedimentar como órgão público na sociedade brasileira, e, mesmo assim, permitiu que se publicassem artigos polêmicos.³³ Freyre, em tal escrito, contrariou os próprios companheiros do movimento regionalista, como o médico Amaury de Medeiros, um dos fundadores do movimento e que chamava de “pieguice a defesa de mocambos”.³⁴

Freyre também foi responsável por introduzir o pensamento arquitetônico e urbanístico do engenheiro francês Louis L. Vauthier, que viveu em Recife³⁵ entre 1840 e 1846 e foi responsável por projetos urbanísticos na cidade. As observações feitas por Vauthier em sua estadia no Brasil foram divididas em duas publicações dentro da linha editorial do órgão: “O diário íntimo do engenheiro Vauthier (1840-1846)” foi publicado, em 1940, no número 4 da série Publicações, tendo Freyre como autor do prefácio e das notas. Por sua vez, o conjunto de cartas do engenheiro foram publicadas em “Casas de residência do Brasil”, em 1944, no número 7 da *Revista do Patrimônio*, no qual Freyre escreveu a introdução.³⁶

Como indicou Freyre ao comentar as cartas do engenheiro francês, Vauthier foi um dos primeiros a escrever sobre a arquitetura popular brasileira. A partir de uma visão arquitetônica, Vauthier, afirmou Freyre,³⁷ “acabaria talvez aí descobrindo os principais pontos de referência para o estudo da nossa história social”. De acordo com Claudia Poncioni,³⁸ para Vauthier “tratava-se de demonstrar que a arquitetura é antes de tudo resultado da relação entre o homem e o espaço construído, relação que devia poder ser direcionada para a transformação da sociedade”. O primeiro contato de Vauthier com a produção popular brasileira se deu no litoral, com as cabanas de pescadores.

Em contraste, por toda parte, na costa, em pontos onde a ressaca não projeta as vagas com muita força, verá, disseminados entre os coqueiros, cabanas de pescadores, com paredes e tetos de folhagem. Essas construções pouco espaçosas, abertas a todos os ventos, lhe revelarão que aqueles que habitam não conhecem os requintes de uma civilização complicada, mas, por outro lado, não têm muito a recear dos rigores do clima ou das intempéries das estações.³⁹

Essa relação entre construção, sociedade e clima foram as “circunstâncias capitais” que o engenheiro destaca acerca do tipo de construção aqui vista: “A casa brasileira não comporta combinações tão requintadas. Contanto que esteja situada de modo a receber a ventilação, nada mais se quer ou se exige dela”.⁴⁰

32. Para mais aprofundamentos ver Lira (1994).

33. Sobre essa contradição do Estado Novo ver Gustavo Mesquita (2018).

34. Cf. Correia (2020).

35. Vauthier foi um dos muitos técnicos europeus chamados para trabalhar em Recife a partir de 1830 (FREYRE, 1960).

36. *Id.*, 1944.

37. *Ibid.*, p. 103.

38. Poncioni (2009) *apud* Marson (2010, p. 180).

39. Vauthier (1943).

40. *Ibid.* p. 137.

41. *Ibid.*, p. 182.

42. Freyre (1943).

43. Vauthier (1940, p. 108).

44. Freyre (1943).

Tal valorização em muito coincide com a proposta por Gilberto Freyre na publicação para o Iphan.

Na “Carta III”, Vauthier,⁴¹ ao se afastar da urbanização central de Recife, passa a se deparar com uma “arquitetura menos cuidada, e um aspecto mais agreste”, quando surge na paisagem suburbana a casa de taipa, com paredes de pau-a-pique e com cobertura de folha de coqueiro substituindo as telhas de canal já encontradas na cidade. Em nota introdutória, Freyre⁴² indicou que tais tipologias não seriam outras do que as dos mocambos. Também no diário, e, por consequente, na publicação de número 4 da série Publicações, Vauthier⁴³ indicou a presença das casas de palha na paisagem de Recife e de Olinda:

Sua estrutura é feita de alguns espegues. A folha de coqueiro fornece tudo o mais – teto e paredes. Quanto ao teto, assemelha-se bastante aos colmos dos nossos campos, apenas muito mais espesso. Para as paredes arrumam-se as folhas com muito mais regularidade. Cortam-nas em duas e essas metades são colocadas uma sobre a outra, superpondo-se. A aresta da folha coloca-se horizontalmente e o revestimento se faz de fora para dentro – de sorte que a água que escorre por um dos lados penetra na face interna da parede. As portas são feitas com mais cuidado. A folha do coqueiro é sempre a matéria prima, porém aí é trançada.

Freyre discorre que, nas análises de Vauthier para os mocambos, não havia sinal de repugnância. Para Freyre,⁴⁴ o engenheiro os via como parte integrante da paisagem suburbana de Recife e Olinda. Entretanto, nota-se que, para tais tipologias, a análise de Vauthier se encerra na descrição técnica do exterior. O engenheiro não buscou, como fez no estudo das casas urbanas, entender questões de uso e disposição do interior das habitações.

Tal forma de estudo das tipologias urbanas populares foi de grande valia ao órgão, que as categoriza como “arquitetura civil”. Nesse sentido, os textos de Vauthier serviram de base a outros textos da *Revista do Patrimônio* acerca da temática, como foi o caso de “Vassouras”, de Augusto da Silva Telles, publicado no número 16, e “Arquitetura civil do Período Colonial”, de Robert Smith, publicado no número 17, como será visto posteriormente.

Ressalta-se aqui a leitura de Freyre sobre os mocambos. Mas será visto também que, nos primeiros números da *Revista do Patrimônio*, a leitura da centralidade da herança portuguesa frente às heranças indígenas e negras são marcantes no pensamento que valoriza a “arquitetura civil” do Período Colonial, construindo uma linha de continuidade entre ela e a arquitetura moderna.

A centralidade dos estudos acerca da chamada “arquitetura civil” dentro da linha editorial do Iphan também pode ser entendida como reflexo dos cursos

ministrados por Afonso Arinos de Melo Franco, que viriam a ser publicados, em 1944, no número 11 da série Publicações. Em “Desenvolvimento da civilização material no Brasil”, Franco⁴⁵ admite, a partir de uma visão bastante centrada nas questões raciais, a contribuição de diversas culturas na construção do Brasil, como a contribuição de grupos indígenas e dos negros. No entanto, para ele, existiria apenas uma única “civilização” (entendida como “a cultura realizada pela técnica”): a portuguesa.⁴⁶ Os portugueses, em seu processo de absorção dos elementos culturais dos “povos menos evoluídos”, seriam os únicos a deixar registros de uma civilização material significativa. Tais registros foram materializados na arquitetura presente principalmente entre os séculos XVII e XVIII e são classificados como a “arquitetura civil”, que apresentaria “apreciáveis qualidades de simplicidade, pureza e robustez”.⁴⁷ Em tal categoria não haveria, ainda, uma distinção entre a arquitetura feita com ou sem projeto arquitetônico, englobando, assim, as casas térreas de “porta e janela”, e os diversos tipos de sobrados. Excluindo, ainda, as obras religiosas.

Ao mesmo tempo em que não reconhecia as influências das culturas negras e indígenas para a civilização material nacional, Franco afirmava que, nos primeiros séculos, a principal influência para a arquitetura brasileira estaria exatamente na arquitetura popular da civilização lusitana. Essa escolha do autor reflete diretamente no entendimento da noção do que seria a “arquitetura civil” trabalhada pelo Iphan. Os mocambos, influenciados, em particular, pela cultura negra e as habitações indígenas não seriam, assim, registros merecedores de serem preservados como representativos da civilização material brasileira. E, como veremos, é exatamente a “arquitetura civil” que terá, nos primeiros anos de publicação da *Revista do Patrimônio*, maior entrada no periódico.

Ao explorar as publicações monográficas do órgão, pode-se criar um entendimento inicial de como a arquitetura popular foi trabalhada: a valorização estética e ecológica, bem como a ênfase nos estudos sobre a “arquitetura civil”, em que a arquitetura popular seria vista como a sua feição mais “primitiva”. Como será examinado, esses estudos se tornaram verdadeiras bases metodológicas aos estudos publicados na *Revista do Patrimônio*.

OS ARTIGOS PUBLICADOS ENTRE 1937 E 1969

O artigo de Lúcio Costa, “Documentação necessária”, foi publicado no número 1 da *Revista do Patrimônio*. Nele, Costa⁴⁸ afirmou que

45. “A contribuição negra e índia, muito notável na elaboração do nosso psiquismo nacional, é pouco importante na civilização material, não somente por ter sido absorvida no choque com um meio muito mais evoluído, mas também porque as condições de sujeição em que viviam as raças negras e vermelha não permitiam a expansão plena das suas respectivas formas de cultura. Por isto mesmo os elementos negros e índios, presentes na nossa civilização material, salvo um ou outro mais notáveis, são de difícil identificação” (CARVALHO, 2005, p. 37).

46. *Ibid.*, p. 14. José Murilo de Carvalho (2005, p. 14), ao escrever o prefácio para a terceira edição do livro, em 2005, destaca que, para Afonso Arinos de M. Franco, o termo civilização não se assemelharia ao termo cultura: “[...] para ele, cultura teria a ver com valores, consciência coletiva, ciência, religião, etc. Seria o domínio subjetivo do mundo. Civilização, por outro lado, seria um produto da cultura, suas manifestações aparentes, materializadas em objetos práticos. Civilização seria o domínio objetivo do mundo pela técnica. Em suas próprias palavras, [...] a civilização é a cultura realizada pela técnica”.

47. Franco, op. cit, p. 60.

48. Costa (1937, p. 32).

49. Sobre a influência do estudo de Gilberto Freyre no de Lúcio Costa, ler Rubino (2003).

50. Costa (1937, p. 32-33).

51. *Ibid.*, p. 32-33.

Ora, a arquitetura popular apresenta em Portugal, a nosso ver, interesse maior que a “erudita” – servindo-nos da expressão usada, na falta de outra, por Mário de Andrade, para distinguir da arte do povo da “sabida”. É nas suas aldeias, no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afetado e, por vezes, pedante de quando se apura, aí, à vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de “make up”, uma saúde plástica perfeita – se é que assim podemos dizer. Tais características transferidas – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros “incultos” – para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram desde logo, pelo contrário, à arquitetura portuguesa na colônia, esse ar desprezioso e puro que ela soube manter, apesar das vicissitudes por que passou, até meados do século XIX.

Costa se baseia também nos estudos de Gilberto Freyre⁴⁹ para compreender como os índios, os portugueses e os negros contribuíram para a constituição da arquitetura civil brasileira, mostrando, assim, certa coerência conceitual entre os autores escolhidos para publicar na linha editorial do Iphan:

Dificuldades materiais de toda a sorte, inclusive a da mão-de-obra a princípio bisonha dos nativos e dos negros: o índio, afeito a vagares, estranhou, com certeza, a grosseria no fazer e a impaciência dos brancos; o negro, mesmo que tenha com o tempo se demonstrado um habilíssimo artista, mostrando mesmo uma certa virtuosidade um tanto “acadêmica”, nos trabalhos mais antigos, quando ainda interpreta desajeitadamente a novidade, lembra o louro bárbaro e bonitão do Norte em seus primeiros contatos com a civilização latina, ou, mais tarde, pretendendo traduzir, com o sotaque ainda áspero e gótico, os motivos greco-romanos renascidos. Em ambos o mesmo jeito de quem está descobrindo coisa nova e não acabou de compreender direito.⁵⁰

O autor, embora claramente expressando hierarquias a partir de adjetivos como bisonho, anuncia certos valores da contribuição negra, como sua habilidade artística. Vê-se que Costa tinha, em comparação com Franco, uma visão menos restrita sobre essas contribuições.

Ademais, Costa⁵¹ chegou à conclusão de que, mesmo sem tanto rigor plástico quanto a arquitetura erudita, seria errado afirmar que a arquitetura civil brasileira não teria nenhum valor. Defende, assim, que é necessário conhecê-la melhor. Seria necessário, então, não olhar apenas para “a casa de aparência mais amável da primeira metade do século XIX” e para “as casas grandes de fazenda ou os *sobradões* de cidade com sete, nove ou onze janelas”. Seria necessário se voltar “também às pequenas casas térreas, de pouca frente, muito fundo e duas águas apenas, alinhadas ao longo das ruas; sem se esquecer, por fim, a casa

‘mínima’ [...] a do colono [...] a única que ainda continua ‘viva’ em todo o país, apesar do seu aspecto tão frágil”.

No mesmo artigo, Costa busca comprovar a existência de uma continuidade orgânica entre a arquitetura colonial e a arquitetura moderna, em que certas características da primeira poderiam ser encontradas na última. Para comprovar seu ponto de vista, ele trouxe em seu texto a proposta projetual para a Vila Operária de Monlevade, em Minas Gerais, que apresenta elementos do Período Colonial, como o beiral, porém, em uma tipologia moderna.⁵² Tal narrativa auxilia, também, a identificar o *modus operandi* do lphan naquele momento. A arquitetura colonial, assim como a moderna, foram as principais tipologias consideradas pelo órgão em suas considerações sobre quais seriam os patrimônios nacionais.⁵³ A continuidade seria também uma justificativa para a preservação da arquitetura moderna.

Ainda no número 1 da *Revista do Patrimônio*, em “Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colônias”, Gilberto Freyre defende a necessidade da cooperação entre Portugal e suas colônias para o estudo das relações entre as artes cultas e populares nesses territórios. Neles,

[...] a força criadora do português, em vez de impor-se com intransigência imperial, ligou-se no Brasil ao poder artístico do índio e do negro e, mais tarde, ao de outros povos, sem, entretanto, desaparecer. [...] Por outro lado, não deixou de haver sobre a arte culta e popular de Portugal, sugestão da natureza brasileira. E não só sugestão dessa natureza em seu estado cru como influência de uma paisagem e de um meio social coloridos fortemente pela escravidão e pela miscigenação.⁵⁴

Por meio desses trechos é perceptível que Freyre, Costa⁵⁵ e Franco⁵⁶ convergem no sentido de entenderem que a herança lusitana tenha sido a de maior valor.⁵⁷ O último não reconhece as influências significativas dos negros e dos índios na civilização material brasileira e Freyre e Costa buscam identificar em tais raízes a arte brasileira.

“A capela de Santo Antônio”, de Mário de Andrade,⁵⁸ também no número 1 da *Revista do Serviço do Patrimônio*, é fruto das viagens que ele conduziu em busca da identificação do patrimônio histórico e artístico do estado de São Paulo. Depois de constatar que “São Paulo não pode apresentar documentação alguma que, como arte, se aproxime sequer da arquitetura ou da estatuária mineira, da pintura, dos entalhes e dos interiores completos do Rio, de Pernambuco ou da Baía”, Andrade⁵⁹ decide que, para se documentar a arquitetura paulista, se deve usar

52. *Ibid.* Carlos Martins ajuda a entender essa construção narrativa de continuidade e seu contexto de produção. Cf. Martins (2010, p. 146).

53. Cf. Rubino (1992).

54. Freyre (1937, p. 42).

55. Costa (1937).

56. Franco, op. cit.

57. Nota-se que tal narrativa é também representativa da “democracia racial” proposta por Freyre. De acordo com Jessé de Souza, Freyre “teria construído a contrapartida teórica de uma noção rósea e humanitária do passado escravista brasileiro, abrindo a possibilidade de constituição de uma ideologia social apenas aparentemente inclusiva e extremamente eficiente” (SOUZA, 2000).

58. Andrade (1937a).

59. *Ibid.*, p. 119.

60. *Ibid.*, p. 119, grifo nosso.

61. *Ibid.*, p. 122.

62. *Ibid.* p. 122.

63. Enquanto no texto está escrito “casa-grande”, a figura relacionada à parte do texto se refere à capela, assim como a descrição feita.

64. Andrade (1937, p. 122).

outro critério além do estético: “*Tem de ser histórico, e, em vez de se preocupar muito com beleza, há de reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo esburacado que o acaso se esqueceu de destruir*”.⁶⁰

Foi assim que o autor chegou à capela de Santo Antônio, em São Roque (Figura 2). Para Andrade,⁶¹ nessa construção em taipa e pau-a-pique, “talvez um dos mais curiosos elementos [...] seja a sua fachada. É por completo feita de madeira e, com toda a probabilidade, se conserva como foi primitivamente”.

Sua atenção foi atraída para a disposição em losango dos balaústres, “um problema de arquitetura regional”.⁶²

Observa-se perfeitamente que nos gradeados emoldurando as envasaduras das janelas, os balaústres são dispostos losangularmente. Este dispositivo arquitetônico, criador de movimento e maior riqueza de claro-escuro, se repete frequentemente nas construções dos arredores da capital de São Paulo. Na própria parte ainda existente da casa-grande⁶³ de Santo Antônio ele é usado nas janelas. Não me recordo de ter visto esta losangulação de balaústres noutras regiões do Brasil.⁶⁴



Figura 2 – Capela de Santo Antônio em São Roque, São Paulo. Fonte: Andrade (1937a).

Em “Arquitetura jesuítica no Brasil”, publicado no número 5 da *Revista do Serviço do Patrimônio*, Lúcio Costa⁶⁵ informa que a capela de Santo Antônio seria um dos primeiros exemplos de arquitetura de inspiração e gosto jesuítico, sendo do “tipo mais singelo, que teria sido o das capelas rudimentares dos primeiros tempos e no qual a capela-mor e a nave constituem um mesmo corpo de construção dividido convencionalmente em duas partes por um arco ‘cruzeiro’”.

Interessante frisar como, na narrativa construída sobre a capela, há um enquadramento de “regional”, ou ainda, “rudimentar”, mas não de popular.

Em 1938, foi lançado o número 2 da *Revista do Patrimônio*. Entre seus artigos, está “Alguns aspectos da cultura artística dos Pancarús de Tacaratú (índios dos sertões de Pernambuco)”, de Estevão Pinto. O artigo, que tem cunho de documentação etnográfica, não se atrela à produção de habitações dos Pancarús. Essa só é revelada a partir do seu interior para a documentação do “tosco e elementar”⁶⁶ mobiliário. Assim como o mobiliário, boinas, vestimentas e cestas produzidas pelo grupo também são documentadas. Ademais, foram registradas suas festas e danças típicas. Como discorre Silvana Rubino,⁶⁷ esse é um dos artigos em que a cultura indígena é entendida a partir de uma investigação antropológica, porém não digna de uma história documental e evocativa da identidade nacional.

Ainda no número 2 está o extenso artigo “O Piauí e sua arquitetura”, de Paulo Thedim Barreto.⁶⁸ Foi nele em que, pela primeira vez na *Revista do Patrimônio*, o termo “popular” foi associado à arquitetura brasileira. De acordo com Barreto,⁶⁹ “em geral, as casas são de um só pavimento; é raro encontrar-se de dois e três. A arquitetura é de pura expressão popular”. O autor menciona, ainda, a forma em que tais tipologias evoluem a partir de um único tipo: a casa de “porta e janela” maranhense se transforma, no Piauí, nos tipos de “meia morada” e “morada inteira”. Indica, ainda, que os sobrados de azulejos de São Luís seriam uma evolução do tipo “morada-inteira”. Monta, assim, uma certa cronologia dos tipos edilícios da região.

Barreto registra também as soluções arquitetônicas encontradas para combater as condições climáticas do Estado:

No Piauí, onde o clima é quente e sujeito a poucas chuvas, as varandas são sistematicamente abertas. Como o sol é causticante, o pé direito da varanda diminui sensivelmente; e, muitas vezes, a parte mais baixa do telhado tem 1,60 de alto. Além disso, o piauiense é obrigado a arborizar o seu terreno, ao longo de toda a varanda [...]. É forçado a criar o máximo de sombra. As varandas e os quartos que com estas têm comunicação direta são os melhores e os mais agradáveis cômodos da casa piauiense.⁷⁰

65. Costa (1941, p. 29).

66. Pinto (1938, p. 59-60).

67. Rubino (1992, p. 135).

68. Barreto, op. cit. Paulo Thedim Barreto (Rio de Janeiro, 1906-Rio de Janeiro, 1973) foi arquiteto e professor na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Integrou o primeiro grupo de técnicos mobilizados por Rodrigo M. F. de Andrade para a organização do Sphan. Em 1960, tornou-se chefe da seção de arte da Diretoria de Estudos e Tombamento da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - DPHAN (THOMPSON, 2010, p. 267-268).

69. *Ibid.*, p. 195.

70. *Ibid.*, p. 196.

71. *Ibid.*, p. 215.

72. Saia (1939).

Mais adiante, Barreto descreve as casas de palha, ou palhoças, e as de taipa, ou, como eram chamadas no Estado, “tapona” (Figura 3), cobertas com palha ou telha. “Algumas vezes, as ‘taponas’ cobertas com palha têm o beiral de talha e são caiadas. Os recursos de construção são os mesmos, já bastante conhecidos, a matéria prima é a carnaúba e o buriti. Apenas acentuamos que a planta da casa já descrita, influencia muitas vezes a palhoça”.⁷¹



Figura 3 – Exemplo de residência do tipo “tapona”. Fonte: Barreto (1938).

Percebe-se que o artigo tem um tom descritivo, o que, até então, esteve presente em todos demais voltados à temática, a exemplo da descrição de disposição de elementos arquitetônicos, como os balaústres da capela de Santo Antônio, ou a organização de seu espaço interior.

Além de introduzir a casa dos “sertanejos”, Barreto introduz também o Piauí na linha editorial do órgão. Até o fim do recorte temporal deste estudo, em 2019, o Piauí não esteve presente na narrativa histórica dos artigos anteriores, bem como não estará nos posteriores. Podemos ver também que o autor segue a linha de valoração proposta por Vauthier e Freyre, que em seus estudos indicaram a boa adequação climática da arquitetura popular. No entanto, não valorizou apenas a boa aclimação do bem estudado, mas mostrou como o clima interfere na criação de espaços e na configuração arquitetônica.

No número 3 da *Revista do Patrimônio*, publicado em 1939, Luis Saia⁷² escreveu “O alpendre nas capelas brasileiras”. Ao examinar esse objeto, Saia

adentra o tema da latada na arquitetura popular civil brasileira (Figura 4). Relatando as soluções técnicas e suas possíveis “influências”:

A latada nordestina é uma peça da casa sertaneja, formada por 4 esteios e uma cobertura horizontal de galhos e folhas. Geralmente encostada na habitação, nunca participa completamente desta. Com toda a certeza, proveniente de uma influência diversa daquela que determinou o plano geral e a técnica de fatura da habitação do sertão do nordeste, a latada se conservou tecnicamente independente dela, separada do edifício principal. É uma solução evidentemente mestiçada. Talvez seja o resultado de uma influência hispano-americana, trazida das bandas do oeste para as regiões pastoris do interior nordestino. [...]. É evidente, portanto, que se trata de uma peça incorporada à casa sertaneja, juntamente com traços de cultura pastoril e que, por outro lado se conservou fiel, quanto à técnica de fatura e mesmo de aproveitamento, à experiência da solução que veio a mestiçar-se.⁷³

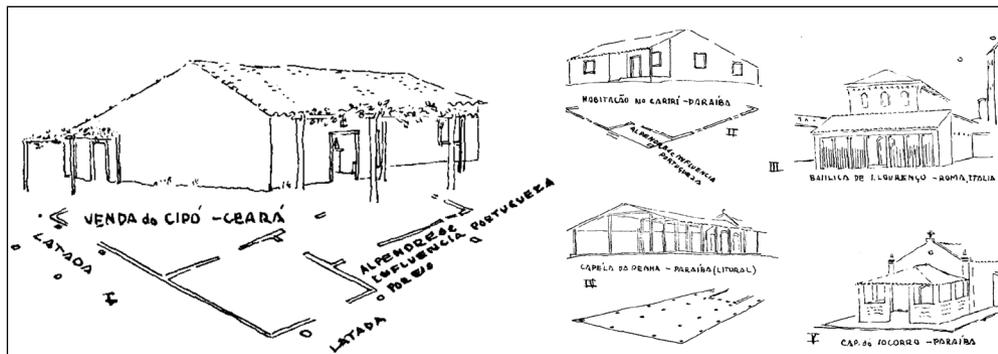


Figura 4 – Desenhos de Luis Saia para exemplificar a presença de alpendres e latadas nas construções brasileiras. Fonte: Saia (1939).

Pode-se perceber que, enquanto Luis Saia amplia o escopo de estudo da arquitetura popular na *Revista do Patrimônio* ao estudar mais de uma localidade, ele também amplia as discussões acerca de tais tipologias, buscando, de forma crítica, o entendimento de configurações históricas que se relacionam diretamente com a dimensão técnica. Ademais, ao indicar uma influência “hispano-americana” no interior nordestino, Saia enriquece o quadro de referências da arquitetura popular investigado dentro do órgão por autores como Franco, Freyre e Costa, que, até então, indicavam apenas a influência lusitana – e as culturas influentes também nessa cultura, como a árabe –, além da negra e da indígena.

No número 5, de 1941, está presente o artigo “A arquitetura jesuítica no Brasil”, de Lúcio Costa. Embora o texto não seja voltado especificamente para o tema da arquitetura popular, Costa volta a tratar “obras de sabor popular”. Segundo ele:

74. Costa, op. cit., p. 63.

75. *Ibid.*, loc. cit.

76. *Ibid.*, p. 210.

77. *Ibid.*, p. 223.

Convém, no entanto, desde logo reconhecer, que não sempre as obras academicamente perfeitas, dentro dos cânones greco-romanos, as que, de fato, maior valor *plástico* possuem. As obras de sabor popular, desfigurando a seu modo as relações modulares dos padrões eruditos, criam, muitas vezes, relações plásticas novas e imprevistas, cheias de espontaneidade e de espírito de invenção, o que eventualmente as coloca em plano artisticamente superior ao das obras muito bem-comportadas, dentro das regras de estilo e “*bon ton*”, mas vazias de seiva criadora e de sentido plástico real.⁷⁴

Ao mencionar que a arte popular “desfigura ao seu modo” os padrões eruditos, Costa nos informa que ela também pode criar sua própria linguagem plástica, podendo, inclusive, ser superior à arte erudita. A seguir, o autor continua: “Não são, pois, [...] simples cópias inábeis, mas, muito pelo contrário, legítimas ‘recriações’”.⁷⁵ Desta forma, Costa confirma que, em sua concepção, a arte popular vai muito além do simples espelho do erudito.

Em 1943, na *Revista do Patrimônio*, número 7, Joaquim Cardozo publicou o artigo “Um tipo de casa rural do Distrito Federal e estado do Rio”. O autor começa o texto explicando sobre a pouca atenção que as pesquisas brasileiras dedicavam à história da arquitetura além da arte religiosa e barroca. Cardozo aponta, assim, os poucos estudos sobre a arquitetura civil brasileira. Para ele, isso seria explicado pelo culto ao gênio projetista, algo que não aconteceria na arquitetura civil, em que “a personalidade do projetista se perde na multidão, como que se apaga para deixar sensível o gosto popular e coletivo”.⁷⁶

Cardozo se mostra atento às pesquisas já realizadas acerca da arquitetura civil dentro e fora do Iphan. Cita os estudos de Vauthier, Freyre, Costa, Saia e Barreto. O fato de citar a pesquisa de Freyre sobre os mocambos do Nordeste como representativo dos estudos da arquitetura civil mostra que, para Cardozo, não haveria diferenças entre a arquitetura popular e a civil, o que também pode ser entendido a partir da citação em que fala do gosto popular e coletivo dessa tipologia. No entanto, Cardozo centra sua pesquisa em edificações rurais, em especial as do estado do Rio de Janeiro a partir de levantamentos de visitas *in loco* e fotografias.

O autor monta uma classificação inicial de tais edificações, subdividindo-as em classes. A primeira classe se caracteriza por casas de fazenda com fachadas retangulares e quadrangulares, com muitas portas e janelas de grandes proporções (Figura 5). A segunda classe reúne casas mais modestas, em que o prolongamento das duas águas do telhado modifica a fachada (Figura 6). De acordo com o autor, o último tipo apresentaria processos “construtivos mais primitivos e rudimentares do que os que foram empregados em todos os outros, parecendo pertencer a uma época mais remota. Quando não seja este um tipo primitivo no tempo, sê-lo-á pelo menos no espaço social”.⁷⁷ A terceira classe se caracterizaria por exemplares mais

“cuidados”, sobradados, “com mais requinte das esquadrias, melhor acabamento na execução da alvenaria e nos revestimentos”.⁷⁸

78. *Ibid.*, p. 224.



Figura 5 – Fazenda do Rio Fundo, em Maricá, Rio de Janeiro.



Figura 6 – Casa da fazenda na ilha da Gipoia, Rio de Janeiro.

79. *Ibid.*, p. 224.

80. Saia (1944, p. 212).

Cardozo⁷⁹ se detém a investigar de maneira mais detalhada o quarto grupo, caracterizado por “um telhado de quatro águas, terminando numa das fachadas em larga varanda; [...] a larga varanda da frente tem como suporte do telhado colunas de alvenaria de tijolo muito bem construídas, revelando pelo esmero de execução, terem sido a principal preocupação do projetista” (Figura 7).



Figura 7 – Fazenda do Columbandê, em São Gonçalo, Rio de Janeiro. Fonte: Cardozo (1943).

A categorização de Cardozo inclui dados de composição formal e espacial imbricados com processos construtivos. Constrói-se uma nova forma de análise para a arquitetura civil rural, que, até então, era investigada majoritariamente sob a lente da valoração histórica.

No número seguinte, de 1944, Saia também escreveu sobre essa temática no artigo “Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século”. Todavia, em análise semelhante a feita por Cardozo, Saia⁸⁰ se centrou nas tipologias do estado de São Paulo. Investigou doze exemplares arquitetônicos, distinguindo-os em dois grupos: (1) os “mais puros como solução arquitetônica do problema da residência, sem data inscrita, mais ortodoxos do ponto de vista de planejamento e de execução técnica, [que] vêm de meados do segundo século (XVII)” (Figura 8); e (2) aquele em que os exemplares são “menos seguros no tocante à solução construtiva e ao funcionamento, [que] datam do fim do século XVII ou do século seguinte”.



81. *Ibid.*, p. 228, 271.

82. *Ibid.*, p. 229.

Figura 8 – Casa da fazenda de Padre Inácio, em Cotia, São Paulo. Fonte: Saia (1944).

Saia⁸¹ discute, ainda, sobre as principais semelhanças e diferenças dos exemplares arquitetônicos, desde o assentamento de tais bens no entorno e no terreno, até a configuração arquitetônica e as intenções plásticas e funcionais visualizadas. Ademais, aponta as semelhanças gerais que configurariam a tipologia rural paulista: plantas desenvolvidas em retângulo, com paredes de taipa e telhado de quatro águas. Segundo o autor, “é, sobretudo, na aliança das paredes de taipa com o telhado de quatro águas que reside a característica mais firme desta arquitetura. Aliança que se manteve rígida enquanto durou o prestígio daquele tipo de colono”.

No entanto, diferentemente do que faz em seu artigo publicado em 1941, Luís Saia⁸² não procura classificar tais exemplares como arquitetura popular, mas apenas como “arquitetura rural”. Na verdade, o autor, por várias vezes, diz que as obras foram feitas por arquitetos, sem, contudo, apresentar os nomes dos profissionais ou qualquer registro projetual. Apenas quando fala sobre o material de construção (taipa), muda a denominação para taapeiros. Afirma, ainda, que tais profissionais foram imprescindíveis à manutenção da tipologia, por serem “perfeitos conhecedores do processo tradicional”. Valida, assim, não apenas a técnica tradicional, mas o saber do construtor popular.

Se compararmos o texto de Mário de Andrade de 1938, o de Joaquim Cardozo de 1943 e o de Luis Saia de 1944, podemos perceber como as edificações rurais paulistas estudadas e, no caso de Cardozo, as do Rio de Janeiro deixaram de ter o valor meramente histórico descrito por Mário de Andrade, para se tornarem objeto de pesquisas que valorizaram os aspectos estéticos e tectônicos. Cardozo e Saia tomam as características estéticas e construtivas como forma principal de agrupar e investigar tais bens imóveis.

Desta maneira, vemos também que o enquadramento “rural”, em oposição ao “urbano”, aparece mais presente do que o “popular”.

83. Novaes, op. cit.

84. Nimuendaju, op. cit., p. 76.

85. Segundo o autor: “Trezentos metros ao norte da aldeia existia uma pequena baixa que desaguava para o Santo Estêvão. No seu fundo só durante a estação das chuvas se formava um pequeno curso de água. Logo que os Ramkókamekra fundaram a aldeia do Ponto, plantaram pela baixa afora, numa extensão de meio quilômetro, numerosas palmeiras buritis, razão por que hoje nela se encontra água, mesmo no rigor da seca. Pegaram também peixinhos e até um filhote de jacaré, soltando estes animais no novo curso de água criado pelos índios, na expectativa de que eles, na qualidade de animais aquáticos, contribuiriam eficientemente para a formação de um genuíno córrego do campo” (*Ibid.*, p. 79).

Outro artigo publicado no número 8 da *Revista do Patrimônio* é o de Curt Nimuendaju, “A habitação dos Timbira”. Segundo Sylvia Novaes,⁸³ o artigo se constitui como a primeira investigação nacional que busca analisar, de forma específica, as habitações de povos indígenas. De acordo com a autora, até então, as pesquisas voltadas à temática focavam nos aspectos antropológicos das aldeias indígenas, deixando as habitações em segundo plano. Nimuendaju detalha a forma de habitar do povo indígena Timbira do Maranhão e as aldeias Kenpókateye-Krahó, Ramkókamekra, Apanyekra, Kre/púmKateye, Krikatí e Púkopye (Figura 9):

Os próprios Timbiras consideram como um dos mais característicos elementos da sua cultura a forma circular das suas aldeias. Enquanto os Timbiras ainda possuem a sua consciência étnica não se deixarão persuadir a abandonar esta forma de habitar em conjunto, intimamente ligada à sua organização social e cerimonial.⁸⁴



Figura 9 – Casa da aldeia do Ponto. Fonte: Nimuendaju (1944).

O autor narra as exigências levantadas pelos indígenas para a escolha dos campos onde se assentarão por um tempo médio de dez anos: questões de técnicas construtivas e de produção urbanística/paisagística, bem como a criação de lagos e reforço de biodiversidade.⁸⁵

O antropólogo busca entender a forma de construir dos povos indígenas não apenas a partir das técnicas e materiais disponíveis, mas como tais construções fazem

parte de um universo que envolve símbolos, mitos, festas e os usos das tribos. Quanto à configuração e à técnica das habitações indígenas é feita uma análise detalhada. Ele buscou, por exemplo, montar desenhos técnicos das plantas das habitações, tal como fez para as habitações dos Katué/Pepyé (Figura 10), além de investigar o modo de construir, como é o caso da construção da habitação dos Pepyé (Figura 11).

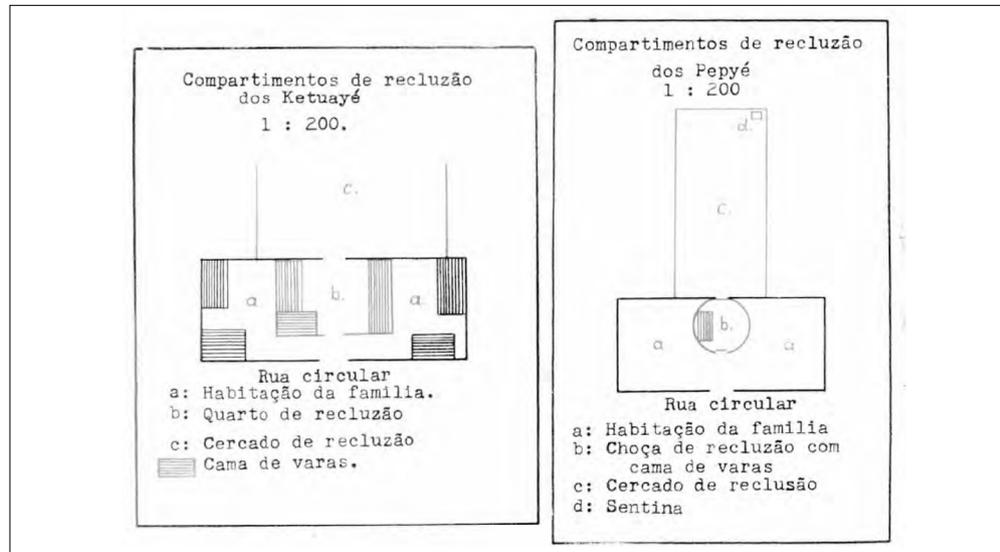


Figura 10 – Plantas baixas típicas dos grupos Katuayé/Pepyé. Fonte: Nimuendaju (1944).

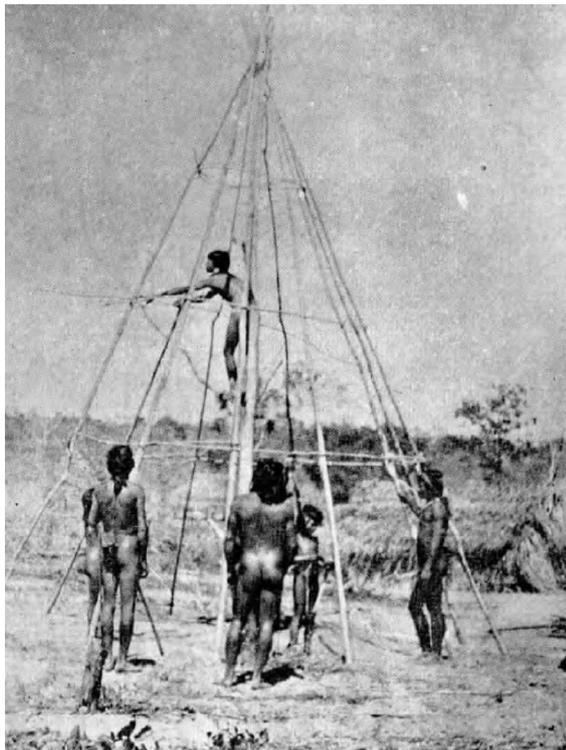


Figura 11 – Construção de habitação do grupo Pepyé. Fonte: Nimuendaju (1944).

86. Benchimol e Pineiro (2010).

87. Cf. Cabral e Jacques (2018).

88. Rodrigues (1945). José Wash Rodrigues (São Paulo, 1891-Rio de Janeiro, 1957) foi pintor, desenhista, ceramista, ilustrador, historiador e professor. Por volta de 1918, iniciou estudos sobre história colonial, sendo pioneiro na análise sistemática das atividades artísticas praticadas naquele período. Em 1932, integrou o grupo de fundadores da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM). Entre 1935 e 1936, realizou projeto para a restauração dos bancos e das grades de ferro da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, Minas Gerais (WASH RODRIGUES, 2020).

89. De acordo com o autor: “Vista de relance, dentro dos vastos limites do país e pelo passado, notamos em primeiro lugar, que as casas rústicas, de pau e barro, com vãos e coberturas rudimentares, levantadas nos primeiros cercados de paliçada, ao iniciar-se a colonização, são iguais às primeiras casas existentes junto aos engenhos e nas aldeias em Pernambuco, quando da invasão holandesa; iguais às dos primeiros arraiais de Minas um século depois, na época febril do ouro; iguais às casas isoladas, pioneiras, que vemos em qualquer rumo do sertão, esparsas à beira dos rios, nas roças longínquas ou dentro da mata espessa. A casa que veio em seguida, feita, do mesmo modo, de paus cruzados e barro; de pedra irregular ligada com argamassa, de adôbe ou taipa de pilão, é já de melhor construção e realizada com ensinamentos e reminiscências da casa portuguesa, pois, edificada por portugueses, segue os seus sistemas de construção, apenas

Vemos, assim, que Nimuendaju é o primeiro autor na *Revista do Patrimônio* que toma as habitações indígenas como objeto de pesquisa, tanto na sua dimensão material como simbólica.

No momento em que Nimuendaju escreveu o artigo, não havia no órgão qualquer política patrimonial voltada aos povos indígenas. Entendemos que a presença do ensaio na *Revista do Patrimônio* pode ser concretizada a partir do renome que Nimuendaju tinha por ser o primeiro curador do Museu Paraense Emílio Goeldi e pela sua ligação com personagens como Heloísa Torres.⁸⁶ É importante lembrar que a temática da cultura material indígena já tinha comparecido em propostas de Oswald de Andrade e Mário de Andrade para a constituição de um órgão nacional de preservação.⁸⁷ Como poderá ser visto, a temática retorna à publicação apenas na década de 2010.

No número 9 da *Revista do Patrimônio*, de 1945, há dois artigos que tratam da “arquitetura civil”. O primeiro deles, “A casa de moradia no Brasil antigo”, de José Wash Rodrigues,⁸⁸ desenvolve-se a partir da ideia de “imutabilidade” da casa brasileira. Segundo o autor, isso aconteceria porque, no Brasil, onde não havia uma cultura já bem assentada de tipologias arquitetônicas, como aconteceu nos demais países da América Latina, absorveu-se o modo de construção lusitano, pouco se criando a partir dele. A história se organiza a partir dos materiais e da forma de construir, montando uma cronologia orgânica no aparecimento e uso de tais materiais.⁸⁹

O segundo artigo é o “Casas dos séculos 18 e 19 em Sorocaba”, de Aluísio de Almeida,⁹⁰ que inicia seu texto citando os exemplares mais ricos de sobrados e sobradões em Sorocaba, São Paulo. Mais adiante, o autor passa a referenciar a “casa pobre” nas seguintes palavras:

Ora, as casas muito pobres, como essas, não só deixam de mostrar os arcos romanos até mesmo arcos abatidos. A linha reta prevalece. São baixinhas. Chão socado. Nem sequer têm porta do meio, porque lhes falta corredor. Ou são apenas sala, varanda e cozinha, servindo de quarto a varanda, ou contam um quarto de dormir a que corresponde, para a rua o cômodo com balcão e prateleiras, para taberna e venda. Entre umas e outras observa-se um tipo de casa muito comum, de moradores nem ricos nem pobres, e cuja fachada compreende porta com uma ou duas janelas de cada lado. É ainda comum a casa pobre com uma porta e uma janela, mas provida de corredorzinho e porta do meio. Tôdas, então, apresentam linhas coloniais das portadas, parede de quase meio metro de largura em taipa de pilão, grossa madeira visível do teto, tudo isso indicando o século 18.⁹¹

O que se percebe nos textos de Rodrigues e de Almeida é a presença de uma perspectiva na qual a casa brasileira é investigada a partir de preceitos que destacam sua simplicidade de forma ou sua imutabilidade. Enquanto Rodrigues destaca uma evolução orgânica dos materiais, que, em sua visão, parece não afetar a forma e a estética da casa brasileira, Almeida apresenta uma visão mais negativa para com a parcela que entendemos ser aquela “popular” da arquitetura em estudo, identificando-as como “casas pobres”. O adjetivo, que parece indicar a situação econômica do morador, qualifica o objeto. Essa escolha influencia também a forma que Almeida descreve essas habitações, como locais em que se falta algo ou adjetivando as características do artefato no diminutivo. Essa forma de classificação pode ser entendida a partir do caráter do estudo de Almeida, que começa a descrever imóveis “ricos”, para, depois, descrever os “pobres”. Os primeiros são tidos como o centro⁹² em que todas as descrições são montadas a partir dessa categoria, sendo as casas “pobres” tidas como a periferia, isto é, vistas como lugar de afastamento e atraso.

É interessante perceber como um mesmo aspecto das tipologias populares, a simplicidade da forma, por exemplo, ao ser descrita nos textos, pode apresentar diferentes conotações. Enquanto para Paulo Barreto a simplicidade da forma estaria ligada à boa adaptação climática, para Aluísio Almeida essa mesma simplicidade remete à pobreza arquitetônica.

A temática da arquitetura “civil” e da arquitetura “popular” é retomada em 1968, no número 16 da *Revista do Patrimônio*, quando Augusto da Silva Telles reeditou o artigo “Vassouras”. Tal hiato da temática civil/popular pode ser explicado por duas questões principais: o número de artigos presentes na *Revista do Patrimônio* passou a ser menor por publicação, com um ritmo de cinco ou seis artigos publicados durante o período; ademais, os artigos publicados, em sua maioria, têm como objeto de estudo investigações acerca de tipologias, como palácios, fortes e igrejas; por fim, também são encontrados estudos biográficos de engenheiros, arquitetos e artistas do período colonial.

Em seu artigo, Telles se dedicou a estudar o processo histórico-urbanístico da formação de Vassouras, no Rio de Janeiro, como vila colonial e no período do Império. Para comparar o programa das residências de Vassouras, Telles tomou como base as análises feitas por Vauthier em “Casas de residência do Brasil”. O autor mostra sintonia com o que foi discutido por Afonso Arinos de Melo Franco, apesar de não fazer citação direta dele, tal como fez com Vauthier, ao discutir que, “durante os três primeiros séculos de colonização, praticamente só uma influência generalizada se fêz sentir, tanto na arquitetura religiosa, quanto na civil: a influência da civilização portuguesa [...]”.⁹³

adaptados ao meio e aos materiais existentes” (RODRIGUES, op. cit., p. 145).

90. Almeida (1945). Luís Castanho de Almeida foi padre, escritor e pseudo-historiador. Publicou vários livros com o pseudônimo de Aluísio de Almeida. Tornou-se nacionalmente conhecido por meio de artigos que abordavam o folclore, os costumes, as histórias, as biografias, a religião, entre outros temas. Trabalhou devotadamente pela preservação da memória sorocabana (ALUÍSIO DE ALMEIDA).

91. Almeida (1945, p. 351).

92. Em “História da arte italiana”, Carlo Ginzburg (1989, p. 54-55) discute as noções da difusão da arte a partir de classificações como centro e periferia. Segundo ele, “identificar pura e simplesmente a periferia como atraso significa, em última análise, resignar-se a escrever eternamente a história do ponto de vista do vencedor do round”.

93. Almeida, 1945, p. 79.

94. *Ibid.*, p. 83.

95. *Ibid.*, p. 87.

96. Acerca do contexto de criação da Carta de Veneza e maiores aprofundamentos sobre o assunto leia: Kühl (2010).

97. Lia Mayumi (2008) cita que a Carta de Veneza foi extensamente utilizada por Silva Telles em suas aulas, inclusive no Curso de Pós-Graduação em Preservação e Restauro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), onde Silva Telles lecionou.

98. Carta de Veneza (1964).

99. Para atuação de Silva Telles no Conselho Consultivo do Iphan frente ao tema do patrimônio urbano, entre 1990 e 2010, leia: Pereira (2021).

100. Smith (1969). Robert Smith (1997) (New Jersey, 1912-Pensilvânia, 1975) “foi pesquisador e historiador de arte barroca luso-brasileira, com uma produção bibliográfica de 257 publicações, entre livros, artigos e resenhas. [...] Estimulado por Rodrigo, dedicou-se à investigação e documentação brasileira em arquivos portugueses, principalmente no Arquivo Ultramarino”. Smith (1997, p. 269).

101. Smith (1969, p. 29).

102. *Ibid.*, p. 30.

Telles parece identificar valor nessas casas enquanto “contínuos agrupamentos”,⁹⁴ e não a partir do valor artístico individual:

Essas construções, apesar de serem semelhantes, e de, em geral, não possuírem individualmente valor arquitetônico muito apreciável, nem tratamento plástico de maior apuro, valem pelos conjuntos, que se vão acomodando à topografia urbana, regulares, mas normalmente de grande valor paisagístico e como solução de agenciamento urbano.⁹⁵

Podemos perceber como a fala de Augusto da Silva Telles está alinhada às noções presentes na Carta de Veneza,⁹⁶ promulgada quatro anos antes do seu texto.⁹⁷ Como é bem conhecido, o primeiro artigo da carta afirma que a noção de monumento histórico compreende tanto o monumento isolado quanto os sítios urbanos e que “estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural”.⁹⁸ Telles afirmará em entrevista publicada em 2010 que, mesmo sem o Brasil ter participado da formulação da Carta de Veneza, essa não era estranha para os técnicos do órgão.

Podemos perceber, a partir do escrito de Telles, como diferentes valores estão sendo associados às tipologias de arquitetura popular nesses trinta primeiros anos de publicação da *Revista do Patrimônio*. O valor ecológico é evocado por autores como Paulo T. Barreto; o valor histórico por Mário de Andrade; o valor formal por Luis Saia e Joaquim Cardozo. Com o texto de Augusto Telles,⁹⁹ mais um valor foi atrelado à arquitetura popular: o valor de conjunto.

A temática da arquitetura civil é retomada no número 17, de 1969, por meio do artigo “Arquitetura civil do período colonial”, de Robert Smith.¹⁰⁰ Nele, Smith faz uma construção semelhante à de Afonso Arinos de Melo Franco em “Desenvolvimento da civilização material no Brasil”. Nesse sentido, Smith mostra como, nos primeiros séculos de colonização, não houve registros arquitetônicos que sobrevivessem até os dias de sua pesquisa. Entretanto, ao se voltar para os autores da época que registraram tais bens imóveis, Robert Smith chega a autores como Jean de Léry e André Thevet, o qual, em *Cosmographie universaille*, registrou “uma das casas, semelhantes às ocas indígenas, compridas e baixas, em que se abrigavam o chefe francês e seus homens”,¹⁰¹ considerado um dos primeiros registros da arquitetura do século XVI. Em relação ao século XVII, Smith menciona Frans Post em *Praefecturae paranambucac pars borealis, uma cum praefectura de Itamaracã*, de 1647, por meio do qual defende a tese da influência das longas ocas indígenas na composição de uma senzala, assim como na cobertura de casas-grandes em Pernambuco que eram “casas cobertas de palmas ao modo do gentio”.¹⁰² Tais

exemplos são raras representações das habitações que Smith chamava de “primitiva”, em que a influência indígena foi, no primeiro momento, predominante.

A partir da análise de tais imagens, embora Smith não as insira em seu texto, podemos perceber que o autor difere em relação ao que foi discutido por Afonso Arinos de Melo Franco,¹⁰³ que afirmava ser difícil a identificação dos elementos da cultura negra e indígena na cultura material brasileira.¹⁰⁴

Embora Smith categorize a arquitetura residencial do período colonial como “civil”, mostrando continuidade com os demais artigos da temática, como os de Lúcio Costa e de Joaquim Cardozo, o autor trata o objeto de recorte a partir de uma pesquisa historiográfica num recorte temporal mais longo, em que analisa registros de tipologias populares não mais existentes, a partir de pinturas. A baixa entrada de artigos com tal perspectiva pode ser explicada pela escassez de registro documental dos bens populares, como desenhos técnicos, o que ocasiona, também, um maior número de análises a partir de visitas *in loco*.

Até aqui, pode-se montar um panorama de como a arquitetura popular é investigada e publicizada na *Revista do Patrimônio*. Os primeiros artigos, referentes aos estudos de Lúcio Costa e Gilberto Freyre, enfatizam a “arquitetura civil”. Tal denominação passa a enquadrar também a arquitetura rural da região Sudeste do país. Em um primeiro momento, quando é entendida apenas por “rural”, como no artigo de Mário de Andrade, ela é investigada apenas a partir da valoração histórica. Nos artigos que se seguem, como o de Joaquim Cardozo, a arquitetura rural é também entendida como representativa da “arquitetura civil”. Nesse momento, a valorização deixa de ser apenas por via histórica, uma vez que as análises se voltam às particularidades compositivas e tectônicas dos bens. Assim, percebe-se que a porção da arquitetura popular urbana e rural, ao ter seu valor estético excepcional identificado, passa a também ser categorizada como “arquitetura civil”. Nos últimos artigos, quando a *Revista do Patrimônio* passa a ter maior entrada de estudos sobre a temática da arquitetura civil, a arquitetura popular é entendida como a porção mais “simples” ou “pobre” dessa arquitetura, como é o caso dos artigos de José Wasth e Aloísio Almeida. Alguns artigos, como os de Paulo Barreto e Curt Nimuendaju, fogem desse escopo, por, respectivamente, valorarem a boa adaptação climática e diversos aspectos das habitações de grupos indígenas.

Após a publicação do artigo de Robert Smith, em 1969, a temática da arquitetura popular será retomada pela *Revista do Patrimônio* apenas em 1986, em meio ao contexto de discussão de expansão do significado do patrimônio histórico e artístico nacional.

103. Franco, op. cit.

104. De acordo com o autor: “É muito difícil precisar com segurança quais foram os elementos negros e índios, incluídos diretamente em nossa civilização material” (*Ibid.*, p. 30).

105. Sant'Anna (1995, p. 153).

106. *Ibid.*, p. 154.

107. *Ibid.*, loc. cit.

108. Para maior aprofundamento do assunto leia: Bacelar, Pereira e Pontual (2020).

109. Magalhães (1985, p. 124-125).

110. Oliveira (2008).

111. Magalhães, op. cit., p. 15.

112. Oliveira, op. cit., p. 127.

OS ARTIGOS DA REVISTA DO PATRIMÔNIO ENTRE 1984 E 1999

As décadas de 1960 e 1970 foram momentos cruciais para a trajetória do Iphan, assim como da própria *Revista do Patrimônio*. Entre 1966 e 1967, o consultor da Unesco, Michel Parent, é enviado ao país para, entre outras questões, assessorar o órgão na reformulação da política preservacionista.¹⁰⁵ Entre os pontos elencados por Parent, estaria a reestruturação administrativa do órgão, que deveria ter seu investimento aumentado para o recrutamento e formação de novos quadros técnicos, e “principalmente, repartir a tarefa da preservação com outras esferas de poder”.¹⁰⁶ Tais ações, em especial a descentralização do sistema, como aponta Sant'Anna, eram preconizadas para atender as novas normas de preservação nos moldes indicados pela Carta de Veneza.¹⁰⁷

Foi nesse contexto, e a partir de documentos resultantes de reuniões de governadores, como o Compromisso de Brasília (1970) e o Compromisso de Salvador (1971),¹⁰⁸ que se começa a pensar na descentralização da política de preservação nacional. Tal processo é concretizado a partir da criação, em 1973, do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), da criação, em 1975, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), da Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM), em 1979.

Em 1979, o PCH e a FNpM são unidos ao Iphan no intuito de suprir institucionalmente o órgão durante o “processo de esvaziamento extremamente perigoso, a ponto de ficar no vermelho”, quando começa a ser “cercado, inibido, prisioneiro, sujeito às estruturas do DASP”.¹⁰⁹ Assim, seria imprescindível que o PCH e a FNpM fossem articulados ao Iphan. Foi nesse momento que Aloísio Magalhães assume a direção do órgão.

Para Oliveira,¹¹⁰ Aloísio Magalhães defendia que, devido à valorização dos bens móveis e imóveis que representavam bens de criação individual, na política preservacionista brasileira, o fazer popular ainda era pouco conhecido e divulgado. Segundo o autor,¹¹¹ “a nossa realidade é riquíssima, a nossa realidade é inclusive desconhecida. É como se o Brasil fosse um espaço imenso, muito rico, e um tapete velho roçado, um tapete europeu cheio de bolor e poeira tentasse cobrir e abafar este espaço”. Assim, Magalhães cunha a expressão “patrimônio cultural não consagrado”, para se referir a manifestações não reconhecidas como bens culturais.¹¹² Esse período é marcado, assim, por uma expansão de práticas preservacionistas, em que começa a existir uma maior pluralidade acerca do entendimento do que seria o patrimônio. Nesse processo, as políticas de preservação são também partilhadas com estados e municípios, para uma salvaguarda mais efetiva do patrimônio do país.

O contexto das décadas de 1960 e 1970 nos ajuda a entender qual seria a linha editorial do Iphan naquele momento. A linha editorial atendia as iniciativas de distintas organizações, como o FNpM e o Iphan, em um momento de grandes discussões acerca da expansão do conceito do que seria o patrimônio brasileiro. No entanto, a crise econômica enfrentada pelo país atingiu tal produção, passando a priorizar publicações mais curtas e objetivas, como foi o caso do Boletim Sphan/FNpM.¹¹³ Nesse sentido, a publicação da *Revista do Patrimônio* é pausada ainda na década de 1970 e retomada apenas em 1984, momento em que o núcleo editorial formado ainda em 1979 por Aloísio Magalhães, e composto por João Leite, José Laurêncio, Herval da Cruz Braz e Lelia Coelho Frota, assume a editoração do periódico.¹¹⁴ Vemos, assim, que a editoração da *Revista do Patrimônio* deixa as mãos do diretor, como acontecia com Rodrigo M. F. de Andrade, e passa a ser desenvolvida por um setor específico.

Nesse momento, a *Revista do Patrimônio* passou a publicar textos mais curtos e com uma maior abertura para artigos que apresentassem um teor de crítica acerca das experiências do próprio órgão, assim como registros de projetos do Iphan/FNpM em andamento. É nesse formato em que a temática da arquitetura popular volta a figurar nas páginas da *Revista do Patrimônio*, ainda em 1986, com a publicação do número 21 do periódico.

Nesse número, aparece, pela primeira vez, o termo “arquitetura vernacular”, em “Arquitetura vernacular: Vale do Paraíba”, de Antônio Luiz Dias de Andrade,¹¹⁵ mais conhecido como Janjão. Nele, o autor trabalha com a noção de sistemas de dominação e dependência em diferentes escalas, inclusive dentro de uma mesma cidade. Para o autor,¹¹⁶ haveria um contraste entre “a moderna sociedade urbana e industrial [...] e o rústico mundo rural”. Situa, assim, a região do Vale do Paraíba em duas realidades: a primeira delas voltada para a industrialização da área; a segunda, constituída como as áreas rurais e que passaria a conservar “formas de organização do trabalho fundamentadas no isolamento”. A arquitetura vernacular estaria presente nas cidades das zonas mais pobres, como também na periferia dos principais centros urbanos que receberam populações imigradas das áreas rurais. Para ele,¹¹⁷

Os mais incautos, precipitando-se em juízos eivados pela ideologia urbana, nisso enxergaram anomalias a serem superadas, contrapondo-se àqueles que, ameaçados em seus domínios pela ativação econômica das áreas sob a tutela e total controle de estratos sociais acomodados em privilégios, se assustaram com as subversões dos velhos hábitos e costumes.

113. Sobre o Boletim, leia: Dias (2012).

114. Carvalho (2013).

115. Andrade (1986). Antônio Luiz Dias de Andrade (Janjão) foi arquiteto e diretor regional da 9ª DR da Sphan (São Paulo e Paraná) até a extinção do órgão, em 1990. Foi também professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) (*Ibid.*, 1986).

116. *Ibid.*, p. 158-159.

117. *Ibid.* p. 159.

118. *Ibid.*, p. 159.

119. *Ibid.* p. 159.

120. *Ibid.*, p. 161.

Pode-se perceber, assim, que mesmo ao tratar da arquitetura vernacular a partir do sistema centro (moderno)-periferia (rural), Andrade nega a total dependência da periferia e do rural para com o centro moderno, se afastando, assim, da visão de que a arquitetura e os modos de viver dessas áreas precisariam ser modernizados.

A permanência dos hábitos e costumes tradicionais no alto curso do Paraíba estaria, para Andrade,¹¹⁸ na possibilidade de manter sob custos mínimos a produção de gêneros alimentícios, dispensando, assim, maiores investimentos para a modernização dessa produção. Desta forma, a população conservaria os padrões tradicionais de vida. Isso também aconteceria com a arquitetura.

[...] encontramos formas persistentes na organização espacial, inalteradas as solicitações dos programas, sistemas construtivos, partidos e intenções plásticas. Referimo-nos não apenas ao conjunto das unidades rurais, mas também às pequenas residências situadas nas sedes municipais, habitadas pelos segmentos mais pobres da população. Na simplicidade de tais arquiteturas encontramos informações preciosas para se estudar os sistemas construtivos tradicionais.¹¹⁹

Portanto, Andrade categoriza a arquitetura vernacular a partir de determinações econômicas, em que tais tipologias são referentes às classes mais pobres da sociedade, introduzindo, também, a questão das arquiteturas rurais como exemplares vernaculares, documentos da cultura material para se entender a sociedade, em particular no que ela produziria enquanto “sistemas construtivos tradicionais”.

O autor passa então a narrar acerca da grande diversidade desses sistemas presentes no Vale do Paraíba. Segundo o autor, nas áreas rurais pode-se ver com maior intensidade as permanências de sistemas construtivos tradicionais, com a mínima aplicação de recursos financeiros.

Paredes de pau-a-pique vedam a estrutura portante de madeira, na qual se erguem os esteios centrais para receber a cumeeira. Sobre as linhas que atiram os frechais, escoras sustentam as terças. A junção das peças de madeira é extremamente simples, grosseiramente escavada a machado, com os frechais apoiados frequentemente em esteios com forquilha, auxiliada a fixação por amarras de embira.¹²⁰

Podemos notar que, embora o autor comece a exposição a partir da discussão entre as questões de dependência entre o meio urbano e o rural, há maior empenho descritivo quando passa a discutir a arquitetura vernacular. Isso acontece devido ao caráter inaugural de tais tipologias populares na *Revista do*

Patrimônio ainda na década de 1980, quando, no primeiro momento, há a criação de um certo inventário descritivo de tais bens imóveis.

Outro importante artigo do número 21 é o “A coroa de Xangô no Terreiro da Casa Grande”, de Maria Bernardete Capinam e Orlando Ribeiro,¹²¹ escrito após o tombamento do conjunto do terreiro da Casa Branca¹²² a fim de destacar um elemento do interior desse conjunto que é característico de grande parte dos conjuntos de candomblés baianos: a coroa de Xangô presente no poste central (Figura 12), o qual, segundo os autores:

Na cosmologia nagô, o Poste Central é a representação material do elemento de ligação ente as duas dimensões cósmicas, o Aiyê (Terra, mundo dos vivos) e o Orum (Céu, domínio das divindades). Essa representação do Universo relaciona-se com o “mito do casamento do céu e da terra-mãe, mito que se encontra justamente entre os iorubás sob a forma do casamento entre Obatalá (o Céu) e Odudua (a Terra).¹²³



Figura 12 – Salão de festas do Terreiro da Casa Branca. Fonte: Processo de tombamento nº 1067 – T – 82.¹²⁴

121. Capinam e Ribeiro (1986). Maria Bernardete Capinam, antropóloga, e Orlando Ribeiro, arquiteto, desenvolveram, em Salvador, os projetos Mapeamento dos Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia e Arte Sacra Negra da Fundação Nacional Pró-Memória. Embora no título está escrito “Casa Grande”, os autores se referem ao terreiro da Casa Branca.

122. O processo de tombamento do terreiro da Casa Branca foi citado em textos de Gilberto Velho (1996) e de Maria Cecília Londres da Fonseca (1984), que, embora tenham o processo como parte do seu objeto de estudo, apresentam narrativas mais centradas às questões das políticas de preservação, fugindo, assim, do escopo deste estudo.

123. Bastide (1977) *apud* Capinam e Ribeiro, op. cit., p. 165.

124. A mesma imagem está presente no artigo de Capinam e Ribeiro, no entanto, devido às questões de direitos de imagem, reproduzimos a que está presente no processo de tombamento do terreiro da Casa Branca (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Processo de tombamento nº 1067 – T – 82, terreiro da Casa Branca).

125. Capinam e Ribeiro, op. cit., p. 169.

126. *Ibid.* p. 169.

127. O número 25 da revista teve o Conselho Editorial formado por Heloísa Buarque de Hollanda, Ítalo Campofiorito, Jurema Arnaut, Lauro Cavalcanti e Glauco Campello. Teve organização de Joel Rufino dos Santos e coordenação editorial de Sebastião Uchoa Leite.

128. Motta (1997). Roberto Motta foi antropólogo e professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Publicou numerosos trabalhos sobre cultura negra, religião e sociedade no Brasil e no exterior. Dirigiu o departamento de Antropologia da Fundação Joaquim Nabuco. Foi coautor dos livros *Bandeira do Alairá, Sobrevivência e fontes de renda e Edjé Balé: sobre o sacrifício afro-brasileiro*.

129. Maestri Filho (1997) é historiador e foi professor de pós-graduação em História pela Université Catholique de Louvain. Publicou: *Servidão negra* (1988), *Lo schivo coloniale* (1989), *Storia del Brasile* (1991), *L'Esclavage en Brésil* (1990), e *O escravo gaúcho* (1990).

130. Vilaron (1997). André Vilaron é formado na Faculdade de Cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF) e fotógrafo free-lancer da *Folha de S.Paulo* e da *Manchete*. Colabora, desde 1995, para a *Impact Vision*, de Nova York, e para a agência imagens da Terra, Rio de Janeiro. Tem fotos publicadas no *Miami Herald*, *Chicago Tribune*, *Photos e San Francisco Chronicle*.

131. Vogt e Fry (1997). Carlos Vogt foi reitor da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde coordenou o laboratório de Estudos Avançados em

Os autores relatam que, durante os reparos (termo utilizado pela filha de santo d. Julieta Alves) do terreiro, a antiga coroa de Xangô havia sido jogada no lixo. D. Julieta Alves recebe a missão do próprio Xangô de confeccionar uma nova coroa. Os autores, ao descreverem as características da coroa criada por d. Julieta Alves, mostram que a filha de santo incorpora diferentes influências na sua criação:

Embora tematize uma representação claramente africana e faça apelo em sua composição a motivos religiosos tradicionais associados com a divindade Xangô (oxê, xerê, etc), a obra de D. Julieta tem outras fontes de inspiração nitidamente brasileiras que, aliás, prevalecem no seu arranjo final, revelando, inclusive, traços de uma exuberância barroca. A própria coroa obedece a um modelo similar aos das coroas dos infantes de Portugal e Espanha, em que dois motivos básicos (florões e pérolas) se alternam. Esse tipo de coroa é também muito encontrado nas estampas e litografias populares de santos católicos. Há até mesmo elementos inspirados nas armas do Império, como os ramos de café que circundam a figura central dos florões na coroa de Xangô.¹²⁵

A criação de d. Julieta Alves se caracterizaria, assim, em uma expressão popular, que apesar de se basear em uma estilização – nesse caso, “os padrões de contenção geométrica dominantes nas peças de arte sacra iorubá”¹²⁶ – reinterpreta diversos elementos.

Ao tratar de um elemento tão específico do interior de um exemplar de arquitetura popular de matriz africana e ao trabalhar além da materialidade do local, tensionando os aspectos da cosmologia da religião e suas impressões na parte construída do terreiro, o artigo fornece indícios de uma complexificação dentro da linha editorial do Iphan, demonstrando que os processos de mudança em que o órgão estava inserido encontravam paralelos nas publicações da *Revista do Patrimônio*.

O número 25 da *Revista do Patrimônio*,¹²⁷ de 1997, teve suas publicações centradas na temática do negro no Brasil, nos mais diversos aspectos da cultura brasileira. Sobre a arquitetura popular, os textos que mais se aproximam da temática são “Palmares e o comunitarismo negro no Brasil”, de Roberto Motta,¹²⁸ e “O negro no sul do país”, de Mário Maestri Filho,¹²⁹ que fazem referências aos quilombos brasileiros, mas não os categorizam a partir das suas arquiteturas ou técnicas construtivas, tendo uma leitura mais etnográfica, observando os modos de vida e a resistência comunitária. Por sua vez, “O quilombo Kalunga”, de André Vilaron¹³⁰ e “Os caçadores de tesouro: em busca de línguas africanas no Brasil”, de Carlos Vogt e Peter Fry,¹³¹ retratam as estruturas arquitetônicas dos quilombos como planos de fundo para as atividades do dia a dia daqueles grupos, o que demonstra, também, uma visão mais voltada ao campo da antropologia.

É interessante notar que, até 1988, o lphan tratava os quilombos apenas como sítios arqueológicos, sem envolver relações com os sujeitos e a identidade de tais grupos.¹³² Vemos que a inserção de tais artigos podem ser entendidos como um passo inicial para mudar tal paradigma. De acordo com Márcia Chuva,¹³³ a Constituição de 1988 colocou em debate “o reconhecimento da existência de grupos detentores de modos de vida específicos associados à vivência da territorialidade e da diferenciação étnica, em oposição à perspectiva passadista e de abordagem arqueológica que predominava [...] no lphan”.

No mesmo número da revista está presente o artigo de Amélia Zaluar¹³⁴ sobre a Casa da Flor, em São Pedro de Aldeia, Rio de Janeiro, inscrita, em 2012, no *Livro de Tombo de Belas Artes* (Figura 13). O texto tem caráter descritivo da história da construção da Casa e opera a construção de uma biografia do seu idealizador e análise dos materiais, processos construtivos, criativos e formais.



Figura 13 – Entrada da Casa da Flor, fotografia de Joyce Pena e Renato Alves Silva (2012). Fonte: Processo de tombamento nº 1659 – T – 12.¹³⁵

Zaluar, por vezes, chama a obra de barroco intuitivo, ora de arquitetura espontânea, ora classifica como uma arquitetura fantástica, comparando a obra àquela do arquiteto catalão Gaudí¹³⁶ e ao pintor neerlandês Piet Mondrian.

Jornalismo. Foi diretor executivo do Instituto Uniemp, Fórum Permanente das Relações Universidade-Empresa. Peter Fry é antropólogo e professor. Leciona no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IFCS-UFRJ). Participou da fundação e lecionou no do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp.

132. Arantes (2015, p. 221-260).

133. Chuva (2017, p. 93).

134. Zaluar (1997). Amélia Zaluar é pesquisadora em arte popular. Foi presidente da Sociedade dos Amigos da Casa da Flor, criada em 1987. Autora da monografia *Rendeiras de bilro no estado do Rio de Janeiro e de Casa da Flor: tudo caquinho transformado em beleza*, de 1993. Colaborou em *A mão afro-brasileira* e no *Guia do folclore fluminense*, entre outros.

135. Imagem semelhante está presente no artigo de Amélia Zaluar, no entanto, devido às questões de direitos de imagem, reproduzimos a que está presente no processo de tombamento do terreiro da Casa da Flor (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Processo de tombamento nº 1659 – T – 12, Casa da Flor).

136. Interessante notar que, no processo de tombamento, por vezes, a Casa da Flor é referenciada como um “Gaudí em cacos” ou “Gaudí popular” (*Ibid.*).

137. *Ibid.*, p. 301.

138. O número 27 da *Revista do Patrimônio* contou com o Conselho Editorial do Iphan formado por Benício Neiva Medeiros, Glauco Campello, Heloísa Buarque de Hollanda, Italo Campofiorito, Jurema Arnaut, Lauro Cavalcanti. O número foi organizado por Maria Inez Turazzi e teve coordenação editorial de Sebastião Uchoa Leite.

139. Faria (1998). Luis de Castro Faria foi professor emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e da Universidade Federal Fluminense (UFF), atuando nas mais importantes instâncias da vida universitária. Pesquisou e ensinou Antropologia Biológica, Arqueologia, Etnologia e Antropologia Social. Tendo ingressado, em 1936, no Museu Nacional, foi também diretor da instituição. Foi presidente de honra da Associação Brasileira de Antropologia (ABA).

140. *Ibid.*, p. 168.

É difícil classificar ou analisar a Casa da Flor; ela subverte as normas estabelecidas de produção estética. Os estranhos materiais usados e o magnífico resultado obtido com os arranjos ornamentais que cercam toda a casa fogem aos padrões convencionais da arquitetura e da arte. Mas “é talvez o que o fantástico significa: ser tão excitante ou estranho, como ser indescritível”.¹³⁷

Embora seja representante da arquitetura popular brasileira, para a Casa da Flor há um valor artístico definidamente atribuído por Zaluar, e, posteriormente, pelo próprio Iphan: um valor artístico excepcional. No presente estudo foi possível identificar a dificuldade de validação do valor artístico excepcional para tipologias de arquitetura popular. Estaria o artigo de Zaluar confirmando indiretamente tal narrativa? O popular, por oposição, estaria colado à ideia de constância, uniformidade de soluções formais e compositivas, que desenham conjuntos de caráter simples e homogêneos sobre a imutabilidade da forma?

Em 1998, é lançado o número 27 da *Revista do Patrimônio*, que teve o eixo temático “fotografia”.¹³⁸ Nele, está presente o texto de Luis de Castro Faria,¹³⁹ “O antropólogo e a fotografia: um depoimento”, em que o autor discute a complexidade das construções populares, uma vez que os construtores se validam de uma variedade de saberes. Segundo ele:

As construções das moradas de famílias pobres do interior, ou mesmo da periferia das cidades, dispensam arquitetos, e mesmo o mestre de obras. São, no entanto, construções tecnicamente exigentes, considerada a variedade de saberes dos quais se valem os seus construtores. Conhecimentos botânicos sobre as qualidades das diferentes madeiras próprias para cada “projeto”; sobre o manejo dessas madeiras; dos cipós mais convenientes para as amarrações; das palhas mais resistentes e do seu manejo para obtenção de uma cobertura eficaz e durável; conhecimentos geológicos sobre os barros, argilas e elementos que devem ser adicionados à massa para assegurar maior plasticidade no momento do uso e maior dureza depois do acabamento. Além de tudo isso, conhecimentos topográficos e métricos que permitem escolhas acertadas em termos de localização e de proporções relativas em termos de espaços internos [...].¹⁴⁰

Percebe-se a ênfase dada à técnica construtiva popular, em seus diferentes aspectos. A valorização de Faria apresenta uma ênfase nos diversos saberes populares que estão atrelados às construções. Os construtores seriam também biólogos, geólogos e topógrafos autodidatas. A valoração na tese de Faria agrega, assim, os valores da própria edificação e dos seus construtores, como também o faz Amélia Zaluar para o construtor Gabriel Joaquim dos Santos. Esse fato revela como os artigos da temática apresentavam nesse momento uma certa convergência teórica.

Faria¹⁴¹ também defendeu que seria a fotografia o único meio “capaz de revelar todas as faces dessa ciência popular, nem sempre igualmente partilhada”. Logo, seria importante registrar todas as fases da construção a fim de se revelar o que está oculto na moradia. Ademais, ele tece uma série de considerações acerca da casa de taipa visando mostrar um exemplo (Figura 14) em que “a foto mostra o que está por dentro, o que sustenta a forma sólida, concluída, da construção que identificamos como casa, morada, e que, nem mesmo mentalmente, pode-se avaliar como ela chegou a ser o que é”. Percebe-se que a proposta metodológica de utilizar a fotografia como forma de registro da arquitetura popular nas diversas etapas da sua construção seria uma das formas de se registrar o próprio projeto popular, que, na grande maioria das vezes, não é embasado por desenhos técnicos.



Figura 14 – Construção de uma casa de taipa de mão, Rio de Janeiro, 1950. Fonte: Faria (1998).

O número 28¹⁴² da *Revista do Patrimônio* é de 1999 e tem como temática a “Arte e cultura popular”, apresentando artigos referentes às mais diversas representações da cultura popular: literatura, pintura, escultura, danças, músicas etc. Dispondo também de artigo sobre as missões folclóricas chefiadas por Mário de Andrade, com ênfase na tradição oral do Nordeste.¹⁴³ Em meio a tais discussões, também foi publicado o artigo de Alayde Mariani,¹⁴⁴ “A memória popular no registro do patrimônio”, em que a autora se compromete a montar a primeira narrativa historiográfica acerca de como a arquitetura, bem como outras representações populares, foram preservados pelo Iphan em suas políticas de preservação.

141. *Ibid.*, p. 169.

142. O número 28 da *Revista do Patrimônio* teve o Conselho Editorial composto por Heloísa Buarque de Holanda, Ítalo Campofiorito, Jurema Arnaut, Lauro Cavalcanti e Glauco Campello. A edição foi organizada por Elizabeth Travassos.

143. Cf. Sandroni (1999).

144. Mariani (1999).

145. *Ibid.*, p. 159.

146. *Ibid.*, p. 161-162.

147. *Ibid.*, p. 163.

148. *Ibid.*, p. 163.

Para iniciar tal narrativa, Mariani¹⁴⁵ se volta à gênese de criação do lphan e os ideais modernistas. Para a autora, buscou-se naquele momento uma “recuperação de uma história, de uma produção cultural acumulada e de uma estética brasileira, como traços distintivos da alteridade e universalidade que se queria firmar”. De acordo com ela, existiria uma dicotomia de proposições dos próprios modernistas nessa busca: de um lado estariam as noções de povo e das artes populares como possíveis caminhos para se conhecer a verdadeira tradição brasileira; do outro lado, estaria o fluxo da vida moderna, do processo de urbanização e de industrialização, do cosmopolitismo, que vibrava por uma modernidade nacional.

A partir do entendimento do contexto de criação do órgão, a autora passou a identificar os pontos de valorização do popular dos fundadores do lphan. Dessa forma, chega à “Mucambos do Nordeste”, de Gilberto Freyre, e à questão da arquitetura portuguesa e da influência dos índios nos telhados brasileiros, destacados por Lúcio Costa. No entanto, de acordo com Mariani,¹⁴⁶ tal valorização não chega a criar raízes na prática do lphan, pois

A valorização do popular no conjunto da composição arquitetônica brasileira não correspondeu a crença em sua continuidade criadora. A fusão do erudito com o popular, gerando tradição, desmanchou-se, na visão dos modernistas, pela impossibilidade de sedimentação da arte popular. O perseguido elo entre passado e futuro destituía a inventividade popular, face à ruptura social que se processava no país, causada pelos modernos processos construtivos.

A partir de escritos de Lúcio Costa e Lauro Cavalcanti, Mariani narrou o deslocamento que o modernismo e o lphan têm para com os saberes populares. O processo é iniciado a partir da industrialização em que a expressão “artesanal” dos construtores populares perdeu valor para a construção em massa. A segunda resposta para esse processo estaria na negação às técnicas populares pelos “idealistas”, que se aproximavam da ótica dos edificadores do lphan e que entendiam que a “questão habitacional popular deveria ser tratada através de processos de construção em série para suprir com mais eficácia o déficit das casas populares”.¹⁴⁷ A partir de tal problematização, a autora investigou os processos de tombamento de bens populares pelo lphan em seus trinta primeiros anos, quando ocorreu, segundo ela, um “obscurecimento oficial do bem de tradição popular, seja o arquitetônico, seja o móvel. Obscurecimento oficial, uma vez que quase não nominado, restrito parcimoniosamente às páginas do *Livro de tombo etnográfico*”.¹⁴⁸

Segundo Mariani, que se baseia nos pareceres técnicos de Lúcio Costa e Rodrigo Melo Franco de Andrade, apenas um exemplar da arquitetura popular

é reconhecido pelo seu valor: o Sobradão do Foro, em Minas Novas, Minas Gerais. Para tecer críticas ao processo de tombamento, ela cita o parecer de Rodrigo. M. F. de Andrade:

Ao número avultado de obras de arquitetura erudita inscritos nos Livros de Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional não tem correspondido proporção ponderável das de feição popular [...] estas só se justificariam quando possuem requisitos de valor plástico excepcional [...] embora o interesse despertado por este edifício seja produzido mais por seu volume insólito no logradouro e no próprio conjunto da cidade, do que por sua composição ou pelas características de seus pormenores; a feição monumento que o distingue contribui, tanto quanto posso ajuizar da espécie, para torna-lo efetivamente notável, no arrojado rústico de suas proporções.¹⁴⁹

Mariani discorre que tal parecer tinha fraca argumentação sobre o valor artístico do edifício, o que sugeriria a resistência em se conceder estatuto artístico, de valor excepcional, a um monumento de feição popular. Segundo ela, “uma vez polarizados e segmentados, os critérios de classificação nos três *Livros de Tombo*: Belas-Artes, Histórico, Etnográfico, a feição de cunho popular, ou não erudita, é encoberta ou disfarçada nos dois primeiros registros”.¹⁵⁰ A narrativa ilustrada por Mariani se aproxima, assim, da compreensão da dificuldade do órgão em valorar, a partir da via estética, obras categorizadas como arquitetura popular.

Para a autora, foi no fim da década de 1970 em que os saberes populares passaram progressivamente a figurar no conjunto de bens tombados pelo Iphan, momento no qual Aloísio Magalhães esteve à frente do órgão. Segundo Mariani,¹⁵¹ foi adotado o “nacional-popular” para se repensar a nação. “O popular passa a ser entendido segundo as determinações da divisão de classes na sociedade e o nacional, na possibilidade de resgatar o passado histórico-cultural como patrimônio das classes populares”. Ademais:

Com a mesma perseverança com que na *fase heroica* do patrimônio se perseguia a proteção dos monumentos arquitetônicos, nesse novo momento partiu-se para a mobilização dos sujeitos sociais portadores das tradições e dos fazeres populares que, em sua diversidade, construíram a nação. Tratava-se assim de um projeto político-pedagógico, no qual a preservação adquiria um sentido pelo cumprimento de uma integração social. Um projeto pela mobilização, conscientização das comunidades em torno de seus valores e tradições e, finalmente, pela inserção dessas práticas na vida social e econômica, tornando-as vivas e duradouras.¹⁵²

A seguir, Mariani¹⁵³ citou as experiências do CNRC e os novos processos de tombamento do Iphan, quando os contornos entre as esferas populares e a culta

149. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Processo de tombamento, nº 597 – T – 59, Sobradão, Minas Novas, MG *apud* Mariani, op. cit., p. 163.

150. *Ibid.*, p. 164.

151. *Ibid.*, p. 165.

152. *Ibid.*, p. 166.

153. *Ibid.*, p. 170.

se tornaram mais tênues. Foram tombadas experiências de “outros passados coletivos”, como os da imigração além da herança lusitana. A autora cita os processos de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Antônio Prado e da Casa Presser, ambos no Rio Grande do Sul, e o Casarão do Chá.

Em síntese, o artigo de Mariani pode ser entendido como marco dos estudos acerca de como a arquitetura popular tem sido valorizada e preservada pelo Iphan. O artigo encerra também o recorte de estudos sobre as décadas de 1980 e 1990.

Tal recorte é marcado por maior pluralidade de como a arquitetura popular é investigada dentro da *Revista do Patrimônio*. A valoração deixa de se restringir apenas ao construído e passa a identificar também os atributos ligados à dimensão intangível dele, como foi o caso dos rituais do candomblé no Terreiro da Casa Branca, presente no artigo de Capinam e Ribeiro. Também há a valoração dos diversos saberes do construtor popular, como aconteceu nos artigos de Luis Faria e Amélia Zaluar, o qual nos ajuda a elucidar como a representação da arquitetura popular como sendo sem valor artístico excepcional está, aos poucos, sendo superada. Todavia, há, ainda, uma certa dificuldade em categorizar um bem de caráter popular como tal. Processo semelhante é narrado no artigo de Mariani, que mostra como houve resistência na identificação do valor artístico no único bem de arquitetura popular, em trinta anos, tombado pelo Iphan.

O que se percebe é que, enquanto há maior pluralidade nas tipologias e nas formas de investigação presentes na *Revista do Patrimônio*, também há momentos de continuidade na forma em que o periódico retrata a temática da arquitetura popular, havendo resistência na atribuição do valor artístico à categoria.

O tema da arquitetura popular será retomado na década seguinte – 2000 –, momento em que a discussão do patrimônio intangível ganha força dentro da publicação, tendo imbricações com a temática popular.

OS ARTIGOS DA REVISTA DO PATRIMÔNIO ENTRE 2000 E 2019

A década de 1990 foi marcada pela paralisação do Estado e das instituições culturais federais durante o governo de Fernando Collor de Mello. O Ministério da Cultura, assim como as atividades do Iphan e da FNpM foram extintas. De acordo com Schlee e Queiroz,¹⁵⁴ devido às atribuições legais e o grande apoio da sociedade, foi criado, em 1992, o Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), que, em 1994, foi reconvertido em Iphan. Foi apenas na década de 2000 que o órgão conseguiu

se reestruturar, havendo um “redesenho organizacional e da realização de concursos para novos servidores. Observou-se também, nesse período, a ampliação efetiva dos instrumentos de acautelamento”.¹⁵⁵ Aliado a isso, e de acordo com Paulo César Garcez Marins,¹⁵⁶ o baixo investimento governamental feito na década de 1990 foi compensado na década de 2000 com o advento da proteção ao patrimônio imaterial.

Nesse contexto, a *Revista do Patrimônio*, a partir do número 30, de 2002, passou a apresentar eixos temáticos específicos que não contemplam necessariamente a arquitetura popular, como é o caso da edição de número 31 referente aos museus, a de número 32, referente ao patrimônio imaterial e biodiversidade, e a de número 33, referente ao patrimônio arqueológico. O número 34, por sua vez, reuniu artigos que abordam as diferentes relações da história com a preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Nesse número encontra-se o texto de Marcus Tadeu Ribeiro,¹⁵⁷ “Entre o ser e o coletivo: o tombamento das casas históricas”. Nele, apesar de não categorizar as tipologias das casas históricas como exemplares de arquitetura popular, o autor traz uma discussão pertinente à temática.

De acordo com Ribeiro,¹⁵⁸ as casas históricas eram tombadas apenas “quando elas forem depositárias de acervo arquivístico, documental ou artístico relacionados ao personagem em si”. Isso significava que, caso esses bens imóveis não estivessem vinculados a um acervo, ou ainda, a um personagem célebre da cultura nacional, eles não seriam declarados de interesse patrimonial.

Para o autor, no texto do Decreto Lei nº 25/37, escolheu-se encarar a história privilegiando o viés factual, em que os “fatos memoráveis da história do país” foram celebrados.¹⁵⁹ Assim, por toda a trajetória do Iphan, se celebrou vultos, fatos e personagens ilustres da história. Provando que tal problemática perpassou e continua a ser presente no Iphan, Ribeiro cita todos os tombamentos de casas históricas no *Livro do tomo histórico*. Desde os primeiros, em 1938, com o tombamento da Barraquinha de Euclides da Cunha, até o mais recente, em 2011, referente à casa de Chico Mendes.

De acordo com o autor, é possível dividir tal lista entre os tombamentos referentes aos heróis nacionais, como Tiradentes, Santos Dumont e Deodoro da Fonseca; os tombamentos relacionados aos líderes que mobilizaram ideais, como Garibaldi, Chico Mendes e Bento Gonçalves, além do tombamento da “casa de intelectuais e artistas que tiveram importância particular para a formação literária, jurídica e artística do país, como Castro Alves, José de Alencar, Euclides da Cunha [...]”.¹⁶⁰

155. *Ibid.*, p. 112.

156. Marins, 2016, p. 17.

157. Ribeiro (2012). Marcus Tadeu Daniel Ribeiro é historiador da arte, mestre e doutor em História Social pelo IFCS-UFRJ e pesquisador do Iphan, atuando, principalmente, na área de estudos de tombamento. É professor de História da Arte do Colégio São Bento e de História Geral da Arte Sacra do Curso de Pós-Graduação em História da Arte Sacra da Faculdade São Bento (Rio de Janeiro). Leciona no curso de Introdução à História da Arte, do Museu Nacional de Belas-Artes.

158. *Ibid.*, p. 223.

159. *Ibid.* p. 223.

160. *Ibid.*, p. 228.

161. *Ibid.*, p. 231.

162. Silva (2012). Alberto Vasconcellos da Costa e Silva nasceu em São Paulo, em 12 de maio de 1931. Foi professor do curso de Aperfeiçoamento de Diplomatas do Instituto Rio Branco entre 1971 e 1972, e membro do Comitê Científico do programa Rota do Escravo, da UNESCO, de 1997 a 2005. Doutor *honoris causa* em Letras pela Universidade Obafemi Awolowo (antiga Universidade de Ifé), da Nigéria, em 1986, e em História pela Universidade Federal Fluminense, em 2009, e pela Universidade Federal da Bahia, em 2012 (ALBERTO DA COSTA E SILVA, 2020).

163. Silva (2012, p. 364).

164. *Ibid.*

165. *Ibid.*, p. 366.

166. *Ibid.*, p. 367.

Ribeiro¹⁶¹ aponta, ainda, que o tombamento histórico, foi “uma forma de arte menor. De fato, às vezes, a inscrição feita no *Livro de Tombo Histórico* se devia mais ao fato de o bem não apresentar um valor artístico excepcional do que demonstrar valor histórico em si”.

Embora Ribeiro se centre na questão das casas históricas, a problemática levantada pelo autor é de grande interesse para a arquitetura popular, que foi majoritariamente inscrita no *Livro do Tombo Histórico e o Arqueológico*. Logo, o texto de Ribeiro ajuda a lançar luz sobre a investigação de como o popular e a valoração pela via histórica estão imbricados, e quais são as consequências e problemáticas dessa questão.

Também presente no número 34 da *Revista do Patrimônio* está o texto de Alberto da Costa e Silva,¹⁶² “O Brasil na África Atlântica”, em que fez pioneira análise, dentro da linha editorial do Iphan, da influência brasileira nos países da África Atlântica – Gana, República do Benim e Nigéria. Segundo o autor, seria na arquitetura “que se mostra de modo mais ostensivo a presença da cultura brasileira na África Atlântica”.¹⁶³

Silva¹⁶⁴ assevera que, diferentemente do que ocorreu em países como Angola e Moçambique, em que a arquitetura brasileira é bastante semelhante à lusitana, na Nigéria, República de Benim e Gana foi possível uma maior diferenciação a partir dos diversos mestres de obras, pedreiros, carpinteiros, entre outros profissionais brasileiros que atuaram durante a ocupação colonial de tais países. De acordo com ele,

Alguns ex-escravos e filhos livres de escravos, treinados como mestres de obras no Brasil, tornaram-se, na África Ocidental, excelentes arquitetos. E alguns, como João Batista da Costa, Lázaro Borges da Silva e Francisco Nobre, entraram para a história. [...] construíram eles residências não só para os membros das comunidades de retornados, mas também para a gente da terra, que passou a ter como símbolo de riqueza e prestígio aquela arquitetura trazida do Brasil, na qual se haviam adaptado ao clima tropical as lições do barroco e do neoclássico europeu em suas versões portuguesas.¹⁶⁵

Silva não fez diferenciação entre arquitetura popular e erudita. Pelo exposto, podemos perceber que ex-escravos que, no Brasil, exerciam o ofício de mestres de obras, tornaram-se, na África, expoentes da arquitetura. Os limites entre essas duas esferas se tornam, nesse caso, ainda mais difusos e revelam as relações de poder na definição dos enquadramentos profissionais. Em relação aos exemplares arquitetônicos das casas mais simples, na África Atlântica, Silva¹⁶⁶

relatou que, mesmo nelas, as casas de “porta e janela”, é possível identificar decorações a modo brasileiro. Ademais, ele discorre sobre uma “flor de quatro pétalas, ladeada por duas folhas, que o enfeite mais parece a assinatura coletiva dos mestres de obras brasileiros”.

Apesar de ser uma análise inicial de tal processo, o texto de Alberto Costa e Silva se faz de grande importância ao discutir, pela primeira vez, o caminho inverso que comumente é tomado na linha editorial do Iphan. Agora não são as influências externas que são discutidas dentro da arquitetura brasileira, mas ela como expoente em outros países.

No número 35¹⁶⁷ da *Revista do Patrimônio*, publicado em 2017, encontra-se o artigo “Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002”, de Márcia Chuva,¹⁶⁸ que, ao discutir os desafios das questões patrimoniais entre as décadas de 1980 e 2000, elenca a questão dos quilombos como um dos novos problemas conceituais e de operacionalização para o Iphan. Até a promulgação da Constituição de 1988, o quilombo era entendido pelo órgão como remanescentes arqueológicos, em que a vivência e identidade de tais grupos não fazia parte da discussão patrimonial, como apontado anteriormente. Chuva¹⁶⁹ se fundamentou na conceituação da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) para o novo entendimento patrimonial dos quilombos, que “consistem em grupos que desenvolveram práticas cotidianas de resistência na manutenção e reprodução de seus modos de vida característicos e na consolidação de um território próprio”.

Chuva discorreu também que, diferentemente das questões ligadas aos terreiros de candomblé, que estiveram presentes na discussão patrimonial desde meados da década de 1980, os quilombos passam a entrar na pauta nacional apenas em 1995 por meio de batalhas jurídicas e legislativas durante o ano de comemoração dos trezentos anos da morte de Zumbi de Palmares.¹⁷⁰ “Nesse mesmo ano, os conflitos fundiários tornaram-se manchete nacional com o massacre de Corumbiara, em Rondônia, e, em 1996, o massacre do Eldorado dos Carajás, no Pará”.¹⁷¹

Ainda segundo Chuva,¹⁷² o Iphan, depois de ser convocado a se posicionar nesse debate, a partir de um parecer técnico, manteve, já em 1998, “a posição institucional restrita às situações em que fossem encontrados vestígios materiais de existência dos antigos quilombos”. A partir disso, onze processos de tombamento foram abertos pelo órgão, mas apenas um, referente ao antigo quilombo do Ambrósio, foi tombado por ter “restos arqueológicos, bem como marcos geográficos e referências históricas da existência de quilombo constituído de negros fugidos do sistema escravista no local”.¹⁷³

167. O número 35 da *Revista do Patrimônio* foi organizado por Andrey Rosenthal Schlee, diretor do departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan entre 2012 e 2019.

168. Chuva (2017).

169. Aba (1994) *apud ibid.*, p. 93-94.

170. *Ibid.*, p. 94.

171. *Ibid.* p. 94.

172. *Ibid.*

173. *Ibid.*, p. 94.

174. *Ibid.*, p. 95.

175. Brasil (2003, art. 2º).

176. Guran (2017). Milton Roberto Monteiro Ribeiro Guran (Rio de Janeiro, 1948) é fotógrafo, antropólogo e pesquisador brasileiro. A partir de meados dos anos 1980, dedicou-se ao estudo da antropologia visual; especializando-se na questão indígena. Foi fotógrafo do Museu do Índio, no Rio de Janeiro, entre 1986 e 1989. Obteve o grau de mestre em Comunicação Social pela Universidade de Brasília (UnB), em 1992, e o de doutor em Antropologia pela École des hautes études en sciences sociales-Marselha, em 1996. Foi coordenador *ad hoc* da elaboração do dossiê de candidatura do cais do Valongo ao Patrimônio Mundial da UNESCO (MILTON GURAN, 2020).

177. Guran, op. cit., p. 215.

178. *Ibid.*

179. *Ibid.*

Tal panorama foi modificado em 2003 quando o presidente Luiz Inácio Lula da Silva assinou o Decreto nº 4.887, em que se regulamentou o “procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos”.¹⁷⁴ No documento, ficou instituído o que Chuva chama de “quilombo contemporâneo”, aquele no qual os remanescentes de comunidades quilombolas são entendidos no artigo a partir de critérios de auto atribuição, “com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com a presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida”.¹⁷⁵ A noção do “quilombo contemporâneo”, para Chuva, foi a chave interpretativa para que o Iphan implementasse políticas de patrimônio imaterial para tais tipologias.

A questão explanada por Chuva ajuda a entender também por que nas décadas de 1980 e 1990 os quilombos e suas respectivas arquiteturas não foram eleitos como um dos patrimônios a serem representados na *Revista do Patrimônio*, além de curtos registros. Naquele momento, a arquitetura e os valores atribuídos aos quilombos não eram entendidos como patrimônios nacionais. Percebe-se também que, depois de 2003, os quilombos reaparecem apenas a partir do próprio texto de Chuva, se constituindo como lacuna na *Revista do Patrimônio*.

Também no número 35 da *Revista do Patrimônio* está presente o artigo “Sobre o longo percurso da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania”, de Milton Guran,¹⁷⁶ em que é feita uma retrospectiva historiográfica sobre a experiência do Iphan em pontos de tensionamento com bens móveis e imóveis da cultura de matrizes africanas. De acordo com Guran, durante a primeira fase de atuação do Iphan, a única “civilização” – tomando o termo de Afonso Arinos de Melo Franco – agraciada por políticas de salvaguarda patrimonial teria sido a lusitana. Para comprovar seu argumento, Guran se voltou aos poucos exemplares de bens móveis de matrizes africanas que foram tombados pelo órgão. O primeiro deles seria o tombamento do Acervo do Museu de Magia Negra, no Rio de Janeiro. Segundo ele, tal tombamento não poderia ser entendido como uma valorização das comunidades de matrizes africanas, mas “prova da ligação da cultura de matriz africana com práticas então consideradas ilegais e associadas ao mal”.¹⁷⁷ Em 1938, o acervo do Museu de Magia Negra esteve sob a posse da Polícia do Distrito Federal (atual Rio de Janeiro), na “Seção de Tóxicos e Mystificações”, uma vez que, de acordo com o artigo 197 do Código Penal de 1890, era ainda proibido o “espiritismo, a magia e seus sortilégios”.¹⁷⁸ Ademais, afirmou Guran,¹⁷⁹ esse tombamento só vai figurar na lista de bens tombados pelo Iphan 1984, na publicação do próprio órgão sobre tombamentos, o que fortaleceria, segundo ele, a hipótese de que o tombamento não

poderia ser entendido como forma de valoração de bens culturais de matrizes africanas. No entanto, é importante ressaltar que técnicos, como Mário de Andrade, se mostram sensíveis a tais tipos de patrimônio. Nesse sentido, pode se aventar a hipótese de, apesar de estar em posse da polícia, o acervo do Museu de Magia Negra ter sido tombado como efetiva forma de proteger tal conjunto de bens móveis, e não como objeto representativo de práticas ilegais, por parte do órgão.

O segundo momento indicado por Guran aconteceria quase cinco décadas depois do tombamento do acervo do Museu da Magia Negra, e seria caracterizado pelo tombamento do terreiro da Casa Branca, em 1986, amplamente comentado dentro da linha editorial do Iphan.¹⁸⁰ Tal processo, segundo Guran,¹⁸¹ marca uma “mudança de paradigma no entendimento do que seria um patrimônio cultural, pondo definitivamente em questão a noção de que a ‘pedra e cal’ constitui a mais importante categoria entre os bens culturais a serem valorizados”. Tomando como base o discurso de Gilberto Velho, relator do processo de tombamento do terreiro da Casa Branca, Guran narrou as disputas dentro do próprio Conselho Consultivo para o tombamento ou o seu indeferimento. A importância de tal processo de tombamento é ainda justificada por Guran¹⁸² devido à descontinuidade de processos referentes aos bens de matrizes africanas, pois, apenas em 2000, “um novo bem entrou na lista de tombamentos, no caso o terreiro Axé Opô Afonjá, em Salvador (BA)”. O autor aponta que, no período entre 2000 e 2017, outros sete terreiros foram tombados na Bahia e que o Iphan criou mecanismos específicos para contemplar da melhor forma os bens de matriz africana, como o grupo de trabalho interdepartamental e interdisciplinar para procedimentos relacionados aos remanescentes das comunidades de quilombo, em 2011, e, mais recentemente, o grupo interdepartamental para preservação do patrimônio cultural de terreiros.¹⁸³

Apesar de tais esforços, o autor apontou que, se comparado ao número de bens tombados pelo órgão, os bens de matriz africana ainda são ínfimos – treze em uma lista com 1.241. Esse panorama muda quando se compara aos bens imateriais registrados. “Em um total de quarenta bens registrados, doze são vinculados à matriz africana”.¹⁸⁴ O que revela um maior interesse em relação às culturas afrodescendentes pelo Iphan, nessa categoria.

Guran encerra sua narrativa ressaltando o processo de inscrição do cais do Valongo na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, em 2014, e sua inserção, em 2017, constituindo-se o primeiro bem da lista ligado à diáspora africana nas Américas. Esse ato “testemunha a excepcionalidade da atitude política do Brasil”.¹⁸⁵ Para o autor, esse processo “redimiria” o Iphan dos desencontros do passado no que se refere à matriz africana “e se apresenta em perfeita sintonia com a nação”.¹⁸⁶ A narrativa de Guran para as políticas preservacionistas do Iphan converge com o que

180. O autor menciona ainda o tombamento da serra da Barriga, Alagoas, mas permanece apenas a tecer questões acerca do tombamento do terreiro da Casa Branca.

181. *Ibid.*, p. 216.

182. *Ibid.*, p. 221.

183. *Ibid.* p. 221.

184. *Ibid.* p. 221.

185. *Ibid.*, p. 225.

186. *Ibid.*, p. 225.

187. Valthem (2017). Lucia Hussak van Velthem tem graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), em 1972; mestrado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), em 1983; doutorado em Antropologia Social pela USP, em 1995; e pós-doutorado no Centre Enseignement et Recherche en Ethnologie Amérindienne (EREA-CNRS) na França, em 2006. É pesquisadora titular do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações, vinculada ao Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) e professora do Programa de Pós-Graduação em Diversidade Sociocultural do MPEG.

188. *Ibid.*, p. 227.

189. *Ibid.*, p. 235.

190. *Ibid.* p. 235.

191. O número 37 da *Revista do Patrimônio* foi organizado por Maria Dorotéa de Lima, técnica de preservação do Iphan na regional do Pará durante 1989 e 2017.

192. Mesquita (2018) se utiliza dos dois termos em seu texto. Apesar de entendermos como “arquitetura popular”, buscamos deixar expressa a forma que o autor conceitua seus objetos de estudo para uma melhor compreensão de quais terminologias aparecessem na *Revista do Patrimônio*. Fernando Mesquita é arquiteto e urbanista, especialista em Desenho Urbano, com mestrado profissionalizante em Preservação do Patrimônio Cultural/Iphan. É técnico em preservação da Superintendência do Iphan no Pará.

193. *Ibid.*, p. 169.

tem sido publicizado na *Revista do Patrimônio*, uma vez que, só a partir da década de 1980, os patrimônios de matriz africana passaram a ser inseridos na publicação.

Também presente no número 35 da *Revista do Patrimônio* está o artigo “Patrimônios culturais indígenas”, de Lúcia Hussak van Velthem,¹⁸⁷ que se propõe a compor uma narrativa historiográfica da trajetória de tais patrimônios no Iphan, uma vez que, no órgão, houve uma “pequena fresta aos patrimônios indígenas, porém redefinidos enquanto peças etnográficas de acervos museológicos”.¹⁸⁸ Nesse sentido, a autora passou a tecer comentários sobre a pluralidade dos patrimônios indígenas, dando ênfase aos patrimônios ditos imateriais. As habitações indígenas, segundo a autora, seriam um dos muitos patrimônios materiais de tais grupos. Ao mencionar os territórios de povos indígenas, Velthem mostra que os elementos materiais e imateriais não podem ser dissociados. Tais territórios seriam “constituídos por espaços distintos que encerram dimensões concêntricas de aproximação e afastamento do núcleo social representado pelas aldeias e comunidades que abrigam os seres humanos”.¹⁸⁹ Segundo ela,

o conhecimento do território está, portanto, associado a técnicas e saberes específicos, necessários para a exploração dos recursos ambientais. Ademais, esse conhecimento requer comportamentos apropriados em relação a determinados lugares, que representam contextos espacial e temporalmente importantes para os processos de sociabilidade.¹⁹⁰

Velthem, no entanto, não toma os territórios, ou ainda, as habitações indígenas, como objeto principal do artigo, pois são dois elementos elencados como parte dos diversos patrimônios indígenas. Em seu texto, Velthem trata as habitações indígenas como parte integrante de um universo em que o material e o imaterial estão intrinsecamente ligados. O artigo, de 1944, de Curt Nimuendaju à *Revista do Patrimônio* continua a ser o único estudo que foca na arquitetura das habitações indígenas como objeto de estudo principal.

No número 37¹⁹¹ da *Revista do Patrimônio*, que tem enfoque na região Norte, está presente o texto de Fernando Mesquita,¹⁹² “Pilotis são palafitas: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia Marajoara”, em que ele procura associar a questão dos instrumentos de preservação do patrimônio cultural e a “arquitetura popular/vernacular” marajoara da cidade de Afuá, no Pará. Segundo o autor, o tombamento, atualmente, demanda parâmetros “voltados, sobretudo, a certo desempenho e excepcionalidade estética ou histórica daquilo que se almeja preservar, não se coadunando a configurações espaciais transitórias, tais como as habitações ribeirinhas”.¹⁹³ Deste modo, para o autor, o caráter efêmero

de tais habitações, assim como a sociabilidade entre as habitações ribeirinhas e os cursos de água em que se encontram, não são validados pelo tombamento.

Para Mesquita, a abordagem sanitaria, que prioriza o aterramento de áreas alagadas e a construção de conjuntos habitacionais em série, longe das áreas antes habitadas pelos ribeirinhos, tem proporcionado o afastamento da população e de sua cultura natal. Para ele, “coloca-se em risco tanto o modo de vida como também a herança urbanística dos primeiros espaços habitados na Amazônia”.¹⁹⁴

Mesquita¹⁹⁵ afirma que esse tipo de prática, que nega a arquitetura tradicional ribeirinha, tem feito com que a tipologia popular tenha passado por processos de negação que vêm também da população, que tem preferido soluções arquitetônicas consideradas mais modernas. Para ele, “o tipo característico da cidade vem sendo substituído por versões adaptadas de uma arquitetura presente em não lugares metropolitanos, que é assumida ali como uma concepção correta de produção espacial”.

Ademais, Mesquita procura montar um panorama de como a arquitetura chamada por ele de “vernacular” é entendida em investigações patrimoniais e acadêmicas. Ao problematizar a pouca visibilidade dada a tais tipologias, o autor¹⁹⁶ chega à conclusão de que não se deve reconhecer a produção vernacular “pelo prisma do saber arquitetônico reificado”, mas como um fenômeno arquitetônico próprio. Nessa perspectiva, o autor sugere o estudo das palafitas como materialidade “prenhe de simbolismo desde sua concepção”.¹⁹⁷ De acordo com o autor, em razão da palafita ser desvalorizada perante os materiais das arquiteturas eruditas, amplia-se o processo de negação a tais tipologias.

Mesquita¹⁹⁸ encerra o artigo refletindo que o tombamento, para os bens em estudo, parece ser o instrumento adequado para a preservação, enquanto entendido a partir de uma abordagem ampliada “além do artefato que se quer preservar”, abordando também os aspectos imateriais atrelados a esses bens, em especial “as referências aos modos de vida impressos neles”, algo que até então não estaria ocorrendo para com a arquitetura vernacular em estudo.

Também no número 37 da *Revista do Patrimônio* está o artigo “O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: a casa de Chico Mendes”, de Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses.¹⁹⁹ A casa de Chico Mendes, embora não categorizada no artigo de Meneses como “arquitetura popular”, é tida por nós como representativa, por ser fruto de um saber-fazer simples em madeira. O texto é o parecer de Meneses, enquanto conselheiro do Iphan, na 56ª reunião do Conselho Consultivo, em que ele foi favorável ao tombamento do bem imóvel. O autor discute as mudanças proporcionadas a partir da promulgação da Constituição de 1988,

194. *Ibid.*, p. 171.

195. *Ibid.*, p. 182.

196. *Ibid.*, p. 179.

197. *Ibid.* p. 179.

198. *Ibid.*, p. 185.

199. Meneses (2018). Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses é licenciado em Letras Clássicas (USP) e doutor em Arqueologia Clássica pela Universidade de Paris-Sorbonne. É professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP); titular aposentado de História Antiga; e docente do Programa de Pós-Graduação em História Social ambos da USP. Dirigiu o Museu Paulista da USP; organizou e dirigiu o Museu de Arqueologia e Etnologia, da mesma instituição entre 1963 e 1968, e foi membro da Missão Arqueológica Francesa na Grécia. É autor de *Para uma política arqueológica da Sphan* (1987) e *Premissas para a formulação de políticas públicas em arqueologia* (2007). Recebeu a Comenda da Ordem Nacional do Mérito Científico e é membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan.

200. *Ibid.*, p. 202.

201. *Ibid.*, p. 203.

202. *Ibid.*, p. 206.

203. *Ibid.*, p. 208.

204. *Ibid.* p. 208.

205. Carvalho (2018). Luciana Gonçalves Carvalho é bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), mestre em Sociologia e doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia PPGSA/UFRJ. Desde 2010, é professora na Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa), atuando nos cursos de graduação em Antropologia, mestrado em Ciências da Sociedade e doutorado em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento (Ciências Ambientais). É professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará (UFPA).

em que se reconhecem os diversos grupos formadores da sociedade brasileira. Nesse sentido, de acordo com o autor, o patrimônio nacional passa a ser de interesse de toda a sociedade brasileira e questões como “identidade nacional, memória nacional, história nacional deixam de contar como critérios de integridade e homogeneidade: o todo, agora, é a escala de referência para ressaltar a importância das partes”, o patrimônio agora deve ser visto como um “fato social”.²⁰⁰

Meneses²⁰¹ questionou se a casa de Chico Mendes, assim como seu entorno e seus pertences, teriam sido mediadores sociais de memória, identidade e ação, seguindo os termos da Constituição. O autor definiu as três questões tencionando-as para o bem tombado, afirmando que não se trata de um “culto ao herói”, mas de verificar se os eventos atrelados à experiência de Chico Mendes constituem uma referência que possa ser vinculada a todo território nacional. Meneses se voltou para a biografia de Chico Mendes para chegar à conclusão de que tanto o ideário quanto as ações de Mendes deixaram marcas específicas no imaginário brasileiro. O autor apontou que a casa de Chico Mendes é capaz de alimentar a memória social, a ação e a identidade não só de Xapuri, mas de todo o Brasil. Meneses²⁰² procurou entender se a casa e os pertences também são reconhecidos pela sociedade, “afinal, não se tombam processos de memória, processos identitários ou trajetórias de vida”.

Dessa forma, ele buscou entender como a materialidade – lugares e coisas – pode ser também condensadora e legitimadora de memórias. De acordo com o autor “uma casa e seu lugar podem apresentar potencial para tal mediação sensorial de ideias, significados, valores, ideologias, expectativas, representações”.²⁰³ Para entender tal processo, Meneses trouxe as informações presentes no processo de tombamento do parecerista José Aguilera e descreveu as principais características do bem imóvel, valorizando também o “saber-fazer” de tal tipologia: “Toda feita de madeira, é fruto de um processo construtivo simples, mas eficaz e econômico, testemunhando um ‘saber-fazer’ longamente depurado pela experiência”. E continua: “Para resumir, é uma casa despojada, quase monástica – mas acolhedora e sobretudo digna, nessa simplicidade, justa medida das necessidades: é cômoda sem desperdício”.²⁰⁴ A materialidade, atrelada ao ideário, às ações e ao assassinato de Chico Mendes, que ali ocorrera, torna o bem imóvel portador de referências de valores culturais. Meneses parece trazer sua experiência de anos no trato das questões da cultura material, como o dissecar um objeto em suas faces de artefato e enquanto mediador de relações entre os homens.

Também na Revista de número 37 está presente o texto “Aporias da proteção do patrimônio cultural e natural de uma comunidade remanescente de quilombo na Amazônia”, de Luciana Gonçalves de Carvalho,²⁰⁵ em que foi problematizado o

processo de tombamento nº 1724 – T – 14, referente à proteção de toda a Floresta Amazônica, indeferido pelo Iphan. Por meio de tal discussão, a autora chega ao debate das comunidades de território quilombola ali presentes. Assim, Carvalho elege o território Quilombola Alto Trombetas II, em Oriximiná, Pará, como objeto de investigação. Segundo ela, a ocupação do território aconteceu no século XIX, quando negros fugidos montam mocambos no alto curso encachoeirado do rio Trombetas. No entanto, devido à implantação de projetos minerários, em 1976, e da Reserva Biológica do Rio Trombetas, em 1979, foi apenas em 1980 que houve uma identificação e delimitação formal da comunidade. Carvalho²⁰⁶ afirmou que “esses dois eventos feriram violentamente os descendentes dos mocambeiros. Além de promoverem a expulsão de famílias que viviam na região, ambos os projetos implicaram restrições de acesso e uso do território ocupado”.

Com a promulgação da Constituição de 1988, que deu bases legais para a posse de terra ocupada por grupos quilombolas, iniciou-se um longo processo de unificação deles na área. Em 1989, é formada a Associação das Comunidades Remanescentes de Quilombo do Município de Oriximá (ARQMO). De acordo com Carvalho,²⁰⁷ a partir desse movimento é possível observar como a parte edificada desses grupos é influenciada, uma vez que, para se apropriar de uma maior faixa territorial, começaram a ser construídas moradias dispersas pela região, bem como “sedes comunitárias com estruturas de uso comum: barracão para reuniões e festividades, capelas e, em alguns casos, escola”.

Tais edificações, além dos marcos físicos na paisagem, são imbuídas de significados, de um processo de superação de preconceitos e negação de direitos.²⁰⁸ Mesmo sem se detalhar acerca das tipologias construtivas, ou acompanhar o texto com imagens, podemos perceber como a organização espacial de grupos minoritários é afetada diretamente, por toda história nacional, pelos movimentos de segregação, dominação e aculturamento.

A partir do texto de Carvalho, como também o de Meneses, e, em certa medida, o de Mesquita, percebemos uma nova forma de interpretação da arquitetura popular na *Revista do Patrimônio*. Embora os dois primeiros autores não busquem classificar as tipologias estudadas em alguma categoria específica, há uma nova maneira de estudar a temática, na qual a atribuição de valor não se detém apenas à parte construída ou ao construtor, mas se propõe um conhecimento do objeto a partir de seu próprio sistema de referências. A arquitetura popular passou também a ser investigada como representativa das relações sociais no lugar e como importante documento para se conhecer a história, construir a memória e a identidade.

O número 40²⁰⁹ da *Revista do Patrimônio*, publicado em 2019, teve como temática principal o patrimônio da imigração e o turismo na região Sul, em que se

206. *Ibid.*, p. 220.

207. *Ibid.*, p. 225.

208. *Ibid.*

209. O número 40 da *Revista do Patrimônio* foi organizado por Marcelo Brito, diretor do Departamento de Cooperação e Fomento (Decof) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

210. Pimenta (2019). Margareth Pimenta é doutora em Geografia pela Universidade de Paris-Sorbonne (Paris-IV); e mestra em Planejamento Urbano e Regional pelo Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia (Coppe-UFRJ); graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). É professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Coordenou a edição de três livros e publicou diversos artigos sobre planos diretores, paisagens históricas, paisagens culturais, patrimônio, desenvolvimento urbano e regional (*Ibid.*, p. 376).

211. *Ibid.*, p. 195.

212. *Ibid.*, p. 197.

213. *Ibid.*, p. 206.

214. Se as discussões da paisagem cultural, como mostra Pimenta, estão presentes na geografia cultural desde início do século XX, a chancela da paisagem cultural fora promulgada pelo Iphan apenas em 2009, a partir da Portaria nº 127/2009.

215. Sievert (2019). Gladys Sievert é especialista em Turismo e Lazer pelo Instituto Nacional de Pós-Graduação e pela Universidade Regional de Blumenau (INPG/Furb). É vice-prefeita e secretária de Turismo e Cultura de Pomerode. Foi secretária de Turismo, vice-prefeita do município e atuou como diretora da antiga Secretaria de Desenvolvimento Regional (*Ibid.*, p. 375).

debateu o patrimônio material e o imaterial desses grupos em relação ao impacto na paisagem e ao potencial turístico decorrente dessas experiências. Entre os textos que tencionam as questões da paisagem cultural com a arquitetura dos imigrantes sulistas, está o artigo de Margareth Pimenta,²¹⁰ “Santa Catarina: entre regiões e paisagens culturais”, no qual a autora busca entender os patrimônios culturais deixados por imigrantes italianos e alemães em Santa Catarina. Pimenta constrói uma narrativa histórica sobre os assentamentos de tais imigrantes e procura entender como esse processo construiu diversas paisagens culturais no estado, buscando, ainda, expressar os traços regionais dominantes de tais processos. Ela aponta também que os imigrantes eram hábeis construtores, que conseguiam manipular com maestria a madeira, cerâmica e a pedra.²¹¹ Essas aptidões, em conjunto com a carga cultural de terras longínquas, teriam promovido o florescimento de cidades e pequenos núcleos urbanos em que as culturas alemãs e italianas foram, aos poucos, criando paisagens. Para Pimenta,²¹² tais agrupamentos teriam um “legado singelo”, que, por não deixar a “luxuosidade como herança, de apreciação mais imediata”, não teriam recebido a devida atenção patrimonial. A arquitetura de imigrantes só se tornou objeto patrimonial por parte do Iphan na década de 1980.

Segundo a autora:

A marca migratória está em toda parte: na escolha do sítio urbano encrustado entre morros no vale dos rios; no traçado dos primeiros lotes rurais; na formação da sede; na rua comercial alongada, paralela ao rio, substituindo a praça central portuguesa; ou na arquitetura enxaimel (Broos, 2004). Esses são os traços visíveis da paisagem, mas, por trás dela, há relações sociais que foram tecidas silenciosamente e se apresentam na culinária, nas festas, nos encontros, na maneira de pensar o mundo.²¹³

Trabalhando com o visível e o invisível, Pimenta adentra os usos e as dimensões simbólicas dos artefatos em estudo. É interessante notar como o texto de Pimenta introduz a temática da arquitetura não só de imigrantes, mas de toda arquitetura popular na discussão recente da paisagem cultural.²¹⁴ Por diversas vezes no texto, ela retrata como a paisagem singela construída pelos imigrantes tem também valor patrimonial. A partir do texto de Pimenta podemos perceber possíveis caminhos, além do tombamento, para a salvaguarda de tipologias populares, como a Chancela da Paisagem Cultural.

Também no número 40 da *Revista do Patrimônio* está presente o artigo de Gladys Sievert,²¹⁵ “Rota do enxaimel: patrimônio e turismo em Pomerode”, no qual ele relaciona a criação da Rota do Enxaimel à preservação do patrimônio histórico e ao turismo na cidade de Pomerode, em Santa Catarina. Na seção “Técnica

Enxaimel”, Sievert,²¹⁶ assim como Pimenta, associa essa técnica aos imigrantes alemães em solo brasileiro, buscando montar as principais características da tipologia no Brasil, além de ressaltar o esmero do artesão imigrante que produziu um sistema autônomo e de montagem.

216. *Ibid.*, p. 363.

217. *Ibid.*, p. 364.

218. *Ibid.*

Segundo a autora, devido à decoração relativamente restrita da técnica enxaimel brasileira, é difícil compará-la a estilos específicos alemães. “Mesmo assim, a composição do exterior é geralmente austera, ainda que sempre muito elegante e plenamente arquitetônica”.²¹⁷ Ademais, a tipologia brasileira recebeu influência de outros povos imigrantes, como dos italianos, “dos quais provêm o uso de arcos plenos em alpendres e também a técnica da alvenaria autoportante, que acaba sendo utilizada por imigrantes de ambas as ascendências”.²¹⁸

Assim, Sievert foi a primeira autora, dentro da linha editorial do Iphan, a valorar, por via estética, a técnica do enxaimel. Por diversas vezes, e por mais simples que a adaptação brasileira seja, a autora destaca o valor estético dessas tipologias, além de buscar entender as principais características da técnica. Percebemos, assim, que o artigo de Sievert, como também o de Mesquita sobre as palafitas de Afuá, Pará, se constituem como esforços para o entendimento das características singulares de tipologias populares. Esse tipo de análise, que tem maior frequência durante a primeira fase da *Revista do Patrimônio*, para outras tipologias, como a arquitetura civil e a arquitetura rural, nesse momento, tem tido baixa entrada no periódico, uma vez que a arquitetura tem sido entendida a partir de outros aspectos, como a paisagem cultural e a historiografia da própria experiência de preservação do órgão. Logo, são poucos os artigos que buscam entender tipologias arquitetônicas apresentando tom mais descritivo do artefato. Essas análises são possíveis pelo fato dessas arquiteturas se constituírem como pouco exploradas na *Revista do Patrimônio*.

O artigo de Sievert, da edição de número 40 da *Revista do Patrimônio*, fecha a presente análise. Os últimos artigos que investigam a arquitetura da imigração, embora não busquem classificar tais tipologias como populares, destacam o saber autodidata e como eles modificaram a paisagem com suas técnicas, o que mostra continuidade com o recorte das décadas de 1980 e 1990, nas quais os artigos de Zaluar e Faria seguem valoração semelhante. Se há continuidade com as décadas de 1980 e 1990, há também maior ruptura com o período de 1930 a 1970, uma vez que a discussão acerca do valor artístico excepcional parece ter sido superada nesse momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde sua primeira publicação, com os mocambos nordestinos investigados por Gilberto Freyre, a arquitetura popular foi de grande interesse para a linha editorial do Iphan. Essa publicação é indício da liberdade que a linha editorial do órgão teve perante o *locus* do tombamento. Aos mocambos se somam, naquele momento, as habitações indígenas investigadas por Curt Nimuendaju.

Enquanto indicam maior liberdade da linha editorial, os movimentos de aproximação e afastamento das tipologias herdeiras das civilizações de matriz africana e indígena, revelam que a *Revista do Patrimônio*, embora não se constitua como *locus* de atuação do órgão voltado à preservação patrimonial, foi espaço de chancela das atuações do Iphan, estando majoritariamente alinhada, naquele momento, aos preceitos em vigência na época. Indício desse alinhamento foi que a arquitetura popular de herança lusitana, categorizada como “arquitetura civil”, recebeu número significativo de estudos. Neste período, foi possível identificar uma representação da arquitetura popular como uma arquitetura sem valor artístico excepcional.

Neste primeiro momento, embora a arquitetura civil tenha recebido um maior espaço dentro da publicação, não existe um consenso na forma em que a categoria é tratada. Embora as narrativas tenham, em sua maioria, um teor descritivo, essas descrições partem de diferentes modos de valoração. Ao olharmos, por exemplo, para a porção “rural” dessa categoria, identificamos diversas formas de investigá-la: como arquitetura civil e popular, “regional” ou “rural”. Tais categorizações parecem não seguir uma lógica de valoração. Enquanto, por um lado, termos como “rural” e “civil” acompanham uma análise de valores estéticos, por outro, quando o enquadramento é no “regional”, a arquitetura é validada a partir de um viés histórico. Parece haver uma pluralidade de visões para os objetos em estudo. Uma mesma característica, por exemplo, como a “simplicidade” da arquitetura civil/popular, é vista como algo negativo ao ser sinônimo de “pobreza”, e como positivo quando a forma estética da arquitetura popular responde diretamente a uma boa aclimação dos artefatos. Há, ainda, a presença de valorizações que diferem das já discutidas, como a questão do valor de conjunto de tais bens e da valoração, ainda que inicial, do saber do construtor popular.

Essa última forma de valoração é uma das formas de investigação que ganham força durante as décadas de 1980 e 1990, nas quais houve uma discussão acerca da multidisciplinaridade do construtor popular. Naquele momento, a dimensão patrimonial da arquitetura popular foi expandida, passando a

incorporar outras tipologias, como as de matriz africana, além de outros patrimônios que pleiteavam lugar na Constituição de 1988. Neste recorte, os artefatos são categorizados como “arquitetura popular” uma única vez, em proposta metodológica para o estudo da arquitetura a partir da fotografia. É o momento em que o termo “vernacular” é introduzido na publicação e em que artigos sobre um único artefato ganham mais força, destacando elementos singulares de um terreiro ou de uma construção que é tida como “fantástica”. Nesta última categorização, pela primeira vez, um valor artístico excepcional foi atribuído a um artefato popular. Desde a primeira publicação do primeiro recorte, o tom descritivo é homogêneo, mas há também espaço para as narrativas analíticas que problematizam a forma na qual o popular era trabalhado pelo órgão.

As narrativas analíticas ganham ainda mais força a partir da década de 2000, momento em que os artigos se voltam às experiências do órgão para com bens de matriz africana, como os terreiros e os quilombos. Nesses estudos também foi introduzida a questão da influência da arquitetura brasileira em territórios africanos. A pluralidade dos bens populares é ainda mais destacada a partir de diferentes categorizações, como as “casas históricas”, arquitetura da imigração e de grupos indígenas, vistos, nesse momento, como os lugares que acolhem o patrimônio intangível desses grupos, sem a indissociabilidade entre lugar e prática social que poderá ser identificada em artigos do mesmo recorte. Ademais, há artigo que entende o artefato não apenas pela sua materialidade, mas como documento que comunica relações históricas, sociais e culturais, mobilizadora, no presente, de memórias, e elemento estético enriquecedor da experiência dos habitantes. O que mostra, também, uma certa pluralidade em como os autores se situaram sobre a relação entre as dimensões materiais e imateriais.

Nesse recorte, apenas um artigo categoriza seus objetos de estudo como “arquitetura popular”, tendo, ainda, uma identificação de valores artísticos em tais artefatos. A discussão do valor artístico excepcional também parece estar superada, uma vez que diferentes tipologias são valoradas exatamente por sua simplicidade e por outras entradas que não a dos cânones estilísticos e em novas perspectivas patrimoniais, como na articulação da arquitetura popular com o turismo e com a noção de paisagem cultural, particularmente para a arquitetura da imigração. Memória, identidade e ação aparecem como significativa contribuição constitucional.

A arquitetura popular presente na *Revista do Patrimônio* é publicizada a partir de uma diversa gama de entradas e modos de valoração. Esses registros, embora não possam ser entendidos como verdadeiros instrumentos de preservação patrimonial, possibilitam a criação de certas noções do que seria apto para a patrimonialização em território nacional. São elos entre a história da arquitetura e

a preservação que parecem importantes de serem percebidos. O que nos ajuda a entender, ainda, o porquê de a arquitetura popular estar presente nas publicações desde a criação do órgão, mas não em seu *hall* de proteção. Por vezes, o interesse por esses objetos se voltou mais para o enriquecimento do campo da história da arquitetura do que do patrimônio cultural.

As diferentes formas de valoração desses artefatos, quando incluídas em um único quadro comparativo, ajudam a entender como foi sedimentado o entendimento de que a arquitetura popular seria aquela não detentora de um valor artístico, que se enxerga a partir de uma chave erudita, característica que parece ainda estar presente quando se fala na arquitetura popular, mesmo que existam entradas de artigos que vão na contramão dessa lógica valorativa. Entender as implicações desse olhar para o campo do patrimônio parece ainda ser uma questão importante.

REFERÊNCIAS

FONTES IMPRESSAS

Publicações da linha editorial do Iphan

ALMEIDA, Luis Castanho de. Casas dos séculos 18 e 19 em Sorocaba. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 9, p. 351-368, 1945.

ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. Arquitetura vernacular: Vale do Paraíba. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 21, p. 158-164, 1986.

ANDRADE, Mário de. A capela de Santo Antônio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 1, p. 119-126, 1937a.

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. Introdução. In: FREYRE, Gilberto. *Mucambos do Nordeste: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937b. n. 1, p. 9-17.

BARRETO, Paulo Thedim. O Piauí e sua arquitetura. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 2, p. 187-224, 1938.

CAPINAM, Maria Bernardete; RIBEIRO, Orlando. A coroa de Xangô no Terreiro da Casa Grande. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 21, p. 165-171, 1986.

CARDOZO, Joaquim. Um tipo de casa rural do Distrito Federal e estado do Rio. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 7, p. 209-254, 1943.

CARVALHO, Luciana Gonçalves. Aporias da proteção do patrimônio cultural e natural de uma comunidade remanescente de quilombo na Amazônia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 37, p. 210-231, 2018.

CHUVA, Márcia. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 35, p. 79-104, 2017.

COSTA, Lúcio. A arquitetura jesuítica no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 5, p. 12-13, 1941.

COSTA, Lúcio. Documentação necessária. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 1, p. 31-39, 1937.

COSTA, Lúcio. Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 3, p. 149-150, 1939.

FARIA, Luis de Castro. O antropólogo e a fotografia. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 27, p. 162-171, 1998.

FONSECA, Maria Cecília Londres da. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 24, p. 153-164, 1996.

FREYRE, Gilberto. Casas de Residência no Brasil: introdução. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 7, p. 99-127, 1944.

FREYRE, Gilberto. Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e das Colônias. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 1, p. 42, 1937.

GURAN, Milton. Sobre o longo percurso da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 35, p. 213-225, 2017.

MAESTRI FILHO, Mário. O negro no sul do país. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 25, p. 231-240, 1997.

MARIANI, Alayde. A memória popular no registro do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 28, p. 156-173, 1999.

MENESES, Ulpiano Toledo de Bezerra. O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: a casa de Chico Mendes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 37, p. 199-209, 2018.

MESQUITA, Fernando. Pilotis são palafitas: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia Marajoara. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 37, p. 169-194, 2018.

MICELI, Sérgio. SPHAN: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 22, p. 44-47, 1987.

MOTTA, Roberto. Palmares e o comunitarismo negro no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 25, p. 223-230, 1997.

NIMUENDAJU, Curt. A habitação dos Timbira. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 8, p. 76-101, 1944.

PIMENTA, Margareth de Castro Afeche. Santa Catarina: entre regiões e paisagens culturais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 40, p. 191-215, 2019.

PINTO, Estevão. Alguns aspectos da cultura artística dos pancarús de Tacaratú. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 2, p. 57-92, 1938.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. Entre o ser e o coletivo: o tombamento das casas históricas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 34, p. 223-248, 2012.

RODRIGUES, José Wash. A casa de moradia no Brasil antigo. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 9, p. 159-198, 1945.

RUBINO, Silvana. O Mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 24, p. 97-105, 1996.

SAIA, Luis. Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 8, p. 211- 275, 1944.

SAIA, Luis. O alpendre nas capelas brasileiras. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 3, p. 235-250, 1939.

SANDRONI, Carlos. Notas sobre Mário de Andrade e a missão de pesquisas folclóricas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 28, p. 60-73, 1999.

SCHLEE, Andrey Rosenthal; QUEIROZ, Hermano. O jogo de olhares. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 35, p. 105-119, 2017.

SIEVERT, Gladys Dinah. Rota do Enxaimel: patrimônio e turismo em Pomerode. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 40, p. 359-373, 2019.

SILVA, Alberto da Costa. O Brasil na África Atlântica. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 34, p. 361-373, 2012.

SMITH, Robert. Arquitetura civil do período colonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 17, p. 27-126, 1969.

SMITH, Robert. Robert C. Smith e o Iphan. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 26, p. 269, 1997.

TELLES, Augusto C da Silva. Vassouras (estudo da construção residencial urbana). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 16, p. 9-136, 1968.

VAUTHIER, Louis L. Casas de residência no Brasil. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, nº 7, p.128-208, 1943.

VAUTHIER, Louis L. *Diário íntimo do engenheiro Vauthier*. Rio de Janeiro: Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 4, 1940.

VELHO, Gilberto. Antropologia e patrimônio cultural. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 20, p. 37-39, 1984.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Patrimônios culturais indígenas. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 35, p. 227-243, 2017.

VILARON, André. O quilombo Kalunga. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 25, p. 246-260, 1997.

VOGT, Carlos; FRY, Peter. Os caçadores de tesouro: em busca de línguas africanas no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 25, p. 317-326, 1997.

ZALUAR, Amélia. A casa da flor: uma arquitetura poética. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, nº 25, p. 299-305, 1997.

Processos de tombamento

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Processo de tombamento nº 524 – T – 55, referente à Casa Natal de Euclides da Cunha, Cantagalo, RJ.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Processo de tombamento nº 1067 – T – 82, terreiro da Casa Branca, Salvador, BA.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Processo de tombamento nº 1549 – T – 07, casa de Chico Mendes, Xapuri, AC.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Processo de tombamento nº 1659 – T – 12, casa da Flor, São Pedro da Aldeia, RJ.

Legislações

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Decreto nº 4.889, de 20 de novembro de 2003.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ALMEIDA, Rita Heloísa. *O Diretório dos índios: um projeto de civilização no Brasil do século XVIII*, Brasília, DF, Editora da Universidade de Brasília, 1997.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1987.

ARANTES, Antônio Augusto. Trajetórias e desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais. Entrevista com Antonio Augusto Arantes. *Revista CPC*, São Paulo, n. 20, p. 221-260, 2015.

BACELAR, Aline; PEREIRA, Juliana; PONTUAL, Virgínia. Patrimônio, planejamento urbano e turismo cultural: os encontros de governadores de Brasília e Salvador. *Revista Jatobá*, [S. l.], v. 2, 2 nov. 2020.

BENCHIMOL, Alegria; PINEIRO, Lena Vania Ribeiro. *Nimuedaju*: do “coração verde” da Alemanha às matas verdes do Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., Rio de Janeiro, 2010. *Anais...* Rio de Janeiro: [s. n.], 2010.

CABRAL, Renata; JACQUES, Paola Berestein. O antropófago Oswald de Andrade e a preservação do patrimônio: um “devorador” de mitos? *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 26, p. e32, 2018. DOI: 10.1590/1982-02672018v26e32.

CARTA de Veneza (1964). In: CURY, Isabelle. *Cartas patrimoniais*. 3. ed. Brasília, DF: IPHAN, 2000.

CARVALHO, Aluizio Victor de Souza. *Os projetos gráficos da Revista do Patrimônio*: trajetórias do design e do Iphan. 2013. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2013.

CARVALHO, José Murilo de. Prefácio. In: FRANCO, Afonso Arinos de Melo Franco. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CORREIA, Telma de B. Gilberto Freyre e Amaury de Medeiros: tensões entre culto à tradição e messianismo sanitário (Recife, 1923-1926). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, [S. l.], v. 28, p. 1-60, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e13.

DIAS, Welbia Carla. *Boletim SPHAN/FNpM*: um espaço de comunicação do patrimônio cultural. 2012. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

FEDUCHI, Luis. *Itinerários de arquitetura popular espanhola: la meseta septentrional*. Barcelona: Blume, 1974.

FLORES, Carlos. *Miradas a la arquitectura popular en España*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2017.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

GINZBURG, Carlo. História da arte italiana. In: GINZBURG, Carlo; CASTELNUOVO, Enrico; PONI, Carlo (org.). *A micro história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, 2010. DOI: 10.1590/S0101-47142010000200008.

LEMOS, Carlos. *História da casa brasileira*. São Paulo: Pinsky, 1989.

LIRA, José Tavares Correia de. A construção discursiva da casa popular no Recife (década de 30). *Análise Social*, [S. l.], v. 29, n. 127, p. 733-753, 1994.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil?: um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, 2016.

MARSON, Izabel. Um engenheiro francês no Brasil: (re)descobrimo Louis-Léger Vauthier. Resenha. *Acervo*, [S. l.], v. 23, n. 1, p. 175-180, 2010.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. “Há algo de irracional...”: notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abílio (org.) *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Romano Guerra, 2010. v. 2, p. 131-169.

MAYUMI, Lia. *Taiipa, canela-preta e concreto*: estudo sobre o restauro de casas bandeiristas. São Paulo: Romano Guerra, 2008.

MESQUITA, Gustavo. *Gilberto Freyre e o Estado Novo*: região, nação e modernidade. São Paulo: Global, 2018. 1ª edição digital.

NOVAES, Sylvia Caiuby. As casas na organização social do espaço bororó. In: NOVAES, Sylvia. (org.) *Habitacões indígenas*. São Paulo: Edusp, 1983. p. 57-76.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio*: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

OLIVER, Paul. *Built to Meet Needs*: Cultural Issues in Vernacular Architecture. Oxford: Elsevier, 2006.

RABELLO, Sonia. *O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RIBEIRO, Robson Orzari. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: textos de história da arte engajados na política de preservação no Brasil*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: as origens, a criação e os trabalhos do SPHAN, 1936-1967*. 1992. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

RUBINO, Silvana. Entre o CIAM e o SPHAN: diálogos entre Lúcio Costa e Gilberto Freyre. In: KOMINSKY, Ethel Volfzon; LÉPINE, Claude; PEIXOTO, Fernanda Arêas. (org.). *Gilberto Freyre em quatro tempos*. Bauru: Edusp; São Paulo: Editora Unesp, 2003.

SANT'ANNA, Marcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da Norma de Preservação de áreas urbanas no Brasil. (1937-1990)*. 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SILVA, Aracy Lopes da. Xavante: Casa – aldeia – chão – terra – vida. In: NOVAES, Sylvia. (org.) *Habitações indígenas*. São Paulo: Edusp, 1983. p. 33-56.

SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. *Revista do Patrimônio: editor, autores e temas*. 2010. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Rio de Janeiro, 2010.

SOUZA, Jessé. Democracia racial e multiculturalismo: ambivalente singularidade cultural brasileira. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 135-155, 2000.

TEIXEIRA, Luciano dos Santos. *Civilização material, história e preservação em Afonso Arinos*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., Fortaleza, 2009. *Anais...* Fortaleza: ANPUH, 2009.

THOMPSON, Analucia (org.) *Memórias do patrimônio*. Entrevista com Augusto da Silva Telles. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010. v. 2, p. 267-268.

WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia para latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WEIMER, Günter. *Arquitetura popular Brasileira*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

SITES

ALBERTO DA COSTA E SILVA. *Academia Brasileira de Letras*. Seção Biografias. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://bit.ly/3JnofTf>. Acesso em: 6 nov. 2020.

ALUÍSIO DE ALMEIDA. *Enciclopédia Sorocabana*. (online), [S. l.]. Disponível em: <https://bit.ly/3ifPSlj>. Acesso em: 16 mar. 2020.

JOAQUIM CARDOSO. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3IhM2T9>. Acesso em: 13 nov. 2020.

MILTON GURAN. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3ifQnMd>. Acesso em: 6 nov. 2020.

RODRIGUES WASTH. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3MSDPZn>. Acesso em: 16 mar. 2020.

Artigo apresentado em: 28/06/2021. Aprovado em: 26/11/2021.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License