

ANA RENATA DOS ANJOS MEIRELES

**PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO
CULTURAL:**

UMA REFLEXÃO SOBRE ALGUMAS
VIOLAÇÕES À ÉTICA NA CASA DA
MARQUESA DE SANTOS NO RIO DE
JANEIRO.

01 volume

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro

Banca avaliadora: Prof. Rafael Azevedo e Prof^a. Dr^a.
Tatiana Martins

Rio de Janeiro

2019

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Graduanda: Ana Renata dos Anjos Meireles

Data da defesa: 06 de janeiro de 2020

Título do TCC: "Preservação do patrimônio cultural: uma reflexão sobre a questão da difícil preservação da casa da Marquesa de Santos no Rio de Janeiro"

Orientador: Marcus Tadeu Daniel Ribeiro (EBA-UFRJ)

A sessão pública foi iniciada às 10:00. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

Aprovada

Reprovada

Observações:

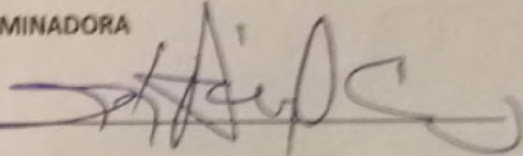
A banca destacou a importância do tema abordado pelos pesquisadora, a pertinência do viés patrimonial. Há a oportunidade com que se fizeram críticas às políticas de preservação do imóvel em questão, tendo sido recomendada a continuidade dos estudos destinados a sua revitalização.

Nota conferida pela Banca: 10,0

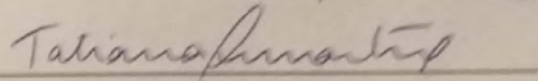
A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

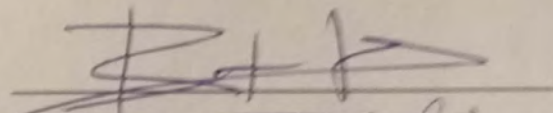
Prof. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro (EBA-UFRJ)



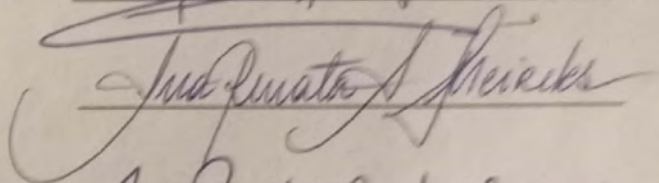
Profª. Tatiana da Costa Martins (EBA-UFRJ)



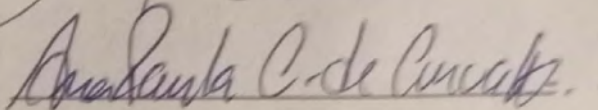
Prof. Rafael Azevedo (EBA-UFRJ) / IPHAN



Ana Renata dos Anjos Meireles



Coordenadora do Curso



Rio de Janeiro, 06 de janeiro de 2020.

Ana Paula Cordeiro de Carvalho
Prof. Dra. EBA/UFRJ
SIAPEI Matr 2399/104

ANA RENATA DOS ANJOS MEIRELES

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:

UMA REFLEXÃO SOBRE ALGUMAS VIOLAÇÕES À ÉTICA NA CASA DA
MARQUESA DE SANTOS NO RIO DE JANEIRO.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais.

Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro
Escola de Belas Artes/UFRJ

Prof. Rafael Azevedo
Programa de Pós-Graduação da Faculdade São Bento

Prof^ª. Dr^ª. Tatiana Martins
Escola de Belas Artes/UFRJ

Rio de Janeiro
2019

Aos colegas que dedicaram e dedicam suas vidas à história da arte através da preservação de seus objetos.

Aquele que já foi não pode mais não ter sido: doravante, esse fato misterioso, profundamente obscuro de ter sido é o seu viático para a eternidade.

(Vladimir Jankelevich)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, à minha família, que me deu todo o apoio – inclusive materialmente – diante da decisão de iniciar uma nova carreira seguindo meu coração, tornando-a, assim, possível.

Agradeço também aos colegas que se tornaram amigos ao longo do curso. Cada um deles, à sua maneira, abrandou o caminhar cheio de percalços.

Agradeço ao meu orientador deste projeto, a quem, além de mestre, considero um amigo, professor Marcus Tadeu Daniel Ribeiro.

Agradeço, ainda, aos meus professores deste curso que incentivam o melhor de cada um de modo tão generoso: Ana Paula de Carvalho, Benvinda de Jesus, Carlo Pagani, Márcia Rizzo e Marilene Corrêa.

Agradeço, em especial, à Maria Luiza Cannabal, pessoa e profissional de imensa humanidade, sem a qual eu não estaria no caminho em que hoje estou.

Agradeço ao meu amigo Rafael Azevedo, pela imensa ajuda no processo de pesquisa à documentação do IPHAN, e à querida Camila Tahan pelo apoio.

Por fim, porém não menos essencial, agradeço à professora Tatiana Martins, a quem muito admiro e prezo, por sua importante participação na minha formação.

RESUMO

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL:

UMA REFLEXÃO SOBRE ALGUMAS VIOLAÇÕES À ÉTICA NA CASA DA MARQUESA DE SANTOS NO RIO DE JANEIRO.

Um dos edifícios mais relevantes dentre o pouco que nos resta da era imperial brasileira, a Casa da Marquesa de Santos está entre os primeiros bens culturais tombados pelo então SPHAN. Entretanto, ao longo do tempo, vem sendo vítima de posturas displicentes e negligentes por parte daqueles que lhe deveriam preservar. Neste caso, veremos com clareza algumas situações em que a ética fora suplantada por outros interesses e as consequências da ausência de uma política de preservação do patrimônio cultural efetiva.

Palavras-chave: preservação de bens culturais; memória; política de preservação.

ABSTRACT

CULTURAL HERITAGE PRESERVATION:

A REFLECTION ON SOME VIOLATIONS TO THE ETHICS AT THE MARQUESA DE SANTOS HOUSE IN RIO DE JANEIRO.

One of the most important buildings among the little that remains of the Brazilian imperial era, the House of the Marquise de Santos is among the first cultural assets listed by then SPHAN. Over time, however, he has been the victim of careless and negligent postures on the part of those who should be preserved. In this case, we will see clearly some situations in which ethics has been supplanted by other interests and the consequences of the absence of a effective policy of preservation of the cultural patrimony.

Keywords: cultural object preservation; memory; .

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Planta baixa inicial do terreno da chácara do Solar da Marquesa de Santos em São Cristóvão. Fonte: DIAS, Demósthene de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.....	15
Figura 2 Planta baixa do pavimento térreo do Solar da Marquesa de Santos. DIAS, Demósthene de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.	16
Figura 3 Planta baixa do pavimento superior do Solar da Marquesa de Santos. DIAS, Demósthene de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.	16
Figura 4 Fachada frontal gerada após o levantamento cadastral na Astorga Arquitetura. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	17
Figura 5 Fotografia da fachada do edifício. Fonte: Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	17
Figura 6 Vista de fundo do jardim. Fonte: iPatrimônio. Disponível em http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329&loc=-22.904582,-43.217068,17	18
Figura 7 Fotografia da vista interna da clarabóia acima da escadaria principal. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	19
Figura 8 Detalhe do gradil no pavimento nobre. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	21
Figura 9 Detalhe da aldrava em formato de mão na porta principal. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	21
Figura 10 Vista de um dos salões do piso superior do solar. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos ..	27
Figura 11 Vista da escadaria principal. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	27
Figura 12 Detalhe do piso com desenhos em mármore colorido. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos ..	28
Figura 13 Desenho do frontão. Astorga Arquitetura. Disponível em https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos	28
Figura 14 Uma das salas do pavimento térreo. Fonte: iPatrimônio. Disponível em http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329&loc=-22.904582,-43.217068,17	29
Figura 15 Outra sala do pavimento térreo. Fonte: iPatrimônio. Disponível em http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329&loc=-22.904582,-43.217068,17	29
Figura 16 D. Domitila de Castro Canto e Melo com a faixa da Ordem de Santa Isabel. Retrato a óleo de 1826 atribuído a Francisco Pedro do Amaral. Fonte: Toda Matéria. Disponível em https://www.todamateria.com.br/marquesa-de-santos/	37
Figura 17 Relatório de solicitação de tombamento da Casa da Marquesa de Santos, 1938. Fonte: IPHAN.	43

Figura 18 Minuta de decreto que declara o Solar da Marquesa de Santos como bem imóvel de utilidade pública. Fonte: IPHAN.....	45
Figura 19 Folha do Diário Oficial tratando do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: IPHAN.....	46
Figura 20 Ampliação do texto da folha do Diário Oficial tratando do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: IPHAN.....	47
Figura 21 Trecho do Diário Oficial que trata da criação do Museu do Primeiro Reinado no Solar da Marquesa de Santos. Fonte: IPHAN.	49
Figura 22 Manchete do Jornal O Dia reportando a perda do acervo do Solar da Marquesa de Santos no incêndio do Museu Nacional. Fonte: Jornal O Dia.	51
Figura 23 Vista do jardim no dia do evento O Cluster. Fonte: Site O Cluster.	52
Figura 24 Performance ocorrida no Solar da Marquesa de Santos durante o evento O Cluster. Fonte: Site do artista Pedro Meyer.	53
Figura 25 Fotografia do evento O Cluster ocorrido na Casa França Brasil, onde se pode ver a mesma estrutura montada no interior do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Site O Cluster.	53
Figura 26 Imagem panorâmica da garagem instalada ao lado do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Google Maps.....	57

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	6
RESUMO.....	7
ABSTRACT	8
ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES.....	9
SUMÁRIO	11
INTRODUÇÃO.....	12
A arquitetura de então e o objeto central de nosso estudo.....	13
O neoclassicismo no Rio de Janeiro	24
CAPÍTULO 1 PRESERVAÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	30
CAPÍTULO 2 A INSUFICIÊNCIA DA LEI E A HISTÓRIA.....	54
2.1 Cartas Patrimoniais	55
Carta de Atenas, 1931	56
Carta de Burra, 1980	57
Declaração do México, 1985	59
Compromisso de Brasília, 1970	59
Convenção de Paris, 1972	61
2.2 Leis Brasileiras	62
O Decreto Lei nº 25, 30 de novembro de 1937	63
Lei nº 7.505, 2 de julho de 1986 e Lei 8.313, 23 de dezembro de 1991	64
Constituição de 1988	65
CAPÍTULO 3 PERSPECTIVA DE RETOMADA DAS PREMISSAS DE PRESERVAÇÃO OU NOVAS PERSPECTIVAS PARA A CASA DA MARQUESA.....	70
CONCLUSÃO.....	73
REFERÊNCIAS	75
APÊNDICE.....	79

INTRODUÇÃO

É pilar do trabalho de conservador-restaurador o empenho por estender a vida de um bem cultural. Isso requer o respeito por sua significação em todas as esferas, desde sua materialidade até seu valor enquanto memória, passando por atributos estéticos, filosóficos e quaisquer outros que possam lhe conferir relevância ao corpo social que o elegeu como bem cultural.

Essa permanência implica em muitos fatores além do empenho de profissionais de conservação, passando pela necessidade de observações e ações interdisciplinares. Essas ações de preservação viabilizam não apenas que se conte a história da arte a partir de seus objetos eleitos sobreviventes pela memória, mas também o desenrolar da história de tantos outros campos de saber. Seria impensável contar qualquer prisma da história sem a conservação dos objetos.

Neste caso, tratamos de um objeto de relevância múltipla. Ele é testemunho não apenas arquitetônico. A Casa da Marquesa de Santos é um dos poucos testemunhos remanescentes da era imperial brasileira, mas também concentra valor artístico por seus tesouros interiores. Além disso, não podemos esquecer que ela nos traz a memória de uma importante personagem de nossa história, alguém que foi capaz de se marcar para além de – e apesar de – todo o moralismo de hoje e de então.

Paul Ricoeur (1913-2005), em seu livro “A memória, a história, o esquecimento”¹, nos orienta a centrar nosso objeto sob o olhar da fenomenologia husserliana, deslocando-nos da abordagem do objeto em si para o modo como ele se apresenta e se revela para o indivíduo. Assim, nos é viabilizada a compreensão da junção entre aspecto visual/estético e percepção/juízo – de *noema*² e *noese*³ – de modo integrado na formação da memória.

Essa fenomenologia da memória por ele proposta ultrapassa a questão de “o que lembrar” e alcança outro ponto fundamental: “quem lembra”. Nesse sentido, aproximamo-nos dos parâmetros de formação e valoração da memória e sua seleção de

¹ RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Unicamp, 2007.

² Ato. O termo refere-se à captação do objeto pela consciência na operação imediata do pensamento, na habilidade de sentir, perceber ou saber.

³ Correlato. O termo compreende o objeto visado pela consciência humana, translado a conteúdo de pensamento.

objetos apresentada pelo pensamento contemporâneo da conservação, como veremos no primeiro capítulo deste trabalho.

Como aponta Mário Barata (1921-2007) em seu volume *A Arquitetura Brasileira dos Séculos XIX e XX*, “a arquitetura está entre as dominantes da fisionomia brasileira”⁴. Por aí já iniciamos a percepção da relevância de nosso palacete em questão. Constando nosso objeto de estudo na classificação de arquitetura oficial e nobre na divisão sugerida pelo mesmo autor, a construção enquadra-se aos novos padrões neoclássicos e “devido ao fato de suas maiores dimensões ou monumentalidade, influi lenta, mas poderosamente, sobre o gosto geral, fornecendo exemplos a seguir”⁵.

Isso, é claro, posto em panorama do Rio de Janeiro, então capital do Império e também capital cultural do país. Onde se concentrava a Corte, cuja vaidade exige um padrão de vida europeizado, surgia a imposição do neoclássico, que “expandir-se-á no Rio de Janeiro e nos solares dos barões ligados pelo título ou atividade, ao centro do Império”⁶.

O Solar da Marquesa, mais do que um marco neoclássico, é um testemunho histórico e artístico nacional. O retrato de uma espécie de extensão da família real, seus gostos e suas posses. Se antes já era de suma representatividade do período, agora, com a perda das instalações de seu vizinho, o palácio da Quinta da Boa Vista, torna-se ainda mais necessário olhar para ele e buscar sua preservação.

A arquitetura de então e o objeto central de nosso estudo

Em uma cidade de aproximadamente 75 mil habitantes em 1808⁷, o processo de aposentadoria imposto onde fosse o Rei e sua Corte, refletiu na forma de construir dos habitantes. Para fugir desse infortúnio, os proprietários buscavam construir casas pequenas, desviando da possível desapropriação para uso do rei e dos seus, caso levantassem prédios nobres. Apenas em 1823, justo no ano em que nossa personagem, a

⁴ BARATA, Mário. *A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1954.

⁵ BARATA, Op.cit.

⁶ BARATA, Idem.

⁷ AZEVEDO, Moreira de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1969.

futura Marquesa de Santos se mudara para o Rio de Janeiro e o seio da Corte, tal prática fora banida⁸.

Portanto, torna-se fácil entender que se tratava de uma época em que as casas raramente tinham dois pavimentos e onde o solar e sua moradora destacavam-se. Sobretudo em uma cidade que posta, então, no papel de metrópole. No endereço de Domitila em São Cristóvão, unia-se o bom gosto de neoclássico e a característica das casas brasileiras, que deveria proteger dos raios solares e, ao mesmo tempo, permitir que a brisa entrasse para amainar o calor⁹, mas onde só os proprietários mais abastados – e geralmente membros da própria Corte – conseguiam espaço e ornamentação, tão diferente das casas do centro.

“O belo solar tem planta quadrada, dois pavimentos: térreo e nobre”¹⁰, confirma Morales de Los Rios (1858-1928). Também esse autor comenta os tipos de edificações da época, mencionando o solar ou mansão como casas residenciais que “ocupavam lotes retangulares de dimensões maiores que os anteriormente descritos. Tinham dois pavimentos ou andares”¹¹ e nos apresentando com uma descrição comum a quase todas essas edificações.

⁸ AZEVEDO, Moreira de. O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1969.

⁹ DE LOS RIOS, Adolfo Morales. O Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

¹⁰ DE LOS RIOS, Op. cit.

¹¹ DE LOS RIOS, Idem.

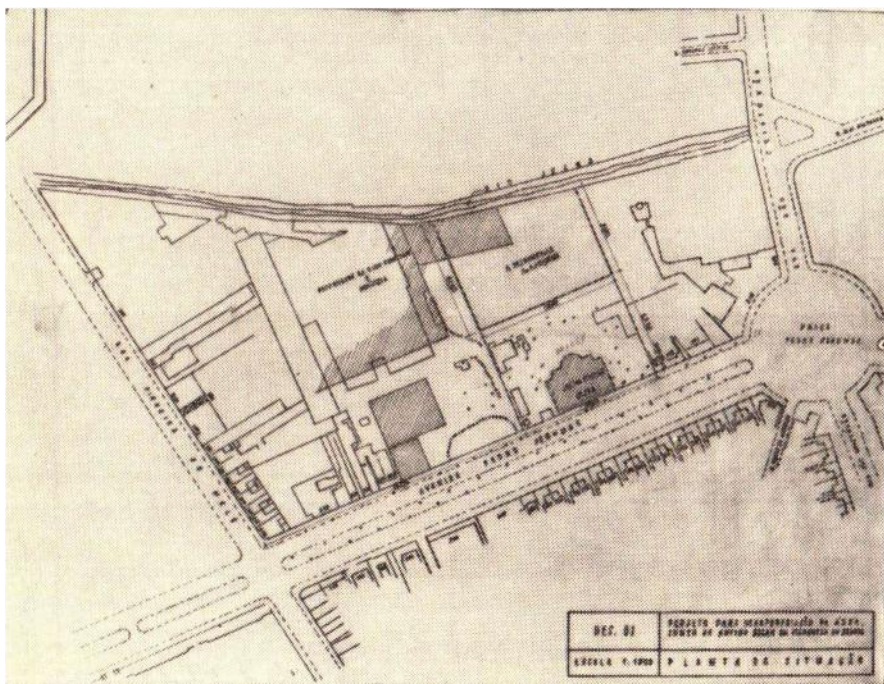


Figura 1 Planta baixa inicial do terreno da chácara do Solar da Marquesa de Santos em São Cristóvão. Fonte: DIAS, Demósthene de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

A planta baixa do primeiro piso é uma decorrência do segundo. A maior parte dos compartimentos do rés-do-chão é secundária, mesmo o salão oval, que se repete, não tem o mesmo caráter do segundo piso. Por necessidades estruturais, entretanto, o primeiro piso tem paredes bem mais espessas que o segundo. Deste fato resulta outra diferença no caráter dos dois: as áreas nobres do térreo recebem um tratamento plástico das paredes de *allure* romana. No salão de entrada, as quinas desaparecem graças a um tratamento de decoração arquitetônica nas paredes estruturais. Do mesmo modo, surgem nichos e outros elementos do vocabulário romano. Já no andar principal, de planta análoga, o caráter é completamente outro. O que, acentuadamente, é a maior característica do segundo piso é a transparência de suas finas paredes e a fluidez dos espaços que se interpenetram com facilidade, muito embora guardando individualidade¹².

¹² PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000. p. 311

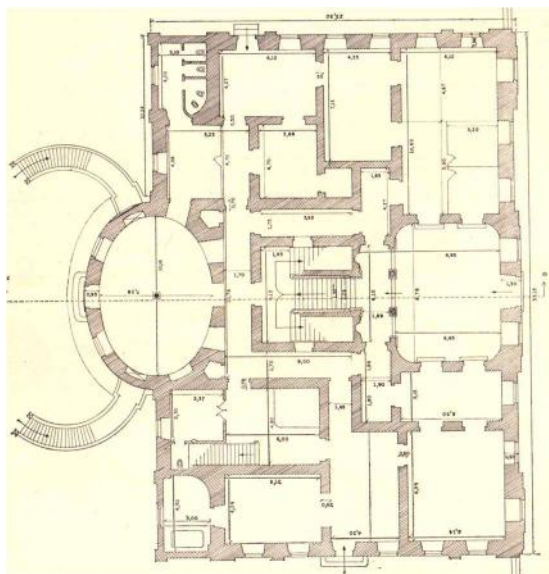


Figura 2 Planta baixa do pavimento térreo do Solar da Marquesa de Santos. DIAS, Demósthènes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

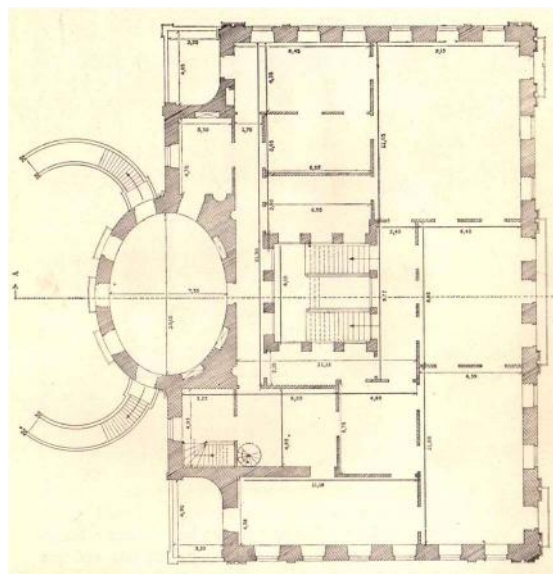


Figura 3 Planta baixa do pavimento superior do Solar da Marquesa de Santos. DIAS, Demósthènes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

Gustavo Rocha Peixoto traça ainda um interessante paralelo que aproxima o Solar da Marquesa de Santos do projeto de Grandjean de Montigny na Gávea, aproximando assim os estilos dos dois arquitetos fundamentais do período, seguido de uma descrição mais pormenorizada da composição arquitetônica de nosso edifício em questão.

Trata-se de um parente da casa de Grandjean de Montigny na Gávea, que Pézerat havia de conhecer, e de toda a linhagem daquele solar. Tem partido compacto, de planta prismática adossada a cilindro semi-embutido. [...] Duas escadas recurvas, muito elegantes e de proporções delicadas dão acesso direto do jardim ao salão oval do plano nobre. A difícil justaposição das formas complexas gera um (delicioso) espaço interno envolvente do lado de fora da construção, impondo aos fundos da casa um caráter tectônico bastante decidido, apesar de sutil, que a fachada para a rua Dom Pedro II, predominantemente plana, omite. Ainda nessa ordem de expedientes, é notável a geração de duas conchas espaciais nos cantos externos da casa, do lado do jardim. A solução plana da fachada exterior liga-se ao modo tradicional de implantação das casas nos lotes do Brasil colônia e do início do século XIX – herança de tradições que remontam à velha Roma e os alvares mesmo de desenvolvimento urbano no Ocidente, e que nos chegaram por via luso-islâmica. [...] Pode-se entender essa implantação tradicionalista pelo fato de se tratar de reforma de uma construção existente. Mas o fato é que a casa é marcadamente voltada para o interior do terreno¹³.

¹³ PEIXOTO, Op. cit. p. 306



Figura 4 Fachada frontal gerada após o levantamento cadastral na Astorga Arquitetura. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 5 Fotografia da fachada do edifício. Fonte: Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 6 Vista de fundo do jardim. Fonte: iPatrimônio. Disponível em <http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329&loc=-22.904582,-43.217068,17>

A intenção racional e austera do exterior do solar não se replica na decoração de seu interior. Como obra marcadamente neoclássica, devemos nos lembrar que seu exterior de regularidade e solidez abraçam um interior mais recoberto de formas e cores, ao gosto nobre de então.

Elemento fundamental no estabelecimento da transparência interna da casa é a escada central coberta com claraboia. Ela é um ente arquitetônico que promove a amarração das plantas alta e baixa, e a integração da casa. Tal integração essa que se substancia em uma afirmação de significado arquitetônico, mediante a geração de um vazio espacial que engendra uma visualidade multidirecional. Ela ainda é um poço de luz no interior do solar que resolve o problema de iluminação natural no miolo da composição e propicia, assim, uma maior equivalência estética entre os cômodos centrais e periféricos de modo a assegurar a exigência clássica de subordinar as partes ao todo, garantindo uma correta dispersão da tensão estética¹⁴.

¹⁴ PEIXOTO, Idem. p. 311



Figura 7 Fotografia da vista interna da clarabóia acima da escadaria principal. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>

É importante que tenhamos em mente a predominância do mesmo movimento neoclássico no que se refere aos temas das pinturas e esculturas – onde devemos incluir os relevos – e da divisão espacial onde se inserem. “Estão ali os requintes decorativos e arquitetônicos mais significativos, enquanto a fachada sobre a rua é relegada a uma posição secundária”¹⁵, afirma Gustavo Rocha Peixoto. E, mais adiante em seu texto, confirma nossa colocação ao mencionar que compõem o palacete “fachada para a rua discreta e vulgar, demais fachadas de sóbria sofisticação, interior com grande exuberância decorado. Tudo, porém, é rigorosamente clássico: fora, composição e decoração”¹⁶. “Apenas o frontão, ainda assim mais pela decoração escultórica que pelo caráter arquitetônico propriamente dito, deixa supor a riqueza do interior e a datação da intervenção”¹⁷.

Quatro painéis, lindíssimos, representando as partes do Mundo, com figuras do tamanho natural decoram as paredes do salão de recepção. Os apainelados e a sanca do salão de baile não podem ser mais felizes ou mais finos. No quarto da favorita, uma grande águia napoleônica se

¹⁵. PEIXOTO, Idem.

¹⁶ PEIXOTO, Idem.

¹⁷ PEIXOTO, Idem.

destaca, esculpida no teto. A pintura a óleo das paredes e tetos de todas as demais salas e quartos é perfeita, e de cores muito felizes¹⁸.

Os ambientes internos são enriquecidos por uma consistente pintura mural que toma todas as superfícies da construção, de índole neoclássica, devidos a Francisco Pedro do Amaral (1790-1830)¹⁹ [...] Os tetos e paredes da casa, bem como a estupenda moldura da claraboia, no interior, e ainda os frisos e frontões, no exterior, receberam profusão de baixos-relevos que completam o significado artístico do solar. São trabalhos neoclássicos dos irmãos Marc (1788-1850) e Zéphérin Ferrez (1797-1851) [...]. A justaposição do trabalho bastante acadêmico dos Ferrez com o neoclassicismo um pouco ingênuo de Amaral revela uma divergência interessante²⁰.

Adolfo Morales de Los Rios acrescenta o trabalho minuciosamente executado nas grades das janelas e nas portas ao rol de elementos preciosos no palacete da Marquesa de Santos. O autor supõe, inclusive, que teriam essas grades das janelas sido feitas por artífices brasileiros sob orientação de mestres franceses, uma vez que a Missão Artística trouxe consigo da França ao menos um mestre-serralheiro²¹.

¹⁸ DE LOS RIOS, Adolfo Morales. O Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. p. 340

¹⁹ Aluno de Debret, Francisco Pedro do Amaral vem da pintura colonial, tendo frequentado a Aula Pública de Desenho e Figura e fora professor da Academia posteriormente. A corte fez-lhe encomendar de retratos. Suas obras mais marcantes estão no período neoclássico.

²⁰ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000. p.314

²¹ Esse mestre-serralheiro teria sido Nicolau Migliori Enout.



Figura 8 Detalhe do gradil no pavimento nobre. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 9 Detalhe da aldrava em formato de mão na porta principal. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>

As madeiras, tanto das portas quanto dos soalhos, são madeiras como cedro, peroba e vinhático, madeiras brasileiras de alta qualidade e não se isentam do valor decorativo que se expõe no restante do interior da casa.

As portas interiores e os respectivos guarnecimentos são de cedro, peroba e vinhático, com duas ou quatro folhas apaineladas. As maçanetas de cristal veneziano com pequenas rosas, chamam a atenção. Os soalhos são de ricas madeiras brasileiras embutidas, formando desenhos caprichosos e entrelaçados²².

Os relevos decorativos no interior e no frontão externo e o apainelamento rigoroso dos espaços internos são talvez obra mais estritamente neoclássica napoleônica dos artistas da Missão. Eles seguem com rigor e precisão as regras do vocabulário arqueológico. Também neoclássicos na fatura e na temática, as pinturas murais são mais livres de regras²³.

Muito se falava, à época, do banheiro às custas da fama de sua proprietária. Ele era “espaçoso e inteiramente revestido de azulejos coloridos. A banheira, propriamente dita, é embutida e possui o mesmo guarnecimento cerâmico”²⁴. Isso porque, como veremos ao tratarmos da personalidade que dá nome ao solar, dizia-se à boca pequena que seu gosto por banhos se devia ao seu temperamento libertino ou mesmo fegoso. Não podemos nos esquecer que se tratava, ao fim e ao cabo, da amante do Imperador – onde tanto o elemento de infidelidade quanto o personagem a que se vincula costumam gerar curiosidade e, conseqüentemente, muito o que se falar.

O mobiliário da casa punha-se à altura do requinte da edificação.

Ricas tapeçarias, móveis dourados de diversos estilos, espelhos em quantidade, candelabros e lustros de pingentes de cristal ornavam alguns salões. Em outros, se destacavam os móveis tipo Império: mesas de centro, redondas, feitas de acaju, com decorações e figuras de bronze; outras em forma de trípole, com tampo de mármore, em que os motivos decorativos e as figuras eram de bronze dourado a fogo, pequenos consolos de mogno, com aplicação de metal; trenós de vinhático e mogno com aplicações douradas; poltronas, cadeiras, tamboretas, com águia dourada e forradas de finíssima seda²⁵.

²² DE LOS RIOS, Adolfo Morales. O Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. p. 340

²³ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000. p.314

²⁴ PEIXOTO, Op. Cit.

²⁵ DE LOS RIOS, Op. Cit. p. 340

Toda essa qualidade e bom gosto foram mais do que um regalo à favorita do imperador. Foram também palco de festas notáveis e eventos de relevância política, como nos traz Morales de Los Rios.

Ali realizaram-se suntuosas festas, exibiram-se modas da Europa, declamaram-se poesias sentimentais, intrigou-se à vontade, resolveram-se assuntos políticos, tiveram lugar ágapes servidos em custosíssimas baixelas e ouviu-se música sedutora, maviosa e original²⁶.

Demosthenes Dias²⁷ nos presenteia com uma minuciosa descrição do solar – que se estende por quinze páginas – e nos leva a visitar o lugar. Nela, são mencionadas até mesmo as decorações, tanto do exterior quanto do interior da casa e aponta-se a extinção do beiral primitivo do telhado para adequação estética ao estilo neoclássico. Em seu texto, também consta o azul que costumava preencher os espaços do friso e dos relevos do frontão. Esse azul de nuance suave, infelizmente, não mais se vê. Atualmente, a edificação está pintada de branco por completo em seu exterior.

Seu esmero chega a nos brindar com a relação dos objetos de que dispunha cada um dos cômodos da casa na então década de 1970. E, mais do que isso, menciona um projeto a ser aprovado referente à desapropriação dos terrenos originalmente pertencentes à chácara. Sabemos, hoje, que tal projeto não chegou a se realizar, uma vez que o entorno continua tomado por fábricas e garagem.

Por fim, acrescenta – e critica – a lenda vinculada ao túnel localizado debaixo da escadaria principal, segundo a qual o túnel subterrâneo destinava-se a comunicar o solar da Marquesa com a residência do Imperador e também a da mosca em uma das paredes do que fora o quarto da Marquesa, uma marca que teria sido de autoria de D. Pedro. Assim como o azul, a mosca também não mais se encontra no palacete. Francis Hime, cuja empresa teve posse do edifício antes da universidade, teria removido a curiosa marca para sua coleção particular, justo por acreditar em seu valor histórico e monetário dada sua presumida autoria²⁸.

²⁶ DE LOS RIOS, Idem. p. 340

²⁷ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

²⁸ Existem duas versões sobre a origem da mosca na parede. A primeira, relata que um escravo fora condenado à morte e a Marquesa de Santos resolveu interferir, pedindo ao Imperador a favor do condenado. Sabendo que ela iria procura-lo no Paço, ele decide ir à sua residência. Desse modo, desconstruíram-se. Enquanto esperava, D. Pedro tentou descansar, mas uma mosca impertinente não o permitia. Assim, ele

Se não pela relevância de seu testemunho histórico, que se preserve com maior afinco a casa que reúne rico vocabulário neoclássico e pinturas ímpares segundo os ilustres autores.

O neoclassicismo no Rio de Janeiro

“O século XIX foi um período de grandes transformações mundiais: desenvolvimento da indústria, afirmação dos nacionalismos, invenções científicas e explosão populacional geométrica nas cidades”²⁹. A arquitetura desse período reflete essas transformações, incluindo o surgimento de uma nova classe burguesa. Nesse contexto, juntou-se a chegada da Corte portuguesa ao Brasil, fazendo do Rio a capital de uma potência mundial e adaptando-lhe às novas funções a partir de criação de instituições e importação de coleções, imprimindo caráter cosmopolita à cidade³⁰. Sinalizamos ainda esse século como aquele em que surgem dois importantíssimos vetores culturais: os museus e as academias.

O estilo neoclássico³¹, que era “o último grito da modernidade, logo incorporado à imagem do novo país, recém libertado do jugo português. O novo estilo seria convenientemente a expressão de uma nova nacionalidade”³² e “com sensibilidade para soluções clássicas e, de resto, renovadoras, se comparadas ao que até então se vinha praticando na velha metrópole”³³. Ele se propunha à sobriedade decorativa, se negando aos excessos decorativos do Barroco e do Rococó nos séculos anteriores, “buscando implantar o domínio atemporal do pensamento racional contra as tradições mais emocionais e recentes”³⁴. Suas características formais, especialmente na arquitetura condiziam com esses termos plenamente. “Ordem, disciplina, contenção, equilíbrio e

teria dado um tiro na mosca, visto que era dado a rompantes. A segunda versão, mais plausível, conta que ele esperava por ela e, dada a demora, pegou um pincel e começou a desenhar algumas figuras na parede. A mosca apareceu e perturbou sua concentração e fazendo-o tentar afastá-la. Nesse movimento abrupto, um pingote de tinta teria respingado na parede e ele pintou a maldita mosca.

²⁹ BUENO, Alexei; CAVALCANTI, Lauro; TELLES, Augusto da Silva. O patrimônio construído. São Paulo: Capivara, 2002.

³⁰ BUENO, Alexei; CAVALCANTI, Lauro; TELLES, Augusto da Silva. Op. Cit.

³¹ Neoclassicismo é um termo cunhado no século XX, advindo do grego. Neo (novo) e classicismo (referente ao clássico, período artístico cujas características formais são regidas por cânones) (PEIXOTO, 2000).

³² AZEVEDO, Moreira de. O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1969.

³³ RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. As razões da arte: a questão artística brasileira: política ilustrada e o neoclassicismo. Tese. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

³⁴ BUENO, Alexei; CAVALCANTI, Lauro; TELLES, Augusto da Silva. Idem.

nobreza refletidos em pedra, mármore e tijolos formavam uma arquitetura cuja razão precisa deveria auxiliar a construir o Estado e sociedade ideais”³⁵.

[...] as primeiras manifestações arquitetônicas de índole classicizante foram lentamente gestadas ao longo da segunda metade do século XVIII e refletem a progressiva mudança de mentalidade do Brasil em suas relações com o império português desde Pombal³⁶.

Segundo Germain Bazin, a estética neoclássica teria sido provocada pela descoberta da arte grega e pela vontade de contestar o Rococó. Entendido por Giulio Carlo Argan e Germain Bazin^{37 38} como o primeiro movimento da arte moderna – em desacordo com a divisão temporal tradicional e tomando o neoclassicismo como uma fase do processo de formação da concepção romântica – o neoclassicismo alinhou-se em perfeita consonância ao Iluminismo e seu racionalismo, ao culto à virtude³⁹. Peixoto coloca nossa manifestação do Neoclassicismo como

adoção popular do estilo novo que veio a caracterizar o nosso Império. Foi o neoclássico surgido a partir das tentativas de equacionar construções tradicionais à nova roupagem; obras iniciadas sob inspiração do estilo pombalino logo difundido nos principais centros por iniciativa dos já citados engenheiros militares, quase todo com experiência na reconstrução de Lisboa. Foi o neoclássico dos primeiros alunos da Escola Nacional de Belas Artes [Academia Imperial de Belas Artes] [...] ⁴⁰.

A vinda da Missão Artística Francesa para o Brasil também constitui pilar do desenvolvimento do estilo neoclássico no país, onde sua influência se deu, senão de forma direta, por pupilos e alunos desses artistas posteriormente. Não sem deixar de unir a esse traço de participação à simplicidade, a nota dominante do Brasil colônia, são projetados os edifícios particulares mais notáveis do Império Brasileiro⁴¹.

³⁵ BUENO, Alexei; CAVALCANTI, Lauro; TELLES, Augusto da Silva. O patrimônio construído. São Paulo: Capivara, 2002.

³⁶ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000. p. 284

³⁷ BAZIN, Germain. A crise do século XIX. In: História da arte. Lisboa: Bertrand, 1980.

³⁸ ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³⁹ Como menciona Winckelmann, “simplicidade nobre e serena grandeza” no cerne desse culto à virtude.

⁴⁰ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Op. Cit. p. 59

⁴¹ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Idem.

Em Portugal, o neoclassicismo já se entrevia na reconstrução pombalina de Lisboa depois do terremoto de 1755. No Brasil, conjugado ao Rococó, se insinuara desde antes do último quartel do século XVIII⁴².

Mário Barata endossa essa percepção temporal ao afirmar:

O iluminismo, marcha para a Revolução Francesa, a importância das descobertas arqueológicas na Itália [Herculano, Pompéia e Pesto] e o influxo do pensamento de Winckelmann e vários outros estudiosos ou criadores artísticos, já haviam modificado as condições da ideologia estética e preparado o surto de um novo gosto, em pleno século XVIII⁴³.

É preciso adicionar que, no Brasil, a emergência do neoclassicismo está relacionada a movimentos literários. “Antiquizantes e politicamente engajados, grupos de literatos organizavam-se em torno do ideal de substituir a monarquia absoluta pela democracia burguesa teorizada no iluminismo francês”⁴⁴. Lembremo-nos que uma das consequências do arcadismo mineiro foi a Inconfidência Mineira.

O projeto de Pézerat (1801-1872) é apontado por Debret como “infinitamente preferível pela pureza do estilo”⁴⁵, onde há, segundo Germain Bazin, “predominância da linha e do volume sobre a cor e do pensamento sobre a sensação”⁴⁶. Portanto, como dito anteriormente, a representatividade do Solar da Marquesa de Santos sobre o período neoclássico, já justificaria a intenção de sua permanência como relevante testemunho histórico e artístico. Mas a personagem que confere nome ao palacete, conforme veremos no primeiro capítulo, reafirma tal urgência.

Já em 1970, Demosthenes Dias dizia, esperando a efetivação da conservação e intervenções de restauração:

A existência de estabelecimentos fabris, industriais, de cujas atividades emanam gases prejudiciais à conservação das obras de arte que guarnecem o solar, como painéis, estuques e outras, está a exigir severas e prontas providências de quem de direito⁴⁷.

⁴² SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí: FERP, 1976.

⁴³ BARATA, Mário. A arte no século XIX: do neoclassicismo e romantismo até o ecletismo. In: História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.

⁴⁴ CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

⁴⁵ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000.

⁴⁶ BAZIN, Germain. A crise do século XIX. In: História da arte. Lisboa: Bertrand, 1980.

⁴⁷ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972. p. 133

A primeira restauração artística, com foco nas pinturas em painéis, pela qual passou a parte artística do solar fora trabalho de Guttmann Bicho. Não foram encontrados, entretanto, registros do processo ou relatórios que acompanhassem o trabalho de restauração.



Figura 10 Vista de um dos salões do piso superior do solar. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 11 Vista da escadaria principal. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 12 Detalhe do piso com desenhos em mármore colorido. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 13 Desenho do frontão. Astorga Arquitetura. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>



Figura 14 Uma das salas do pavimento térreo. Fonte: iPatrimônio. Disponível em <http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329&loc=-22.904582,-43.217068,17>



Figura 15 Outra sala do pavimento térreo. Fonte: iPatrimônio. Disponível em <http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329&loc=-22.904582,-43.217068,17>

CAPÍTULO 1

PRESERVAÇÃO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Já se disse que povo que não cultiva suas tradições não é povo, é rebanho⁴⁸.

Bem como posto na introdução deste trabalho, a história e a memória estabelecem uma relação íntima no propósito de formação da identidade de um grupo. Não poderíamos escrever a História – e mesmo a História da Arte – sem o caráter de documento desses monumentos que nos aponta Jacques Le Goff⁴⁹. “[...] toda a nossa herança cultural é legado precioso do que fizeram, bem ou mal, os nossos antepassados”⁵⁰.

Alois Riegl nos fala do caráter insubstituível dos acontecimentos históricos – o que podemos estender a seus respectivos testemunhos – e da subordinação do objeto aos valores histórico e artístico (sendo este também um valor que agrega o aspecto histórico⁵¹.

O monumento apresenta-se como não mais do que um substrato – evidente e inevitável – para evocar no observador contemporâneo a representação do ciclo da gênese e do desaparecimento, o surgimento do indivíduo para além da generalidade e sua dissolução gradual no universo, premido pela natureza⁵².

Com tal colocação, o autor nos traz a relevância dos monumentos no situar do homem na história e em relação à história. Através disso, indiretamente, podemos captar a centralidade de tais noções na formação da memória por meio dos objetos eleitos sobreviventes e “um interesse pela história da humanidade, na qual reconhecemos cada indivíduo em particular como parte de nós mesmos”⁵³.

Se, a principal tarefa da preservação de monumentos é, como aponta Dvorak, garantir a existência dos antigos monumentos ao longo do tempo, os perigos que ameaçam o patrimônio histórico e artístico ainda são consideráveis. O mesmo autor aponta como principais origens de tais problemas: “a ignorância e a negligência; a cobiça

⁴⁸ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972. p. 14

⁴⁹ LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: História e Memória. Campinas: Unicamp, 1996.

⁵⁰ DIAS, Demosthenes de Oliveira. Op. Cit.

⁵¹ RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos. São Paulo: Perspectiva, 2014.

⁵² RIEGL. Op. Cit.

⁵³ RIEGL. Idem.

e a fraude; as ideias equivocadas a respeito do progresso e das demandas do presente; a busca descabida de embelezamento e renovação, na falta de uma educação estética”⁵⁴

A partir daí, podemos entender a importância geral da preservação de um monumento artístico e histórico. E, em adição, aplicar tal pensamento ao caso específico do nosso monumento em questão neste trabalho.

O edifício do Solar da Marquesa no Rio de Janeiro, localizado no que hoje denominamos Avenida Pedro II, possui uma longa e complexa tradição. Acompanhou mudanças na nomenclatura da via, em sua numeração, nas dimensões do terreno que o abriga e até mesmo no que se refere aos seus ocupantes.

Inicialmente situado no endereço da via pública conhecida como caminho novo, principal estrada de São Cristóvão, em direção à Quinta da Boa Vista. Em 1825, o logradouro já era conhecido por Rua da Boa Vista. Isso persistiu até 1832, quando o nome foi alterado para Rua do Imperador.

O bairro era passagem obrigatória, na ocasião, dos que se dirigiam ao interior ou ainda para as províncias de Minas Gerais e São Paulo. A região era descrita como

[...] um vasto latifúndio, sítio ermo e risonho, espesso matagal onde se entrecruzavam, em meio a coqueirais, de largas palmas, ramalhudíssimas jaqueiras, sapucaieiras, araçazeiros e mil frondes vetustas toda uma flora grandiosa e variegada que em pujança rebentava em cores e frescuras, sob as folhagens ricas, córregos travessos, saltando pedras, aumentando o bulício da fauna ornitológica, álacre e buliçosa, chilreando, em revoadas gentis, dando vida e alegria à espetaculosidade da paisagem: garças, gaiivotões vindos do litoral, graúna, rolas, cambaxirras, maitacas e azulões⁵⁵.

Já sobre seus habitantes, devemos dizer que não apenas fora muitos, como também foram uns tão ilustres, como veremos pouco mais adiante. O que não mudou foi sua constituição a que se deve a nomenclatura de Solar.

Solar, segundo os léxicos, pode ser castelo, palácio ou herdade pertencente a família nobre e antiga [...] por extensão, casa nobre, construção de porte ou aspecto magnífico ou majestoso. Chamam-se também de palácio as construções suntuosas, monumentais, destinadas

⁵⁴ DVORAK, Max. Catecismo da preservação de monumentos. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

⁵⁵ EDMUNDO, Luiz. A corte de D. João no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940.

à habitação de grandes personalidades ou abrigar serviços públicos ou instituições.

Solar, segundo a definição arquitetônica, era a casa nobre, habitação mais distinta de residência de gente de prol. Este tipo de construção era originário da Espanha, atravessou a fronteira, implantou-se em Portugal, de onde foi trazido pelos colonizadores para o Brasil⁵⁶.

Ou ainda, segundo a definição do Dicionário Ilustrado de Arquitetura, obra brasileira, que ilustra o verbete com um belo desenho do Solar da Marquesa de Santos:

Antiga casa de residência ampla e construída com requintado acabamento circundada por vasto terreno ocupado por jardim e quintal situada na periferia da cidade. Frequentemente era residência de campo de famílias abastadas. Possuía as vantagens de uma localização rural, convivência com a natureza e proximidade a fontes de abastecimentos; e os benefícios de alguns serviços urbanos como transporte para o centro e água encanada. Alguns solares apresentavam grandiosidade e luxo, como capela junto à residência e lago no jardim⁵⁷.

Portanto, veremos a antiga residência da Marquesa de Santos ser chamada, sem erro, tanto por Solar da Marquesa de Santos quanto por Casa da Marquesa de Santos. Ou ainda, mais raramente, aparecerá referenciado como Palacete da Marquesa de Santos. Todas significam igualmente de forma correta nosso objeto. Independente da nomenclatura escolhida, veremos que sua relevância histórica e artística se sobrepõe a essa questão, sendo assim reconhecido pelos órgãos competentes e estudiosos.

Entretanto, não é esse o pilar daquilo que nos interessa. Devemos olhar além do edifício, a dita prova histórica, para ler-lhe. Como diz Le Goff,

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores⁵⁸.

Essa semântica da relevância do objeto destaca palavras como provas, vestígios, indícios etc. Mas, possivelmente, a principal delas é testemunho. Segundo o Dicionário de Filosofia de Nicola Abbagnano, o testemunho consiste em recurso à experiência alheia ou às asserções alheias como método de prova para as proposições que expressem fatos

⁵⁶ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972. p. 54

⁵⁷ ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. São Paulo: ProEditores, 1998. p. 576

⁵⁸ LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: História e Memória. Campinas: Unicamp, 1996.

e admite o valor do testemunho como argumento não artificial, diferenciado dos argumentos artificiais, produzidos pelo raciocínio⁵⁹. Aprofundando um pouco a busca por tal significado, encontramos no Dicionário de Psicologia, de Roland Doron e Françoise Parot, o significado de testemunho é o relato que se faz de fatos de que se teve direto conhecimento – e aponta que o tempo lhes impõe distorções⁶⁰⁶¹.

Ciente da urgência de preservação desses testemunhos históricos e artísticos, surge a instituição que hoje designamos IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – outrora SPHAN – Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, uma vez que “não há história sem documento”⁶²⁶³ e um tesouro de um povo é sua memória. E tomamos por memória esse construto complexo que, “numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem”⁶⁴.

Na ocasião dos primeiros anos do SPHAN, sua chamada fase heroica, foi dado em ritmo acelerado o primeiro passo de política de preservação de bens culturais no país. Uma das consequências deste ritmo de trabalho – que buscava, num grande impulso inicial, estabelecer a proteção legal e institucional de nosso patrimônio histórico e artístico – foi o caráter sucinto dos relatórios de solicitação de tombamento, onde pouco se esmiúça a respeito da relevância de cada um desses monumentos selecionados para permanência e passagem através das gerações.

Tal lacuna fora preenchida em momentos posteriores, através de relatórios e monografias desenvolvidas a respeito de tais bens. No caso do Solar da Marquesa de Santos no Rio de Janeiro, nosso objeto de estudo, dois trabalhos foram de destacada expressão para seu conhecimento e reconhecimento em termos científicos. Começamos por citar o relatório elaborado por Noronha Santos, em 1945, a pedido do SPHAN. Em seguida, mencionamos a monografia – que posteriormente veio a ser editada em livro –

⁵⁹ ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

⁶⁰ DORON, Roland; PAROT, Françoise (org.). Dicionário de Psicologia. São Paulo: Ática, 1998.

⁶¹ Essa passagem se torna ainda mais interessante se pensarmos que o tempo impõe também as alterações de degradação e adaptação ao uso – ou mesmo de restauração – aos bens culturais tanto quanto na memória individual e coletiva, como tratado no texto do dicionário de psicologia.

⁶² LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: História e Memória. Campinas: Unicamp, 1996.

⁶³ Tomamos aqui o sentido ampliado de documento mencionado por Le Goff, onde se abrangem palavras, signos, paisagens, arquitetura, fenômenos etc: “Onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida e de sua inteligência, aí está a história” (LE GOFF, 1996)

⁶⁴ LE GOFF, Jacques. Op. Cit.

produzida por Demosthenes de Oliveira Dias em atenção ao concurso promovido pela Universidade do Estado da Guanabara⁶⁵ em “uma demonstração do seu amor às coisas da nossa cidade e ao mesmo tempo querendo preservar o patrimônio que representa para nós o edifício”⁶⁶ no ano de 1970. O interesse da UEG no estudo do Solar certamente tinha relação com o fato de ter passado a responsável pelo imóvel a partir de 1968, sem contar o fato de sua reitoria ter sido a ocupante do edifício.

Embora haja inúmeras referências de cronistas da época sobre a construção do Solar, tais dados não primam pela fidelidade necessária a ser considerada como válida, capaz portanto de servir de documento hábil ao estudioso⁶⁷.

Não podemos esquecer que, na visão contemporânea da construção da memória e da história, “o documento, o dado já não existem por si próprios, mas em relação com a série que os precede e os segue, é seu valor *relativo* que se torna objetivo e não a sua relação com uma inapreensível substância real”⁶⁸. Ou seja, é preciso que sua valoração se vincule e relacione com outros aspectos direta ou indiretamente ao seu redor.

Sob tal perspectiva, não há dúvida de que o destaque desse bem não ignora a considerável relevância da figura de Domitila, nossa Marquesa de Santos, na história. Foi para ela que D. Pedro I promoveu as reformas que o deixou como se podia apreciar na ocasião de seu tombamento.

[...] a tresloucada paixão de D. Pedro I: fosse essa adorável Marquesa de Santos, de tão reboante fama, a única mulher na História das Américas, que encheu um Império com o ruído do seu nome e o escândalo do seu amor⁶⁹.

Do tórrido e notório romance, cuja fama atravessou os mares, nasceram Isabel Maria de Alcântara Brasileira (1824), que viria a ser a Duquesa de Goiás, Maria Isabel e Pedro, que não viveram para além da infância, e Maria Isabel de Alcântara Brasileira (1830), que seria a Condessa de Iguaçu. Esses se somaram aos outros nove que Domitila tivera, sendo três de seu casamento anterior ao relacionamento com D. Pedro e outros seis

⁶⁵ Universidade do Estado da Guanabara, a UEG, a partir de 1975 passou a chamar-se Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a UERJ.

⁶⁶ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

⁶⁷ DIAS, Demosthenes de Oliveira. Op. Cit.

⁶⁸ LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: História e Memória. Campinas: Unicamp, 1996.

⁶⁹ SETÚBAL, Paulo. A Marquesa de Santos. Domínio Público, 2012. p. 6

do enlace posterior a esse período. Antes de viver seu amor com D. Pedro, Domitila fora casada com o Felício Coelho de Mendonça. Depois de seu retorno a São Paulo, em razão do rompimento com o imperador, passou a viver maritalmente – e, mais tarde, ao tornar-se viúva do primeiro marido, casou-se – com seu primo Rafael Tobias de Aguiar⁷⁰.

Aquela que tão profundamente se relacionou com o imperador, era de beleza comentada por autores diversos. Debret se refere à *beauté gracieuse et piquante* das mulheres paulistas ao lhe fazer menção⁷¹. Falava-se, bem e mal, de sua beleza, de seu porte, de suas formas e de seus encantos. De certo, tal falatório lhe montou a fama e interesse que despertava. Em adição ao destaque de sua figura, a moça “comprazia-se nos rigores do trajar a moda [e era] grande amiga de joias, de que se recamava”⁷².

Podemos descrevê-la como atraente, simpática, espirituosa e muito divertida. A pele dela, clara e bem cuidada, e seus olhos, de um profundo tom de verde, devem ter chamado a atenção de D. Pedro. O nariz, delicado, era levemente curvo, a boca, bem feita, com dentes brancos. Por ser alta, seus quadris e seios grandes não eram desproporcionais no conjunto. Era “cheinha”, sem músculos nem ossos aparentes⁷³.

O retrato a óleo de autoria atribuída a Francisco Pedro do Amaral fazia jus à “sua linha nobrecente e nada vulgar que lhe define a face de bonita e singular mulher”⁷⁴ e ao ar palaciano que ostentava. Mais do que isso: longe da imagem de Pompadour dos trópicos que a sociedade brasileira de então tentou lhe imprimir, frequentemente atacada por caricaturas e poesias satíricas, o retrato conferia-lhe a relevância histórica para além do romance imperial, como personagem da transformação pela independência no Brasil. O livro “O Grito do Ipiranga e o Brasil Político”, editado em Paris como obra anônima, embora se suspeite da autoria dos deputados da Constituinte exilados em 1823, “falava sobre a intromissão da marquesa na política nacional”⁷⁵. Por outras vias de comunicação, proliferavam-se discursos que lhe punham como cortesã e grã-sacerdotisa de D. Pedro⁷⁶. Em 1896, jornais ainda ecoavam as lembranças de sua participação na história, a partir

⁷⁰ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

⁷¹ DIAS, Demosthenes de Oliveira. Op. Cit.

⁷² DIAS, Demosthenes de Oliveira. Idem.

⁷³ REZZUTTI, Paulo. Domitila: a verdadeira história da Marquesa de Santos. São Paulo: Geração Editorial, 2017. p. 56

⁷⁴ RANGEL, Alberto. D. Pedro I e a Marquesa de Santos. São Paulo: Brasiliense, 1969.

⁷⁵ REZZUTTI, Op. Cit.

⁷⁶ REZZUTTI, Idem.

da publicação de cartas trocadas entre os amantes e bastante comentadas por acalorados polemistas. E muitas outras foram as obras sobre a dama paulista, como peças de teatro, ópera, estudos biográficos e samba enredo⁷⁷.

A Marquesa viera do regime colonial e testemunhara [de muito perto, vale frisar] os ensaios de independência e de constitucionalismo. A variedade dos hábitos do espetáculo nacional frequente, acabou por empolgá-la. Vemo-la, então, se envolver francamente em seguida à Maioridade, nos pleitos eleitorais de São Paulo, enfileirando-se na falange dos liberais e regionalistas. [...] Em tal período de efervescência eleitoral revelou a Marquesa a energia e o destemor das modernas sufragistas inglesas. Comparecia às urnas, opondo-se com firmeza às trampolcias dos contrários, escapando uma vez à sanha de partidários junto à mesa de eleição na freguesia de Nossa Senhora do Ó, onde se erguia o ninho e fortaleza inexpugnável de seus votantes⁷⁸.

Nascida em Santos em 27 de dezembro de 1797, filha do coronel de milícias reformado João de Castro Canto e Melo com dona Escolástica Bonifácia de Toledo Ribas Canto e Melo, Domitila fora nomeada primeira dama da Imperatriz D. Leopoldina em abril de 1825. Em outubro do mesmo ano, recebeu o título de Viscondessa de Santos. O título de Marquesa de Santos, pelo qual se marcou na história, veio logo no ano seguinte, ao dia 12 de outubro.

Antes de sua vinda para a corte no Rio de Janeiro, aproximadamente desde agosto de 1822, já possuía envolvimento com o imperador D. Pedro I, ainda que não fosse, naquele momento, livre de seu casamento com Felício Pinto Coelho de Mendonça, que permaneceu em vigor de 1813 a 1824. O término oficial do casamento se deu por meio de desquite via sentença judiciária.

⁷⁷ REZZUTTI, Paulo. Domitila: a verdadeira história da Marquesa de Santos. São Paulo: Geração Editorial, 2017.

⁷⁸ RANGEL, Alberto. D. Pedro I e a Marquesa de Santos. São Paulo: Brasiliense, 1969.



Figura 16 D. Domitila de Castro Canto e Melo com a faixa da Ordem de Santa Isabel. Retrato a óleo de 1826 atribuído a Francisco Pedro do Amaral. Fonte: Toda Matéria. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/marquesa-de-santos/>

Embora essa relação entre Domitila e D. Pedro I tenha se iniciado em 1822 – ano a partir do qual o imperador iniciara suas investidas para que a paulista viesse residir na capital – ela só chegou ao Rio de Janeiro em meados de 1823. Mas sua primeira residência

se localizava em Mata-Porcos⁷⁹, segundo alguns historiadores recentes. Essa informação, entretanto, é refutada pelo estudo de Noronha Santos, amparado por Araújo Guimarães, cujo livro

“A Côrte no Brasil: figuras e aspectos” alude aos saraus que se realizaram na primitiva morada da viscondessa de Santos, à rua Nova do Imperador, aberta pouco antes de 1822 e que desde 16 de novembro de 1874 se denomina Mariz e Barros⁸⁰.

Além disso, segundo o mesmo relatório de Noronha Santos, a rua Barão de Ubá provavelmente não consistia em logradouro de servidão pública no Primeiro Reinado. Apenas no ano de 1826, Domitila passou ao Solar na vizinhança da Quinta da Boa Vista. Ao chegar em seu mais famoso endereço na cidade, a moça já havia sido nomeada Primeira Dama da Imperatriz D. Leopoldina em abril do ano anterior e Viscondessa de Santos em outubro. Para sua mudança, D Pedro adquiriu a propriedade do Dr. Teodoro Ferreira de Aguiar e a juntou a outra chácara pertencente a Francisco Joaquim de Lima. Essa adição fora fundamental para que os jardins do Solar se separassem dos jardins da Quinta por apenas um pequeno portão.

Só então, sob propriedade do imperador, o edifício sobre o qual nos debruçamos ganhou o aspecto que ostentaria para abrigar Domitila. “Feita a compra, o imperador determinou que fossem logo atacadas as obras na pequena casa campestre, transformando-a em vivenda apalacetada situada na via pública”, nos conta Noronha Santos⁸¹.

O arquiteto responsável pelo projeto de transformação da edificação foi o francês Pedro José Pézerat, arquiteto particular do imperador ou “arquiteto das obras nacionais e imperiais”⁸², aqui residente entre 1825 e 1831. Pézerat fora aluno das escolas Politécnica e Real de Arquitetura, em Paris. Outras obras demandadas pelo primeiro imperador também preenchiam seu currículo, como por exemplo a modificação no Palácio da Boa Vista e na antiga casa da Fazenda dos jesuítas em Santa Cruz⁸³.

⁷⁹ O bairro de Mataporcos corresponde à atual região por volta de Rio Comprido, Estácio.

⁸⁰ SANTOS, Noronha. O Solar da Marquesa de Santos. Div. Do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara, Ano IV.

⁸¹ SANTOS, Op. Cit.

⁸² PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000.

⁸³ SANTOS, Idem.

Entretanto,

os apologistas de supostos talentos artísticos de D. Pedro com a mesma sem-cerimônia que lhe emprestam qualidades de poeta e músico, inventaram que dele foi o risco do arquiteto que serviu à casa da baronesa. Pézerat teve de contentar-se com a glória de mestre de obras, simples executor da inspiração do monarca⁸⁴.

As obras, executadas pelo mestre de obras Pedro Alexandre Cavroé⁸⁵, se estenderam até 1827, apesar de a cobrança referente à décima urbana⁸⁶ do endereço já constasse anteriormente, desde 1825, com a inscrição “Excelentíssima Senhora Domitila”⁸⁷. E seus resultados fizeram transformar uma chácara de campo em um palacete. Nessa ocasião, a casa – considerada por Peixoto um dos mais refinados exemplares da arquitetura neoclássica no Brasil, primando pela delicadeza da decoração e pelo caráter límpido e sutil de sua composição arquitetônica – passou a ser chamada de Palácio do Caminho Novo, em referência à denominação do recém-aberto logradouro de acesso à Quinta Imperial⁸⁸.

Passou o prédio pelas reconstruções adequadas ao estado da nova proprietária, melhoraram-se as disposições internas e o oratório [...] Deu-se às fachadas do edifício aspecto mais limpo e destacante, tendo-o decorado a fresco o insigne mulato Francisco Pedro do Amaral, pensionista da Academia [...] ⁸⁹

O palacete de Domitila apresentava ambiente de luxo, com seus tetos de estuque, desenhos artísticos, paredes decoradas, um salão de baile com painéis alegóricos, do pincel de Francisco Pedro do Amaral. Vastíssimo era o salão de jantar, esplêndidos os dormitórios – tudo grande e rico, na opinião de um cronista; as portas de madeira trabalhadas artisticamente e as janelas abrindo para maravilhoso panorama [...] ⁹⁰

⁸⁴ MAUL, Carlos. A Marquesa de Santos: seu drama e sua época. Rio de Janeiro: Livraria Império, 1957.

⁸⁵ PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000.

⁸⁶ “A Coletoria da Décima Urbana, criada como Junta de Lançamento da Décima Urbana pelo alvará de 27 de junho de 1808, foi o órgão responsável pela arrecadação do imposto predial” (Arquivo Nacional. Memória da Administração Pública Brasileira)

⁸⁷ SANTOS, Noronha. O Solar da Marquesa de Santos. Div. Do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara, Ano IV.

⁸⁸ PEIXOTO, Op. Cit.

⁸⁹ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

⁹⁰ SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí: FERP, 1976.

As pinturas em painéis ficaram a cargo do artista – pintor, desenhista, decorador, dourador, cenógrafo e estucador – Francisco Pedro do Amaral. Após estudar cenografia com Manuel da Costa Ataíde (1762-1830) e trabalhar como ajudante de José Leandro de Carvalho (?-1834) no Teatro São João, Francisco se torna um dos cinco alunos de Debret em 1823 e é considerado o último discípulo de artistas do Rio de Janeiro colonial. Após isso, torna-se um retratista de grande relevância na Corte do Rio de Janeiro. Mas suas obras também se encontravam na Biblioteca Pública, no Palácio da Boa Vista e no Paço Imperial, além do Solar da Marquesa. Ele foi, segundo o historiador Quirino Campofiorito⁹¹, o artista que melhor evidencia a transição entre a tradição colonial brasileira e o vulto neoclássico trazido pelos artistas franceses⁹². O feitiço de suas pinturas ficara devidamente registrado pelos famosos painéis do salão de música – a saber Abelardo e Heloísa, Fausto e Margarida, Tristão e Isolda – e do salão de baile – Europa, Ásia, África, América e Oceania – do nosso referido palacete. Mas seus feitos se estenderam ainda pela decoração de outras propriedades nobres.

[...] passou Francisco Pedro do Amaral a pintar a fresco todo o palácio da Marquesa de Santos. Nesta obra, desenvolveu ele um grande talento de pintor e poeta: hoje nada existe, porque esse palácio foi de todo reconstruído modernamente, para atestar o regresso em que vão os nossos proprietários abastados⁹³.

As pinturas nos tetos, igualmente decorados, são atribuídas a Nicolas Antoine Taunay (1755-1830) e Jean-Baptiste Debret (1768-1848). Já os estuques e a decoração esculpida teriam sido obra de Marc Ferrez⁹⁴ e seu irmão, conforme mencionado anteriormente, enquanto José Simeão assinava a criação dos lustres e candelabros.

Sim, o palacete era dela, da favorita do imperador, como vimos citar no tocante à arrecadação referente ao imóvel, embora não houvesse documento de transmissão à Marquesa. E assim permaneceu até 1829, quando parte do Rio de Janeiro a Marquesa de

⁹¹ Quirino Campofiorito (1902-1993). Pintor, crítico de arte, professor, caricaturista, gravador.

⁹² CAVALCANTI, Carlos (org.). Dicionário brasileiro de artistas plásticos. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

⁹³ ALEGRE, Manuel de Araújo Porto. Francisco Pedro do Amaral. Revista IHGB Tomo XIX, 1856.

⁹⁴ Marcos Ferrez (Marc Ferrez) foi escultor e professor. Estudou na Escola de belas Artes de Paris. Veio para o Brasil em 1817, onde se fixou no Rio de Janeiro, na época da chegada da Missão Francesa no país. Fora titular, designado por D. João VI, da cadeira de Escultura na Academia Real das Artes. Seus trabalhos foram numerosos e constam nos volumes de Debret de *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil*.

Santos, deixando sua residência na Corte do Rio de Janeiro. É possível que tenha sido nesse momento a ser considerada a venda do imóvel.

D. Pedro I teria adquirido de Domitila o solar – que ele mesmo comprara para ela anos antes – por muitas vezes o preço que pagara. Isso porque concluíram-se as negociações para o segundo casamento do monarca e uma das exigências da noiva, D. Amélia, era o rompimento do concubinato entre Pedro e Domitila. É nesse momento que a Marquesa deixa o Rio de Janeiro rumo a São Paulo⁹⁵.

Entre 1833 e 1848, a residência passou às mãos de Antônio Manuel Alves, tendo atravessado período de obras entre 1845 e 1846. A partir de 1848, os lançamentos de cobranças do endereço passam a José Bernardino de Sá – novamente sem constar o documento de transferência da propriedade. No ano seguinte, o novo dono executa grandes obras no imóvel. Mas, em 1851, o palacete já figura em nome do Barão de Vila Nova do Minho, o senhor José Bernardino de Sá.

Consta no livro do Quinto Distrito de Imposto Predial de 1868-1869 a transferência, em 14 de julho de 1869, para Mauá Mac Gregor & Cia, dirigentes da casa bancária cujo contrato fora firmado e, posteriormente, reduzido a escritura pública. Apenas em 1882 a casa residencial do então Visconde de Mauá passa à posse Luiz José de Souza Breves, o Barão de Guararema, comissário de café no Rio de Janeiro. Esse último titular “mandou executar várias obras em dependências do palacete, cuja arquitetura, num e noutro ponto do edifício, se modificara durante a residência de Mauá”⁹⁶. Nesse tempo, os jardins da propriedade se estendiam até a esquina da rua São Cristóvão.

Em 1898, o solar foi transferido do Barão de Guararema para o Dr. Abel Parente, ginecologista de renome. O notável médico instalou na antiga casa da Marquesa de Santos uma maternidade. Por essa razão, executou no prédio grandes obras para adequá-lo às necessidades de sua nova função, que exigia a instalação de enfermarias. Mas em 1921, foi transferido o edifício à Hime & Cia, que no ano seguinte vendeu-o junto com toda a chácara ao Governo Federal.

Vendido o prédio do dr. Abel Parente por 90:000\$000, foi [...] em 1919 avaliado em 130:000\$000, por ocasião de ser hipotecado. Hime & Cia

⁹⁵ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

⁹⁶ SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí: FERP, 1976.

o adquiriu por 310:000\$000. Em 1922, a prefeitura avaliou-o em 600:000\$000 e o Tesouro Federal em 1.349:800\$000. Nesta última avaliação, foi incluída a parcela de 200:000\$000 ao seu valor artístico⁹⁷.

Os terrenos que compunham a chácara foram adquiridos por meio da Lei 4.555, de 10 de agosto de 1922, art. 49, cujo sexto item autorizava o poder executivo “a fazer transações com o fim de adquirir o prédio que pertenceu à Marquesa de Santos, sito à avenida Pedro Ivo, na Capital Federal” (Lei 4.555), o que fora confirmado pelo Decreto 15.812, de 13 de novembro de 1922, referente à resolução da aquisição do antigo palacete da Marquesa de Santos.

Em 1919, o logradouro passou, finalmente, a ter seu nome atual em homenagem ao segundo imperador do Brasil, tornando-se a Avenida Pedro II por meio do decreto 1.349. Portanto, o posterior decreto de tombamento do citado imóvel já atendia ao atual endereço.

Entre 1929 e 1930, o edifício foi alugado ao Serviço de Febre Amarela, de responsabilidade da Fundação Rockeller. Na ocasião, suas condições de conservação encontravam-se em estado de precariedade, “especialmente no que se refere aos pisos, assoalhos e ao telhado e aos tetos ameaçados de desabar com risco para as pinturas existentes”⁹⁸. Em razão disso, foram executadas grandes mudanças. A começar pela total substituição do telhado e a troca parcial do madeiramento de cumeeira. A pintura também fora refeita e os assoalhos reformados. As instalações sanitárias também passaram por reforma. Havia, então, habitantes clandestinos ocupando o terreno abandonado ao redor da construção. Alguns cômodos foram encontrados com as paredes forradas de papel, a exemplo da sala destinada aos despachos de D. Pedro.

Em 20 de março de 1938, na ocasião de sua inclusão no Livro do Tombo de Belas Artes – à fls 3, número 10, processo II-T no Departamento Histórico e Artístico Nacional – o imóvel ainda era de propriedade privada. Entretanto, fora incluído nos termos do Decreto Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, segundo o qual foram estabelecidas normas para a proteção – ainda que parcial – do patrimônio histórico nacional.

⁹⁷ SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí: FERP, 1976.

⁹⁸ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

3

I.RJ-147.01 a

62

AVENIDA PEDRO IVO 283

AUTORIA: -

ÉPOCA: - 1851 é a data que se encontra no prédio.

SITUAÇÃO: - Avenida Pedro Ivo 283.

PROPRIETÁRIO: - Proprio Nacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS: -

OBSERVAÇÕES: - ~~Exterior à planta.~~ Tombar

CARACTERES DESCRITIVOS: - Prédio sobrado, frente de rua, influência da escola francesa. Bandas. Ombreiras de cantaria. As molduras sobre as vergas aplicadas como simples ornato, mal compreendida a função. Entablamento com frisa ornada. Platibanda. Falsos frontões com seus campos ornados. Pilastras jônicas. Bom vestibulo. Vasos de mármore sobre a platibanda. Boa conservação, já tendo contudo sofrido alteração. Aí está instalada uma seção do D. N. S. P.

- :: -

1938

(a) Paulo Barreto

Figura 17 Relatório de solicitação de tombamento da Casa da Marquesa de Santos, 1938. Fonte: IPHAN.

Tombamento esse diante do qual opiniões divergiam, visto que nem todos atribuíam ao edifício e sua principal personagem a mesma relevância, a exemplo dos pareceres do inspetor geral da Fazenda sr. Rezende Silva e representante de São Paulo na Câmara dos Deputados dra. Carlota Pereira de Queiroz. O primeiro escreve em seu relatório que “tantos quanto conhecem o prédio são de opinião de não ter ele valor artístico tão precioso; terá quando muito valor histórico, mas a página da história que ele perpetua chega a ser obscena” (SANTOS, 1945), enquanto a segunda “surpreendeu-se da riqueza e do bom gosto do prédio, e compenetrada da necessidade que tinha o país de conservar esse pequeno, mas suntuoso palácio, tão intimamente ligado à vida do primeiro Reinado, lembrou-se de redigi um projeto de lei, autorizando o Governo Federal a adquiri-lo para nele instalar um museu do primeiro e segundo Reinados” (SANTOS, 1945).

Mais tarde, em 1961, o Decreto n. 381 desapropriou o palacete – em movimento similar ao já executado em 1941 pelo Decreto Lei n. 3365, referente a expropriação – obrigando o Serviço de Febre Amarela a deixa-lo para posterior ocupação provisória por parte da Administração Regional de São Cristóvão. Em seguida, o Departamento de História e Documentação da Secretaria de Educação e Cultura⁹⁹ ocupou brevemente o solar, antes que se iniciassem grandes obras.

⁹⁹ O Departamento de História e Documentação da Secretaria de Educação e Cultura viria a se tornar a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Educação e Cultura.

MINUTA DE DECRETO

apresentada pela DPHAN ao Governador da Guanabara

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

6/10/61

Declara de utilidade pública, para efeito de desapropriação, o imóvel que especifica na cidade do Rio de Janeiro

O Governador do Estado da Guanabara, usando da atribuição que lhe confere o artigo 6º, do Decreto-Lei nº 3 365, de 21 de junho de 1951, e

considerando que a edificação situada à Avenida Pedro II, nº 283, se reveste de significação histórica e de valor artístico, comprovados pela sua inscrição em Livro de Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

considerando que a referida edificação foi construída de 1824 a 1827, na então chamada Rua da Boa Vista, sob risco do arquiteto francês Pierre Joseph Pézerat, para servir de residência a d. Domitila de Castro Couto e Melo, Viscondessa e depois Marquesa de Santos;

considerando ainda que no imóvel residiu durante anos Erineu Evangelista de Sousa, Barão e depois Visconde de Mauá, e um dos maiores propugnadores do progresso e do conforto do Rio de Janeiro, cidade que lhe ficou devendo a iluminação a gás, além de numerosos outros serviços de utilidade pública;

considerando que, como propriedade privada, o citado imóvel tem sofrido modificações que o vão descaracterizando e, destinado a alugar, não está suficientemente garantido em sua fisionomia tradicional,

DECRETA:

Artº 1º - Fica declarado de utilidade pública, para efeito de desapropriação nos termos do artigo 5º, alínea K, do citado Decreto-lei nº 3 365, o imóvel situado à Avenida Pedro II, nº 283, conhecido como Casa da Marquesa de Santos.

Artº 2º - O imóvel a que se refere o artigo anterior será utilizado para sede do Museu Mauá, a ser oportunamente criado na forma da lei.

Artº 3º - O presente Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

- D - 1961

Figura 18 Minuta de decreto que declara o Solar da Marquesa de Santos como bem imóvel de utilidade pública. Fonte: IPHAN.



ESTADO DA GUANABARA DIÁRIO OFICIAL

PARTE I

ANG II — N.º 51

RIO DE JANEIRO

SABADO: 4 DE MARÇO DE 1961

DECRETO Nº 375 — DE 3 DE MARÇO DE 1961

Declara de utilidade pública, para o fim de desapropriação, o imóvel que menciona.

O Governador do Estado da Guanabara, usando das atribuições que lhe confere o art. 25, § 1º, item VI, da Lei nº 217, de 15 de janeiro de 1948, revigorada pelo art. 9º da Lei Federal nº 3.752, de 14 de abril de 1960, e na conformidade do Decreto-Lei nº 3.355, de 21 de junho de 1941, bem como da Lei Federal nº 2.786, de 21 de maio de 1956, e

Considerando que a edificação situada na Av. Suburbana nº 4.616, denominada Casa da Fazenda do Capão do Bispo, possui valor histórico notável, por ter pertencido ao primeiro bispo brasileiro do Rio de Janeiro, Dom José Joaquim Justino Mascarenhas Castelo Branco, nascido nesta cidade a 23 de agosto de 1731 e aqui falecido a 28 de janeiro de 1807;

Considerando que, além disso, a mesma fazenda foi um dos primeiros centros de disseminação do plantio do café no País, dali sendo levadas mudas para o interior do Brasil, por iniciativa do referido bispo, que administrou por mais de 30 anos a Diocese do Rio de Janeiro;

Considerando que, de outra parte, a edificação em causa constitui exemplar de valor arquitetônico excepcional, pertencente a um tipo raro de construção rural, caracterizado pela escada de alvenaria com disposição peculiar, mais o alpendre e o pátio, em cobertura sustentada por colunas orden toscanas;

Considerando que a antiga Casa da Fazenda do Capão do Bispo se acha atualmente descurada e mal tratada pelo proprietário e os respectivos ocupantes, a ponto de estar ameaçada de se arruinar irreparavelmente, se não tiver em breve reparação e destinação adequadas;

Considerando que interessa ao Estado adquirir o imóvel para seu patrimônio, decreta:

Art. 1º Fica declarado de utilidade pública, para fins de desapropriação, nos termos do artigo 9º, letra "c", do citado Decreto-Lei nº 3.355, de 21 de junho de 1941, o imóvel situado na Avenida Suburbana nº 4.616, neste Estado da Guanabara, para o efeito de ser utilizado pela Secretaria Geral de Educação e Cultura.

Art. 2º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 3 de março de 1961.
73ª da República e 2ª do Estado da Guanabara.

CARLOS LACERDA
Mário Lorenzo Fernandes

ATOS DO PODER EXECUTIVO

DECRETO Nº 380 — DE 2 DE MARÇO DE 1961

Declara de utilidade pública, para fins de desapropriação, os imóveis que menciona, necessários à construção do viaduto da Rua Lobo Júnior.

O Governador do Estado da Guanabara, usando das atribuições que na conformidade do artigo 9º da Lei número 3.752, de 14 de abril de 1960, lhe confere o artigo 25, § 1º, item VI, da Lei número 217, de 15 de janeiro de 1948, tendo em vista o artigo 9º, letra "c", e o artigo 9º do Decreto-Lei número 3.355, de 21 de junho de 1941 e o que consta do processo número 7.90.721-61, decreta:

Art. 1º Ficam declarados de utilidade pública, para o fim de desapropriação na forma da legislação vigente os imóveis necessários à construção de viaduto da Rua Lobo Júnior, situados nos lotes de alinhamento número 7.909 no trecho do mesmo loteamento entre as Ruas Indaiana e Enes Filho e Avenida Bras de Pina.

Art. 2º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 2 de março de 1961.
73ª da República e 2ª do Estado da Guanabara.

CARLOS LACERDA
Antônio Arlindo Levisola

DECRETO Nº 381 — DE 2 DE MARÇO DE 1961

Declara de utilidade pública, para o fim de desapropriação, o imóvel que menciona.

1. A edificação situada à Avenida Pedro II, 283, reveste-se de importância histórica e de valor artístico comprovados pela sua inscrição em Livro de Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;

2. Foi construída de 1824 a 1827, na então chamada rua da Boa Vista, sob o risco de arquiteto francês Pierre Joseph Ponce, para servir de residência a D. Domitila de Castro Couto e Melo, viscondessa e depois Marquesa de Santos;

3. No imóvel residiu durante anos Trineu Evangelista de Souza, Barão e depois Visconde de Mauá, pioneiro da indústria e um dos maiores promotores do progresso e do conforto do Rio de Janeiro cidade que lhe ficou devendo a iluminação a gás, o primeiro transporte ferroviário, além de numerosos outros serviços de utilidade pública.

4. Como propriedade privada, o citado imóvel tem sofrido modificações que o vão descaracterizando e, discutido a aluguer, não está suficientemente garantido em sua fisionomia tradicional.

Por isto, o Governador do Estado da Guanabara, usando das atribuições que lhe confere o artigo 25, § 1º, item VI, da Lei nº 217, de 15 de janeiro de 1948, revigorada pelo artigo 9º, da Lei Federal nº 3.752, de 14 de abril de 1960, e na conformidade do Decreto-Lei nº 3.355, de 21 de junho de 1941, bem como da Lei Federal

nº 2.786, de 21 de maio de 1956, decreta:

Art. 1º Fica declarado de utilidade pública, para fins de desapropriação, nos termos do artigo 9º, letra "c", do citado Decreto-Lei nº 3.355, de 21 de junho de 1941, o imóvel situado na Avenida Pedro II nº 283, neste Estado da Guanabara, para o efeito de ser utilizado pela Secretaria Geral de Educação e Cultura.

Art. 2º Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 3 de março de 1961.
73ª da República e 2ª do Estado da Guanabara.

CARLOS LACERDA
Mário Lorenzo Fernandes

ATOS DO GOVERNADOR

DECRETO DE 12 DE FEVEREIRO DE 1961

P. n.º 565 — O Governador do Estado da Guanabara, tendo em vista o que consta do proc. n.º 3.000.785-61, resolve exonerar de conformidade com a Lei Federal n.º 3.752, de 14 de abril de 1960 e de acordo com o art. 73, item II, alínea "a", da Lei n.º 880, de 17 de novembro de 1956, a Dentista, nível "14", Aida Pereira de Souza, matr. 67.994, do cargo, em comissão, de Chefe do Serviço de Arquivo Geral, símbolo 5-C, do Departamento de História e Documentação da Secretaria Geral de Educação e Cultura.

DECRETO DE 1 DE MARÇO DE 1961

P. n.º 569 — O Governador do Estado da Guanabara, tendo em vista o que consta do proc. n.º 3.000.785-61, resolve nomear de conformidade com a Lei Federal n.º 3.752, de 14 de abril de 1960 e de acordo com o art. 12, item III, da Lei n.º 880, de 17 de novembro de 1956, o Oficial Administrativo, nível "18", Nelson Pereira Guimarães, matr. 5.133, para exercer o cargo, em comissão, de Chefe do Serviço de Arquivo Geral, símbolo 5-C, do Departamento de História e Documentação da Secretaria Geral de Educação e Cultura, em vaga decorrente da exoneração da Dentista, nível "14", Aida Pereira de Souza, matrícula 67.994.

DECRETOS DE 3 DE MARÇO DE 1961

P. n.º 570 — O Governador do Estado da Guanabara resolve nomear, interinamente, na conformidade da Lei Federal n.º 3.752, de 14 de abril de 1960 e de acordo com o art. 12, item IV, da Lei n.º 880, de 17 de novembro de 1956, o Fiel de Tenoureiro, Odilon de Lacerda Paiva, matr. MEG-284, para exercer, em comissão, o cargo de Diretor do Montepio dos Empregados do Estado da Guanabara, em vaga decorrente da exoneração de Péricles Gomes Barbosa, matr. n.º 6.992.

P. n.º 571 — O Governador do Estado da Guanabara resolve exonerar, a pedido, na conformidade da Lei Federal n.º 3.752, de 14 de abril de 1960 e de acordo com o art. 73, item I, alínea "a", da Lei n.º 880, de 17 de novembro de 1956, o Delegado Fiscal, Péricles Gomes Barbosa, matr. 6.992, do cargo, em comissão, de Diretor do Montepio dos Empregados do Estado da Guanabara.

P. n.º 572 — O Governador do Estado da Guanabara, tendo em vista o que consta do Processo 7.100.711-61, resolve nomear de conformidade com a Lei Federal número 3.752-60, e de acordo com o artigo 12, item III, da Lei n.º 880-56, a Auxiliar Técnico de Biologia, nível 14, Aida Costa Vieira, matr. n.º 89.939, para exercer o cargo, em comissão, de Chefe do Serviço de Laboratório, símbolo 5-C, do Divisão de Tratamento do Departamento de Água da Secretaria Geral de Viução e Obras, em vaga decorrente da exoneração do Engenheiro, nível 18, Fud Massin Mellem, matrícula 84.373.

Figura 19 Folha do Diário Oficial tratando do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: IPHAN.

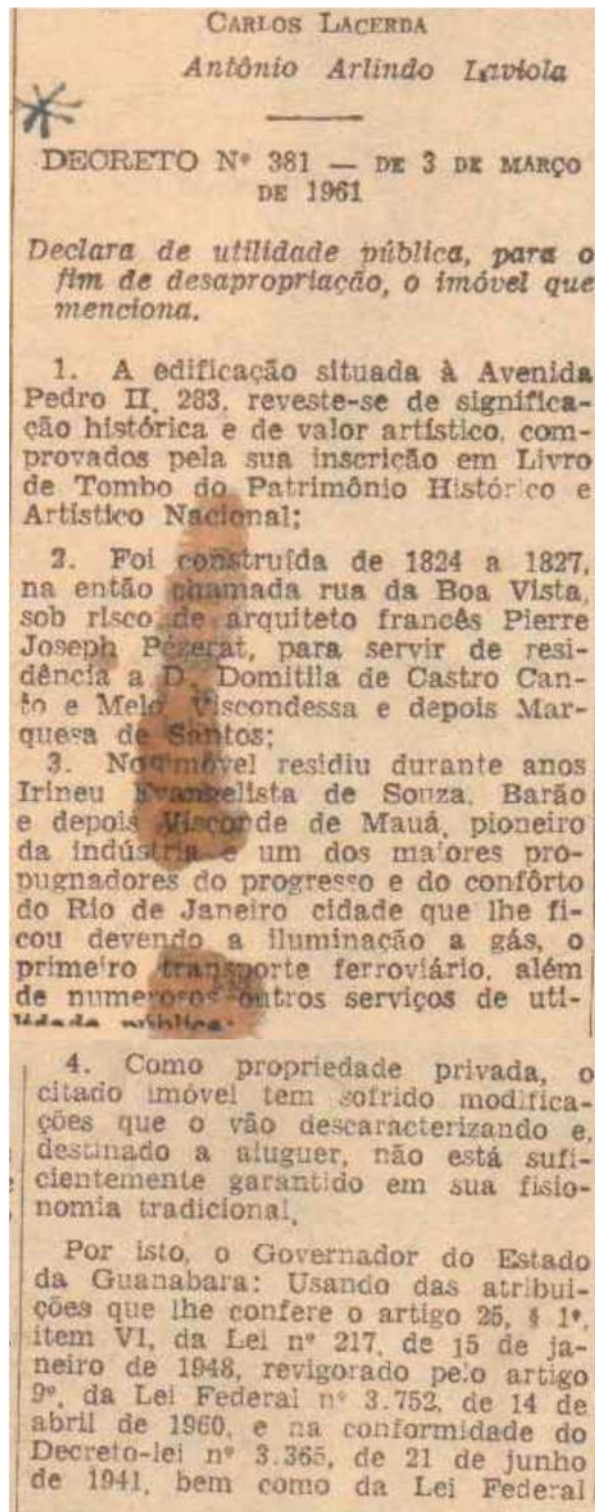


Figura 20 Ampliação do texto da folh do Diário Oficial tratando do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: IPHAN.

Dois anos adiante, em 1963, foi criado o Museu do Primeiro Reinado por meio do Decreto n.513 a ser instalado no conhecido Solar da Marquesa de Santos. Ainda assim, em 1968, o prédio foi cedido pelo governo do estado à Universidade do Estado da Guanabara através do Decreto n.2054, passando a essa instituição a responsabilidade de

“conservar, interna e externamente, de acordo com a arquitetura, a escultura e as decorações originárias”¹⁰⁰ do solar.

Sob os auspícios da UEG, o imóvel foi totalmente restaurado e, ainda constituirá a sede nobre da entidade, sem prejuízo do Museu a ser instalado em benefício do ensino universitário, da cultura e do povo¹⁰¹.

¹⁰⁰ DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

¹⁰¹ DIAS, Demosthenes de Oliveira. Op. Cit.

"Diário Oficial da Guanabara, 3.12.65"

Cria Museu do 1º Reinado

DECRETO "N" Nº 513 — DE 2 DE
DEZEMBRO DE 1965

Cria o Museu do Primeiro Reinado

O Governador do Estado da Guanabara, no uso das atribuições legais, decreta:

Art. 1º Fica criado, na Secretaria de Educação e Cultura, como órgão diretamente subordinado ao Serviço de Museus, da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico, do Departamento de Cultura, o Museu do Primeiro Reinado, dirigido por um Diretor (3-F) auxiliado por um Assessor Auxiliar (4-F), um Secretário (5-F) com uma Subseção Administrativa, dirigida por um Chefe de Subseção (5-F).

Art. 2º O Museu será instalado no imóvel situado na Avenida Pedro II nº 283, denominado Solar da Marquesa de Santos.

Art. 3º O cargo de direção e as funções gratificadas do Museu do Primeiro Reinado, segundo seu número, natureza, denominação e símbolo, são relacionados no Anexo I.

Art. 4º As despesas com a execução do presente decreto correrão à conta de verbas próprias do orçamento vigente.

Art. 5º O presente decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário. Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1965. 77º da República e 6º do Estado da Guanabara.

RAFAEL DE ALMEIDA MACALHÃES

Maria Terezinha Tourinho Scratina

Estado da Guanabara

D.O. 3.12.1965

Armário:.....

Gaveta:.....

M. E. S.

Serviço do Patrimônio Histórico

Figura 21 Trecho do Diário Oficial que trata da criação do Museu do Primeiro Reinado no Solar da Marquesa de Santos. Fonte: IPHAN.

Em 1975, buscava-se uma solução para a intenção de transferência de tutela do solar, como mostra o relatório que consta em anexo. A solução já havia sido disposta por meio da Lei n. 2427, cujo texto não chegou a surtir efeitos, que determinava a expropriação do bem em razão de utilidade pública para a implantação de um museu

destinado ao estudo histórico do país e da cidade do Rio de Janeiro sob tutela da UEG. No mesmo ano, aliás, a Lei Complementar n. 20 repassara o palacete ao Estado.

Ainda em 1975, por meio do Decreto Lei n. 60, transferiu-se à Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro (FEMURJ) todo o acervo desapropriado. A sessão de uso visava a conservação do imóvel e não deveria ultrapassar o prazo de dez anos.

Hoje, ainda de propriedade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, antiga UEG – o solar encontra-se cedido à Secretaria de Estado de Cultura para atividade de museu administrado pela Fundação Anita Matuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro (FUNARJ).

Desde 2012, no entanto, a casa encontra-se novamente fechada ao público e em interrupto processo de restauração. Em 2015, as obras emergenciais já haviam sido executadas e as demais estavam em licitação.

A reabertura ao público, apesar da relevância de vulto de um museu destinado à história brasileira, será já com nova utilização do edifício. Nele, passará a funcionar o Museu da Moda. Segundo a Secretaria Estadual de Cultura, o novo museu procurará privilegiar o aspecto histórico do imóvel e a trajetória do gênero feminino no universo da moda. De acordo com a proposta da Secretaria, será um museu dedicado ao universo dos costumes e da moda no Brasil. Em um conceito inclusivo e aberto, os acervos permanentes reunirão peças do cotidiano à alta costura, do passado ao futuro e da moda de todos nós. O Museu promoverá também exposições temporárias, itinerantes e receberá exposições internacionais.

A ideia seria bem-vinda, não fosse às custas de um buraco a se abrir na nossa já parca história e memória, sobretudo se considerarmos nosso já subtraído patrimônio histórico e artístico. De toda forma, sua destinação precisaria ser revista, posto que seu acervo se perdeu no incêndio do Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista.

Acervo da Casa da Marquesa dos Santos, que pertence ao estado, também foi destruído

Sessenta e três peças estavam no Museu Nacional enquanto a Casa da Marquesa dos Santos passava por reformas. Perda é avaliada em aproximadamente R\$ 1 milhão

Por RAFAEL NASCIMENTO

Publicado às 09h53 de 03/09/2018 - Atualizado às 10h34 de 03/09/2018

Figura 22 Manchete do Jornal O Dia reportando a perda do acervo do Solar da Marquesa de Santos no incêndio do Museu Nacional. Fonte: Jornal O Dia.

Nesta década, o palacete fora aberto ao público em ocasiões específicas, alguns eventos, a exemplo de feiras de moda e de arte. A intenção de mantê-lo vivo, ainda que com aberturas esporádicas, é muito interessante, porém precisa ser analisada de forma delicada. Isso porque os eventos não devem alterar ou pôr em risco a conservação material do imóvel.

Lembre-mos que durante os anos do Museu do Primeiro Reinado, a visita ao Solar era feita com a utilização de pantufas para não danificar os revestimentos dos pisos, de material nobre e com belas ornamentações.

Em 2016, houve um evento de moda e arte no Solar. Esse evento utilizou as instalações do piso térreo do edifício, tanto o jardim quanto seu interior. O evento, denominado O Cluster, teve diversas edições em diversos endereços diferentes. A diferença entre a Casa da Marquesa e os outros lugares é que sua estrutura poderia ser facilmente – se não foi – danificada pelos aparatos dispostos no interior da casa.

A imagem a seguir mostra uma edição do evento realizada na Casa França Brasil. A estrutura é basicamente a mesma. Para muito além do risco de arranhar pisos e paredes – essas, inclusive, com cortes estratigráficos Araras de roupas, mesas e pequenas estantes de exposição dos produtos, cadeiras, provadores de roupa etc. Esses objetos podem danificar os soalhos da casa que, como já dissemos, são valorosos e delicados, sensíveis.

Em acréscimo, o salão de entrada concentrou uma performance artística que envolvia a feitura de desenhos coloridos em papel jornal posto diretamente sobre o chão de mármore. Esse piso fora, então, exposto às cores dos pastéis e canetas utilizados. O mármore, como superfície porosa que é, não é simples de ser limpo uma vez que as partículas de corante ou pigmento o encontrem e penetrem.

Outros eventos, de natureza similar a feira, ocorreram antes e depois desse. Mas podemos tratar desse com mais proximidade por duas razões: a primeira é o fato de ter ocupado o interior da casa e a segunda é que pudemos presenciar o evento e ver suas instalações *in loco*.

Ao olhar da democratização do acesso ao espaço, a ideia pode soar interessante. Contudo, o olhar do conservador detecta ameaças à preservação do que restou da integridade da casa. É preciso muito cuidado para tratar de bens culturais, como já mencionamos.



Figura 23 Vista do jardim no dia do evento O Cluster. Fonte: Site O Cluster.



Figura 24 Performance ocorrida no Solar da Marquesa de Santos durante o evento O Cluster. Fonte: Site do artista Pedro Meyer.



Figura 25 Fotografia do evento O Cluster ocorrido na Casa França Brasil, onde se pode ver a mesma estrutura montada no interior do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Site O Cluster.

CAPÍTULO 2

A INSUFICIÊNCIA DA LEI E A HISTÓRIA

Os discursos sobre [...] a memória surgiram em muitas partes diferentes do mundo na década de 1970, ganharam força na de 1980 e, juntos, atingiram proporções inflacionárias na de 1990. [...] Desde as revoluções norte americana e francesa, passando pela descolonização, os direitos e a memória sempre tiveram uma ligação umbilical com o Estado e a nação, com as questões da cidadania e com a invenção das tradições nacionais¹⁰².

Embora tenha sido iniciado o pensamento de proteção legal aos monumentos de valor histórico ainda no século XIX¹⁰³, esse mecanismo não pode ser ainda considerado pleno. Tendo ciência de que o legislador está sempre em atraso em relação às demandas das circunstâncias sociais¹⁰⁴ – sabendo-se do processo burocrático envolvido na adaptação da legislação ao presente – trazemos algumas questões em que a insuficiência, ou simplesmente a falta de atualização em um ou outro ponto, da legislação ao seu tempo ultrapassa as dificuldades impostas por tal situação. Os contextos e brechas nas leis e normas que regem o patrimônio cultural no país reiteram o aspecto não prioritário aplicado à essa esfera por nossos governantes.

Para a preservação do patrimônio cultural, conta-se com o apoio de muitos textos. As cartas patrimoniais – compilados de recomendações para abordagem e tratamento de bens históricos e culturais redigidos a partir de encontros interdisciplinares e multinacionais de profissionais da preservação – e as leis de proteção ao patrimônio cultural – neste caso, redigidas pelo Estado em cada nação – são, ou deveriam ser, o norte considerado no que tange esse patrimônio.

O projeto da indústria capitalista da cultura e de sua ideologia consumista¹⁰⁵ tratam esses objetos de memória e cultural de uma forma que vai contra esse tipo de relação pretendido nos textos de referência. Esse panorama exponencia a formação de uma região de interseção entre questões de ordem cultural, econômica e social. E não

¹⁰² HUYSEN, Andreas. Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público. In: Culturas do passado-presente. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

¹⁰³ RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos. São Paulo: Perspectiva, 2014.

¹⁰⁴ CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. Patrimônio Cultural: proteção legal e constitucional. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

¹⁰⁵ HUYSEN, Op. Cit.

apenas esses pontos representam as dificuldades de permanência do nosso patrimônio cultural. No caso do Brasil, país detentor do nosso objeto em questão, é preciso que também consideremos a falta de uma política pública de preservação do patrimônio cultural efetiva e que se cumpra.

O Estado tem papel central nesse cenário, uma vez que possui sob sua custódia muitos desses bens culturais e se fez signatário de acordos que visam à preservação desse patrimônio. Além disso, podemos entender que “assim como um dia a nação proveu o arcabouço dos direitos, e ainda o fornece, ela também serviu de espaço privilegiado para a memória coletiva, tal como definida por sociólogos e historiadores”¹⁰⁶.

É este o caso do Solar da Marquesa de Santos. Como vimos, trata-se de um bem imóvel de valor histórico e artístico para o país. Seus moradores, sua arquitetura, as pinturas em seu interior, cada detalhe sobre ele lhe confere relevância. “Os debates sobre a memória nas humanidades têm sido especialmente robustos em seu foco interpretativo na memória cultural, encarnada na literatura, na arquitetura, nas artes plásticas e nos monumentos”¹⁰⁷. Entretanto, apesar disso, encontra-se em situação indesejável como veremos em seguida.

2.1 Cartas Patrimoniais

Os documentos que entendemos e designamos como Cartas Patrimoniais são textos contendo recomendações referentes à preservação de patrimônio histórico e cultural. Esses textos são redigidos a partir de encontros internacionais e interdisciplinares de profissionais e pensadores do campo da conservação e restauração. Os países participantes e signatários comprometem-se a seguir essas recomendações, aplicando-as em suas políticas públicas de preservação, normalmente por meio de sua legislação. Tais documentos podem ser considerados, portanto, balizas éticas para a atuação do conservador-restaurador, mas também aos órgãos encarregados de cuidar desse patrimônio.

¹⁰⁶ HUYSSSEN, Andreas. Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público. In: Culturas do passado-presente. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

¹⁰⁷ HUYSSSEN, Op. Cit.

Carta de Atenas, 1931

A carta dá o primeiro passo em direção à linha de pensamento da conservação preventiva a partir da defesa de uma manutenção regular e permanente dos edifícios postos em questão. Neste ponto já temos a primeira situação dissonante no caso de nosso objeto. A Casa da Marquesa de Santos passou por reformas e restaurações anteriores e, atualmente, está em fase de aprovação de um novo projeto de restauração. Isso se dá justamente por pouco se pensar a conservação, permitindo que o bem chegue ao ponto de requerer intervenção para continuidade de sua existência como tal. Essa questão já constitui, em si mesma, uma complexa problemática na preservação do objeto de memória, desse bem de valor histórico e artístico, cultural.

Em seguida, o documento adiciona:

A conferência recomenda que se mantenha a utilização dos monumentos, que assegure a continuidade de sua vida, destinando-os sempre a finalidades que o seu caráter histórico ou artístico.

Embora tenha sido respeitado o também mencionado direito da coletividade em relação à propriedade privada de forma acertada por parte do Estado, tanto no momento do tombamento quanto na desapropriação, percebemos que a proposição acerca da utilização dos monumentos, o que lhes confere vida, não fora aplicada.

No trecho seguinte, concernente à Valorização dos Monumentos,

a conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo a vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. [...] Deve-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar o caráter antigo. Recomenda-se, sobretudo, a supressão de toda publicidade, de toda presença abusiva de fios e telégrafos, de toda indústria ruidosa, mesmo de altas chaminés, na vizinhança ou na proximidade dos monumentos, de arte ou de história.

Neste breve segmento da carta, podemos apontar mais dois problemas que tangem à preservação do palacete. O primeiro diz respeito ao jardim, que fora acimentado e do qual quase nada se vê. Essa medida causa um ruído na percepção do monumento como um todo e na contextualização do mesmo. O segundo nos traz à mente o caso da garagem de ônibus instalada ao lado do solar. Ruidosa, de movimentação que causa tremores ao

solo, emissora de tantos poluentes – ou mais – quanto uma indústria da década de 1930, a garagem fora instalada nesse endereço em já no início do século seguinte.



Figura 26 Imagem panorâmica da garagem instalada ao lado do Solar da Marquesa de Santos. Fonte: Google Maps.

É ainda na Carta de Atenas, a primeira vez que se menciona formalmente a necessidade de respeitar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado, mesmo diante da perspectiva de ameaça à integridade desses edifícios no contexto da condição atmosférica do mundo moderno, envolvendo assim uma análise escrupulosa das condições do objeto antes de submetê-lo à intervenção. Em adição, realça a relevância de uma política de educação patrimonial, que desestimule a destruição dos monumentos por ignorância quanto ao seu valor.

As determinações desta carta foram reiteradas na ocasião da redação da Carta de Veneza de 1964.

Carta de Burra, 1980

Esta carta, redigida pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Unesco), nos fala sobre as definições de um bem cultural – incluindo a possibilidade de sua relevância ser estética, histórica, científica ou social – e seu entendimento inserido ao entorno; conservação; restauração; preservação e os devidos procedimentos.

Em seu artigo 2º, essa carta nos diz que a conservação objetiva preservara significação cultural de um bem, deste modo “ela deve implicar medidas de segurança e manutenção, assim como disposições que prevejam sua futura destinação” e as adaptações a serem feitas no bem para atender às exigências práticas não devem exceder

o limite do mínimo necessário. Por manutenção, entende-se a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno do bem. Diferente, portanto, da preservação, que prevê ainda a desaceleração do processo pelo qual o bem se degrada. Ambos os casos devem incluir, por conseguinte, um eficiente e efetivo plano de risco e tomar as medidas de contingenciamento desses riscos, o que não ocorre.

Neste documento, coloca-se ainda a possibilidade de uso compatível do bem, desde que aquele não implique mudança na significação cultural deste e, como anteriormente mencionado sobre a conservação, define que mudanças sejam substancialmente reversíveis e tenham mínimo impacto.

A deturpação da significação do bem não é tolerada, segundo tal carta, nem mesmo para adaptações ao uso futuro. Isso nos lança sobre a relativamente recente decisão de retirar do Solar da Marquesa todo seu acervo de objetos históricos e redefinir sua função como Museu da Moda.

Devemos acrescentar – senão, frisar – que o Museu da Moda ainda não ocupa concretamente o edifício e não há ainda previsão para que isso ocorra. Isso corresponde a dizer que o prédio se mantém sem uso e acesso ao público, o que, como vimos, constitui ameaça à permanência de um bem cultural como tal.

Por fim, nos artigos 9º e 10º, o texto faz menção ao deslocamento de bens culturais e a retirada de conteúdo que atribuem a um bem sua significação cultural.

Art. 9º - Todo edifício ou qualquer outra obra devem ser mantidos em sua localização histórica. O deslocamento de uma edificação ou de qualquer outra obra, integralmente ou em parte, não pode ser admitido, a não ser que essa solução constitua o único meio de assegurar sua sobrevivência.

Art. 10º - A retirada de um conteúdo ao qual o bem deve uma parte de sua significação cultural não pode ser admitida, a menos que represente o único meio de assegurar a salvaguarda e a segurança desse conteúdo. Nesse caso, ele deverá ser restituído na medida em que novas circunstâncias o permitam.

Fica claro, então, que as diretrizes da Carta de Burra poderiam ter impedido a transferência – e, conseqüentemente, a perda – do mobiliário da Casa da Marquesa ou, minimamente, a transferência segura, tendo exigência de catalogação e proteção de acordo com normas profissionais sugerida aos bens compreendidos pelo artigo 10º. Mais

do que isso, nessas poucas linhas há quase todas as referências necessárias para lhe manter o valor cultural, inclusive fazendo-a um museu vivo novamente.

Declaração do México, 1985

Redigida de forma menos específica, mas com uma visão antropológica de valor, essa carta nos disponibiliza o compromisso universal de proteção às culturas de todos os povos com base no direito à identidade cultural – e acrescentando sabiamente que só é possível haver identidade cultural sobre um cenário de diversidade cultural. Em suas linhas gerais, trata-se do conceito e relevância da cultura, como aquela que “constitui uma dimensão no processo de desenvolvimento e contribui para fortalecer a independência, a soberania e a identidade das nações”.

Além disso, ela recoloca o conceito – sempre reiterado – do que compõe o patrimônio cultural de um povo, incluindo “as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida” e mencionando explicitamente a relação de monumentos históricos. Assim sendo, trata-se de mais um texto a destacar a relevância do Solar da Marquesa de Santos, tanto pela personagem que lhe confere o nome quanto pelo valor arquitetônico e estético. Mas admitindo também a dificuldade de haver indústrias culturais em países em vias de desenvolvimento, onde a economia se torna um entrave à priorização do aspecto cultural.

Compromisso de Brasília, 1970

Este acordo surgiu através do encontro de governadores de estados, secretários, prefeitos, presidentes de entidades culturais e do então DPHAN (Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Essa reunião fora convocada pelo Ministro da Educação e Cultura, sr. Jarbas Passarinho. Nela, muitos pontos fundamentais à preservação de nosso patrimônio cultural foram decididos. No entanto, alguns deles não encontraram concretização, conforme veremos.

De início, reconhece-se a necessidade de um esforço conjunto no intuito da permanência de nosso patrimônio cultural nacional, adicionando estados e municípios na responsabilidade sobre esse assunto que até então competia somente à esfera federal. Para

tal feito, prevê-se a criação de órgãos municipais e estaduais adequados e articulados com o DPHAN e os Conselhos Estaduais de Cultura.

Ainda objetivando o envolvimento de profissionais competentes, coloca-se o compromisso de criação de cursos de formação – para níveis superior, médio e artesanal – em conservação e restauração de bens históricos e culturais. E, mais uma vez, adiciona-se ao papel da União a participação dos estados e municípios na criação e manutenção desses cursos de formação. A orientação desses cursos ficaria a cargo do DPHAN.

Universidades como a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), embaladas por esse sentimento, fundaram cursos de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais. No caso da UFRJ, o curso foi criado a partir de um programa governamental de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, o REUNI. Existem ainda outros cursos politécnicos públicos e privados espalhados pelo país. Todos os cursos, de ambas as categorias de formação, visam, essencialmente, formar profissionais conservadores-restauradores competentes para atuar no patrimônio cultural nacional em sua diversidade.

Além disso, considerou-se de fundamental importância a educação para valorização do patrimônio histórico e cultural desde os primeiros níveis educacionais. Falava-se já, ainda que por força do entendimento do culto ao passado como elemento básico da formação da consciência nacional, em educação patrimonial. Memória e identidade encontravam o reconhecimento de sua relevância.

Adiciona-se ainda a responsabilização das Secretarias competentes dos estados na divulgação e promoção dos acervos em veículos de comunicação de largo alcance. E, por fim, recomendou-se que se instalasse casas de cultura ou repartições de atividades culturais nos edifícios de valor histórico e artístico, o que traz à tona novamente a exigência de que o Solar da Marquesa de Santos seja sede de alguma ferramenta cultural, mais precisamente um Museu – como se fez em razão a desapropriação de Solar e acervo – de acesso ao público.

Esse Compromisso fora reforçado pelo Compromisso de Salvador, de 1971, que acrescenta a necessidade de orientação do IPHAN e dos órgãos competentes na orientação de projetos de obras públicas ou particulares que afetem áreas de interesse referentes aos

bens culturais e aos de valor cultural, especialmente aqueles protegidos por lei. Esse trecho reforça a inadequação da existência de uma garagem de ônibus ao lado do Solar da Marquesa de Santos.

Convenção de Paris, 1972

Constituído pelas considerações tecidas pela Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura em sua décima sessão, o documento já se inicia mencionando que os tempos de então já enfrentavam ameaças ao patrimônio cultural. É claro que, hoje, as circunstâncias de evolução social e econômica tornaram-se agravantes do processo de degradação dos bens culturais. Os agentes de degradação, tanto do ambiente quanto os impostos pelo crescimento das cidades e o processo de tornar mais complexas as economias e a política, têm ainda mais potencial de destruição do que na década de 1970. E já naquele tempo se destacava que “a degradação ou o desaparecimento de um bem do patrimônio cultural e natural constitui um empobrecimento efetivo do patrimônio de todos os povos do mundo”. Neste ponto, acresce-se à questão de memória e identidade de um povo a universalização da relevância da história e das culturas.

Também com clareza são postas as dificuldades de atuar o Estado contra esse processo de degradação, por mais que a ele caiba a legislação pertinente, faltam-lhe, em geral, recursos econômicos e, por vezes, também os de natureza científica e técnica. Por essa razão, defende-se e formaliza-se a cooperação internacional na preservação do patrimônio cultural. Mas, ainda assim, fixa tal responsabilidade como obrigação primordial do Estado. Inclusive na implicação de um bem cultural na lista de patrimônio mundial.

No artigo 17º do documento, firma-se o compromisso de cada Estado fundar associações ou fundações nacionais, de caráter público ou privado, para encorajamento da proteção do patrimônio cultural e natural. Neste caso, o IPHAN e os demais órgãos responsáveis pelo patrimônio histórico e artístico nacional novamente se justificam.

Isso dá aos Estados participantes da Convenção a possibilidade de solicitar ajuda internacional em favor de seu patrimônio cultural considerado de interesse internacional. Entretanto esse não é o caso do Solar da Marquesa de Santos cuja relevância é preponderantemente nacional e que, felizmente, ainda não se encontra em situação de risco à sua permanência que justificassem o auxílio.

Por fim, é posta uma palavra acerca dos Estados assumirem o compromisso de esforçarem-se “mediante programas de educação e de informação, por reforçar o respeito e o apego dos seus povos ao patrimônio cultural”. Embora o IPHAN e os demais órgãos de competência para preservação do patrimônio já tenham editado inúmeras cartilhas sobre o patrimônio cultural, formas de preservação, cuidados com os museus etc., o alcance dessas informações ainda é, infelizmente, restrito. Não por impossibilidade de acesso, já que se trata de material gratuito para livre circulação, mas por possível desinteresse advindo do desconhecimento da própria questão do patrimônio por parte da população.

Importa saber que a resposta na legislação brasileira à Convenção de Paris entrou em vigor em 1977, por meio do Decreto Legislativo nº 74, que oficializa o acordo.

2.2 Leis Brasileiras

É muito frequente, em vocabulário jurista, encontrarmos os termos preservação e tombamento como sinônimos. Entretanto, é importante ressaltar que o primeiro referir-se-á de modo genérico “a toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória de fatos ou valores culturais de uma nação”¹⁰⁸, existindo diversas formas legais de fazê-lo, inclusive por meio de atividades administrativas. O tombamento é um dos meios e o principal instrumento legal pátrio de preservação. Por extensão, entendemos o Decreto Lei nº 25 como primeiro e fundamental decreto nesse sentido ao instituir o tombamento como ato administrativo de competência de órgãos do Poder Executivo.

Antes de seguirmos em frente, faz-se necessário que não obliteremos a distinção entre o bem jurídico e sua esfera de significação quando tratamos de proteção do patrimônio cultural. Essa diferença nos é claramente explicada pela jurista Sonia Rabello de Castro:

O bem jurídico, objeto da proteção, está materializado na coisa, mas não é a coisa em si: é o seu significado simbólico, traduzido pelo valor cultural que ela representa. A partir do surgimento da coisa, passa ela a ter uma presença no mundo fático, podendo ou não vir a ter interesse jurídico. Há, portanto, uma bifurcação na relação jurídica quanto ao objeto – uma enquanto coisa, apropriável, objeto do direito de propriedade; outra como bem não econômico que, a partir do

¹⁰⁸ CASTRO, Sonia Rabello de. O Estado na preservação de bens culturais. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

reconhecimento de ser valor cultural pelo Estado, torna-se de interesse geral¹⁰⁹.

O Decreto Lei nº 25, 30 de novembro de 1937

Em nosso principal decreto lei a respeito do patrimônio cultural, consta no Artigo 1º que bens imóveis cuja conservação seja de interesse público “quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” estão contidos no conjunto do patrimônio histórico e artístico nacional. Assim, confirma-se em legislação o valor e proteção devidos ao Solar da Marquesa de Santos, sobretudo após inscrição no Livro de Tombo das Belas Artes.

No Artigo 17, fica clara a proteção à integridade física do solar ao estabelecer que “as coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas” nem mesmo sofrer alterações sem autorização do IPHAN, ainda que alegado processo de reforma, reparo ou restauro.

Embora não haja construção que lhe impeça a visibilidade, tal como enseja coibir – ou até proibir – o Artigo 18, existe a instalação de uma garagem de ônibus ao lado da Casa da Marquesa. Os malefícios de tal vizinhança vão desde a emissão demasiada de gases poluentes que prejudicam a conservação de suas instalações até o peso sobre o solo aterrado cuja vibração poderia, a longo prazo, danificar as estruturas do solar.

Nesta lei constam ainda que esses bens contemplados pelo tombamento ficam sujeitos à vigilância permanente do IPHAN e condena os crimes cometidos contra o patrimônio cultural à altura de crimes cometidos contra o patrimônio nacional.

O Artigo 23 autoriza que o Poder Executivo promova acordos entre a União e os Estados visando a uniformização e melhoria da proteção ao patrimônio cultural. De fato, apesar de constar no Livro de Tombo do IPHAN, a Casa da Marquesa de Santos está sob a tutela da Secretaria de Cultura do Estado.

¹⁰⁹ CASTRO, Op. Cit.

Lei nº 7.505, 2 de julho de 1986 e Lei 8.313, 23 de dezembro de 1991

De acordo com esta lei, instituía-se o Programa Nacional de Apoio à Cultura, de modo a captar e canalizar recursos para o setor cultural, de modo a facilitar coisas como o livre acesso às fontes de cultura e o pleno exercício dos direitos culturais. O problema é que a Casa da Marquesa de Santos está fechada ao público há anos. Mesmo como Museu do Primeiro Reinado, breve fora sua atividade.

Essa lei fora substituída pela Lei 8.313, de 1991, que amplifica sua atuação. Popularmente conhecida por Lei Rouanet, a Lei 8.313 restitui a Lei 7.505 supramencionada e adiciona outras providências. Assim sendo, ela volta a instituir o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC). Mas, ao longo de seu texto, esbarramos em uma importante colocação.

§ 1º Os incentivos criados por esta Lei somente serão concedidos a projetos culturais cuja exibição, utilização e circulação dos bens culturais deles resultantes sejam abertas, sem distinção, a qualquer pessoa, se gratuitas, e a público pagante, se cobrado ingresso.

Não nos esqueçamos de que a Casa da Marquesa de Santos está fechada ao público. A medida que deveria ser provisória para obras de restauração terminou por perdurar por muitos anos. Entretanto, existe ainda a perspectiva de inserção de projetos – como o próprio projeto de restauração, justamente – que levem o imóvel a voltar a sediar um museu – conceito essencialmente de acesso ao público.

Em adição, a Casa da Marquesa continua sob tutela do Estado, entrando em acordo com a passagem que veta qualquer tipo de investimento à “concessão de incentivo a obras, produtos, eventos ou outros decorrentes, destinados ou circunscritos a coleções particulares ou circuitos privados que estabeleçam limitações de acesso”.

Nesse pensamento de benefício público, entende-se nitidamente a menção ao objetivo da Lei Rouanet como aplicável no incentivo à formação artística e cultural; fomento à produção artística e cultural; preservação do patrimônio artístico, histórico e cultural; estímulo ao conhecimento de bens e valores culturais; e apoio a atividades culturais e artísticas. Em seu artigo 3º/III, menciona-se com exatidão a abrangência da lei para: “a) construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções

e acervos; b) conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos; c) restauração de obras de artes e bens móveis e imóveis de reconhecido valor cultural [...]”. Mais um inegável reconhecimento da necessidade de valorização e preservação da cultura e da história nacionais.

Constituição de 1988

Antecedida pelo II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos (1964) – onde se concluiu a noção de monumento histórico enquanto “criação arquitetônica isolada, bem como sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”¹¹⁰ – e pela Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (1985) – onde se formula a compreensão de patrimônio cultural de um povo como “as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida”¹¹¹ – a Constituição Federal de 1988 é influenciada por esse espírito de consciência e valorização de cultura e identidade.

Sessão II – Da Cultura:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

¹¹⁰ CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. Patrimônio Cultural: proteção legal e constitucional. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

¹¹¹ CUNHA, Op. Cit.

I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

II produção, promoção e difusão de bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

IV democratização do acesso aos bens de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

V valorização da diversidade étnica e regional. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 48, de 2005)

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

§ 2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem. (Vide Lei nº 12.527, de 2011)

§ 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

§ 6 ° É facultado aos Estados e ao Distrito Federal vincular a fundo estadual de fomento à cultura até cinco décimos por cento de sua receita tributária líquida, para o financiamento de programas e projetos culturais, vedada a aplicação desses recursos no pagamento de: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

I - despesas com pessoal e encargos sociais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

II - serviço da dívida; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

III - qualquer outra despesa corrente não vinculada diretamente aos investimentos ou ações apoiados. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 42, de 19.12.2003)

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

§ 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

I - diversidade das expressões culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

IV - cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

VII - transversalidade das políticas culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

IX - transparência e compartilhamento das informações; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

§ 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

I - órgãos gestores da cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

II - conselhos de política cultural; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

III - conferências de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

IV - comissões intergestores; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

V - planos de cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

VI - sistemas de financiamento à cultura; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

VII - sistemas de informações e indicadores culturais; (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

VIII - programas de formação na área da cultura; e (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

IX - sistemas setoriais de cultura. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

§ 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

§ 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias. (Incluído pela Emenda Constitucional nº 71, de 2012)

Portanto, a partir desse documento, entende-se claramente o papel do Estado na preservação da memória, identidade e patrimônio culturais – impondo a esses bens um regime jurídico especial enquanto domínio de interesse público e designando o responsável por sua permanência e acesso à população, indistintamente.

CAPÍTULO 3

PERSPECTIVA DE RETOMADA DAS PREMISSAS DE PRESERVAÇÃO OU NOVAS PERSPECTIVAS PARA A CASA DA MARQUESA

Neste capítulo, visamos vislumbrar algumas possibilidades de destino ao Solar da Marquesa de Santos. Tais possibilidades envolvem, naturalmente, sua preservação e a retomada de seu papel testemunhal no fluxo histórico e artístico do país e do Rio de Janeiro.

Aqui, portanto, intenciona-se sugerir propostas de aproveitamento do espaço dentro de uma perspectiva de afirmação de nossa identidade, de conhecimento de nossa história pátria e de nossa história da arte, de modo que o edifício não constitua apenas um invólucro cuja significação seria posta em segundo plano ou descomposta de sua contextualização em prol do abrigo de um acervo de outra temática de memória.

A primeira proposta seria justamente que se retornasse a um formato similar ao do antigo Museu do Primeiro Reinado. O acervo e a casa fariam sobre o mesmo período, contextualizando-se mutuamente na história. Da mesma maneira como antes se mantinham mobiliário e outros objetos pertencentes à própria Domitila e ao período em que viveu, os espaços seriam habitados por itens da primeira metade do século XIX.

Se de todo fosse impossível, talvez um museu do Império Brasileiro, que abrangesse tanto o Primeiro quanto o Segundo Reinados. Naturalmente, sabemos que não seria possível refazê-lo tal qual fora anteriormente, posta a perda de seu acervo. Dadas as circunstâncias de redução do acervo e a dificuldade de obter cessão de peças de outros museus, seria possível considerar a possibilidade de dividir o espaço, ficando o segundo pavimento como espaço para exposição permanente e o pavimento térreo como espaço de exposições temporárias.

A escolha de sugerir essa divisão em que se contempla o segundo andar como lugar de exposição permanente se deve ao fato de considerarmos as próprias pinturas e estuques desse pavimento uma obra a ser exposta, preferivelmente, de modo a propor o entendimento do diálogo entre edifício e acervo de forma coerente. Mais uma vez,

frisamos a intenção de que se institua um museu de história no cerne dessa sugestão, afinal.

A segunda possibilidade que levantamos é algo como um Museu de Artes Decorativas. Esse tipo de museu tem a vantagem de, dada a diversidade de tipos de objetos em seu acervo, ter, possivelmente, um pouco menos de dificuldade em conseguir constituí-lo.

Trata-se de um museu que comporta uma infinidade de naturezas de objetos. Paris nos oferece um bom exemplar a nos espelhar com seu *Musée des Arts Décoratifs*. Situado no palácio do Louvre, ele abriga peças que conservam a memória da criação de artesãos e artistas. São expostos itens da Idade Média à contemporaneidade, de móveis a moda, passando por brinquedos, joias, objetos utilitários e outros.

Há lugar para toda criação que imponha sua relevância estética à seleção da memória através da história nesse formato de museu. Nesse caso, novamente sugeriríamos que fosse feita a ocupação do segundo pavimento com objetos originários de período similar ao da edificação. Estamos falando de dar mais autenticidade ao testemunho da vida social e do cotidiano de uma época.

Uma terceira hipótese, seria a formação de uma espécie de Museu das Mulheres Históricas do Brasil. Visto que o palacete é sempre lembrado por sua proprietária ilustre, Domitila, seria interessante a possibilidade de um acervo que elencasse e homenageasse grandes mulheres da nossa história, figuras comumente eclipsadas por ser a história entidade que privilegia a imagem de homens.

Personagens de vulto, como a própria Marquesa de Santos, poderiam ser lembradas. Outras mais como: a própria Imperatriz Leopoldina, figura de imensa relevância política na história do Brasil como país independente; Maria Quitéria de Jesus, que lutou pela independência brasileira ao princípio do século XIX; Anita Garibaldi, revolucionária do século XIX que lutou na Revolução Farroupilha (aqui no Brasil) e contra a invasão do exército austro-húngaro (na Itália); Chiquinha Gonzaga, a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil e também autora da primeira marchinha de carnaval da história; Leolinda Daltro, considerada uma das precursoras do feminismo no Brasil, uma professora que lutou pela causa indígena e pela autonomia das mulheres no Século XIX; Nísia Floresta, outra precursora do feminismo no Brasil, ela é autora do

mítico livro “Direitos das mulheres e injustiça dos homens”, escrito em 1832; Maria Bonita, primeira cangaceira brasileira; Dandara, que lutou ao lado de Zumbi pela libertação dos negros no período colonial; e tantas outras que não tiveram ainda sua história contada apesar do que representam.

Ainda poderíamos considerar um Museu da Ourivesaria Brasileira. As joias e seus processos de feitura através dos tempos, as mudanças no design e na confecção das peças mais destacáveis. Uma ideia embrionária surgida a partir do Salão Joia Brasil e do departamento de ourivesaria do anteriormente mencionado *Musée des Arts Décoratifs*. Por razões de segurança, certamente seria prudente trabalhar com réplicas em alguns casos. Mas a casa comporta esses conceitos de feminilidade e nobreza, confortavelmente, sem perda de coesão ou coerência entre edifício e acervo.

Por fim, certa de se tratar de uma ideia absolutamente inexecutável em nosso contexto, sugeriríamos a estruturação de um Museu de Arte Erótica. Visto que a personagem que dá nome ao solar era centro de rumores ruborizantes, seria interessante admitir sentido na ideia e cogitar esta possibilidade. Sabemos, entretanto, que um projeto como este jamais seria acolhido pelo Estado. Mesmo a população, certamente, apresentaria forte resistência neste momento. Aliás, devemos lembrar que mesmo ao redor do mundo, museus de arte erótica são constituídos por coleções e iniciativas privadas. Ainda assim, consideramos importante levantar essa hipótese.

CONCLUSÃO

Sem qualquer pretensão de que este trabalho constitua uma visão única ou definitiva, buscamos estrutura-lo de forma a trazer à tona a relevância do Solar da Marquesa de Santos e, junto a isso, fazer algumas colocações quanto à ética de preservação do patrimônio cultural de modo a evidenciar pontos em que os textos dos documentos que orientam a ética dessa preservação são desrespeitados. A intenção está muito longe de ser somente apontar as insuficiências da lei. Ao contrário, o maior esforço do presente trabalho é justamente abrir portas para ações válidas de resgate da preservação do Solar e do contexto em que se insere seu testemunho.

Um esforço, aliás, não único. Existe um projeto de restauração do solar em fase de aprovação pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural/Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (INEPAC). Enquanto isso, a Secretaria de Estado de Defesa Civil (SEDEC) traçou parceria com o Acervo Caroline Lorraine, especializado em reproduzir em três dimensões edificações históricas, para disponibilizar uma visita virtual em 360 graus da casa. Um trabalho primoroso, devemos assinalar.



Como cerne de nossa questão, tivemos a oportunidade de tratar os problemas enfrentados pelo Solar da Marquesa de Santos em sua preservação tendo por parâmetro os textos e leis que balizam a ética da preservação de monumentos. Naturalmente, assumimos que não cobrimos todos os textos existentes, reafirmando o caráter de ponto de partida de nosso trabalho. Utilizando-nos das Cartas Patrimoniais internacionais e

teóricos da preservação, encontramos largas lacunas na aplicação dos fatores desejáveis de preservação da integridade desse monumento.

É importante que mencionemos que, apesar das insistentes tentativas por longo tempo, não foi possível agendar uma visita ao edifício. Por essa razão, aliás, as fotografias utilizadas são de fontes outras que não a autora.

Como dissemos ao longo deste trabalho, a Casa da Marquesa de Santos encontra-se fechada ao público. Apesar de já ter sido designada Museu da Moda Brasileira, a casa ainda não possui acervo ou estrutura para receber visitantes. Como também fora mencionado anteriormente, o palacete necessita de restauração e tal processo ainda não se concretizou.

Esperamos colaborar para que se acenda novamente o interesse por esse nosso bem patrimonial, de modo a mover a própria sociedade no sentido de tornar essa edificação de valor histórico e artístico novamente um museu com vida e memória. Um monumento com o valor que mencionamos ao longo deste texto não pode perecer por negligência ou ignorância, para citarmos Riegl. Ao contrário, deve ser preservado não apenas materialmente, mas de forma pulsante na memória cultural de nossa sociedade. E, ainda, explorando todo o seu potencial de agente consolidante em nossa identidade nacional.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. São Paulo: ProEditores, 1998.

ALEGRE, Manuel de Araújo Porto. Francisco Pedro do Amaral. Revista IHGB Tomo XIX, 1856. Disponível em <https://ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb/item/107713-revista-ihgb-tomo-xix.html>

ARAÚJO, Emanuel (org.). Cartas de Pedro I à Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AZEVEDO, Moreira de. O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1969.

BARATA, Mário. A arquitetura brasileira dos séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1954.

BARATA, Mário. A arte no século XIX: do neoclassicismo e romantismo até o ecletismo. In: História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983.

BAZIN, Germain. A crise do século XIX. In: História da arte. Lisboa: Bertrand, 1980.

BENHAMOU, Françoise. Economia do patrimônio cultural. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2016.

BOITO, Camillo. Os restauradores. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

BRANDI, Cesari. Teoria da restauração. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

BUENO, Alexei; CAVALCANTI, Lauro; TELLES, Augusto da Silva. O patrimônio construído. São Paulo: Capivara, 2002.

CAMPOFIORITO, Quirino. História da Pintura Brasileira no Século XIX. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983.

CASTRO, Sonia Rabello de. O Estado na preservação de bens culturais. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CAVALCANTI, Carlos (org.). Dicionário brasileiro de artistas plásticos. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: UNESP, 2011.

CRIMP, Douglas. Sobre as ruínas do museu. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

CUNHA, Danilo Fontenele Sampaio. Patrimônio Cultural: proteção legal e constitucional. Rio de Janeiro: Letra Legal, 2004.

CZAJKOWSKI, Jorge (org.). Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

DE LOS RIOS, Adolfo Morales. O Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

DIAS, Demosthenes de Oliveira. O solar da Marquesa de Santos. Rio de Janeiro: Carlos Ribeiro Livreiro Antiquário, 1972.

DORON, Roland; PAROT, Françoise (org.). Dicionário de Psicologia. São Paulo: Ática, 1998.

DVORAK, Max. Catecismo da preservação de monumentos. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

EDMUNDO, Luiz. A corte de D. João no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1940.

HIERRO, Maria Pilar Queralt del. Rainhas nas sombras. Rio de Janeiro: Versal, 2015.

HUYSSSEN, Andreas. Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público. In: Culturas do passado-presente. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LE GOFF, Jacques. Documento-monumento. In: História e Memória. Campinas: Unicamp, 1996.

LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário Crítico da Pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.

LUSTOSA, Isabel. D. Pedro I. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARCONDES, Danilo. Textos básicos de ética: de Platão a Foucault. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MAUL, Carlos. A Marquesa de Santos: seu drama e sua época. Rio de Janeiro: Livraria Império, 1957.

MENDES, Francisco Roberval. Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro. Rio de Janeiro

PEIXOTO, Gustavo Rocha. Reflexos das luzes na Terra do Sol: sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831. São Paulo: ProEditores, 2000.

PRIORY, Mary Del. A carne e o sangue. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PRIORY, Mary Del. Histórias íntimas. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

QUINCY, Quatremère de. Cartas a Miranda. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

RANGEL, Alberto. D. Pedro I e a Marquesa de Santos. São Paulo: Brasiliense, 1969.

REZZUTTI, Paulo. Domitila: a verdadeira história da Marquesa de Santos. São Paulo: Geração Editorial, 2017.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. As razões da arte: a questão artística brasileira: política ilustrada e o neoclassicismo. Tese. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Unicamp, 2007.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RUSKIN, John. A lâmpada da memória. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SANTOS, Paulo. Quatro séculos de arquitetura. Barra do Piraí: FERP, 1976.

SEARA, Berenice. Guia de roteiros do Rio Antigo. Rio de Janeiro: O Globo, 2004.

SETÚBAL, Paulo. A Marquesa de Santos. Domínio Público, 2012.

VALLADARES, Clarival do Prado. Rio neoclássico. Rio de Janeiro: Bloch, 1978.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

Documentais:

SANTOS, Noronha. O Solar da Marquesa de Santos. Div. Do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara, Ano IV.

Virtuais:

ArqGuia Rio. Solar da Marquesa de Santos. Disponível em <http://arqguia.com/obra/solar-da-marquesa-de-santos/?lang=ptbr>

Arquivo Nacional. Memória Da Administração Pública Brasileira. Coletoria da Décima Urbana. Disponível em <http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/283-coletoria-da-decima-urbana>

Astorga Arquitetura. Projeto executivo de restauração do Solar da Marquesa de Santos. Disponível em <https://www.astorgaarquitetura.com/solar-da-marquesa-de-santos>

BNDES. Museu da Moda – Casa da Marquesa de Santos. Disponível em <https://www.bndes.gov.br/wps/portal/site/home/onde-atuamos/cultura-e-economia-criativa/patrimonio-cultural-brasileiro/projetos-apoiados/museu-moda/museu-moda>

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Francisco Pedro do Amaral. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23167/francisco-pedro-do-amaral#intro>

FUNARJ. Casa da Marquesa de Santos – Museu da Moda Brasileira. Disponível em <http://www.funarj.rj.gov.br/espaco/casa-da-marquesa-museu-da-moda-brasileira/>

Governo do Estado do Rio de Janeiro. Museus RJ. Casa da Marquesa de Santos – Museu da Moda Brasileira. Disponível em <http://www.museusdoestado.rj.gov.br/casa-da-marquesa-de-santos-museu-da-moda-brasileira/>

iPatrimônio. Casa da Marquesa de Santos. Disponível em <http://www.ipatrimonio.org/?p=20751#!/map=38329>

JB FM. Acervo da Casa da Marquesa de Santos também foi destruído no incêndio do Museu Nacional. Disponível em <https://jb.fm/noticia/acervo-da-casa-da-marquesa-de-santos-tambem-f/>

Jornal O Dia. Acervo da Casa da Marquesa de Santos, que pertence ao estado, também foi destruído. Disponível em <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2018/09/5571686-acervo-da-casa-da-marquesa-dos-santos-que-pertence-ao-estado-tambem-foi-destruido.html>

Jornal O Globo. Fechado há anos, museu da zona norte não tem previsão de reabertura. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/fechados-ha-anos-museus-da-zona-norte-nao-tem-previsao-de-reabertura-17537006>

Museu Imperial. Disponível em <http://museuimperial.museus.gov.br/>

SEDEC. Tour 360 graus da Casa da Marquesa de Santos. Disponível em https://my.matterport.com/show/?m=1C9KVLkPAA6&utm_source=4&fbclid=IwAR2ePVTGlceGQmjF-8k4NoyFS-UExcTxOFBAh39S4jslkEX6deqGUU7jeGw

APÊNDICE

Processo nº E-06/11426/75

Interessado: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMOBILIÁRIO

PARECER Nº 204/76

*Aconselhável a audiência da
douta Procuradoria-Geral do
Estado quanto ao alcance da
autorização concedida à Se-
cretaria de Estado de Educa-
ção e Cultura pelo art. 3º
do Decreto-Lei nº 60, de 9
de abril de 1975.*

*Através do Decreto nº 361, de 3 de março de 1961,
do extinto Estado da Guanabara, foi declarado de utilidade pú-
blica, para fins de desapropriação, o imóvel situado na Aveni-
da Pedro II nº 233, onde residiu D^{ca} Domitília de Castro Canto
e Melo, Viscondessa e depois Marquesa de Santos. O decreto ex-
propriatório invocou a letra k do Decreto-Lei nº 3365, de
21.6.1941 (Lei Geral das Desapropriações) e determinou que o
citado imóvel seria utilizado pela Secretaria Geral de Educa-
ção e Cultura (fls. 6).*

*O prédio foi efetivamente desapropriado, incorpo-
rando-se, assim, ao patrimônio da extinta unidade da Federa-
ção (fls. 5), e posteriormente, por via de consequência, ao
do novo Estado do Rio de Janeiro, nos termos do art. 12, § 1º,
da Lei Complementar nº 20, de 1.7.1974.*

*A Lei nº 2.427, de 23.9.1974, da antiga Guanaba-
ra, autorizou o Poder Executivo a dotar o imóvel em apreço à
Fundação Universidade do Estado da Guanabara, admitindo, em
seu artigo 4º, que a citada Universidade, em convênio com o*

o Governo do Estado, poderia utilizar-se de peças históricas "que caracterizam a vida cotidiana a que se vincularam os primitivos moradores do prédio (...) para a instalação de um museu destinado ao estudo histórico do País e da Cidade do Rio de Janeiro" (fls. 4). A autorização legislativa não chegou, todavia, a surtir efeitos, segundo consta dos autos.

Tendo o eminente Governador do Estado revelado o propósito de destinar o imóvel à Fundação Estadual de Teatro, segundo informa o Sr. Subsecretário de Justiça (fls. 7), o processo tramitou naquela Secretaria de Estado, cuja Assessoria Jurídica sustentou a tese de que, face ao disposto no art. 11, inciso V, do Decreto-Lei Complementar nº 3, do Estado da Guanabara, de 24.10.1969, a lei autorisativa de dotação deve ser específica, o que importa em dizer que, nos termos da citada Lei nº 3.427/74, a dotação do imóvel em causa não poderá ser feita à Fundação Estadual de Teatro, mas tão somente à Fundação Universidade do Estado do Rio de Janeiro, aventando, todavia, a hipótese de cessão do uso do prédio, pelo prazo de 10 (dez) anos, na forma do art. 39 do Decreto-Lei Complementar 3/69 (fls. 8 a 10).

Considerando que o § 1º do referido art. 39 dispõe que sobre a matéria deverá ser ouvida a Secretaria de Estado relacionada com a atividade exercida pela entidade beneficiária, foi o processo encaminhado a esta SEEC (fls. 11), cuja Ilustre Titular sustentou ser cabível a transferência, para a Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro (FEMURJ), de todo o acervo desapropriado, com fulcro no art. 3º e seu parágrafo do Decreto-Lei nº 60, de 9.4.1975 (fls. 12-13).

Reambiados os autos à DSecretaria de Justiça, novamente pronunciou-se a sua douta Assessoria Jurídica, reiterando a tese de que a transferência da propriedade do imóvel para qualquer outra entidade, que não a Fundação Universidade do Estado do Rio de Janeiro, carece de amparo legal, concluindo ser "viável a cessão de uso para a FEMURJ" (grifei), hipótese em que essa Fundação asseguraria a adequada conservação do imóvel (fls. 15-16).

Encaminhando, finalmente, o processo à elevada consideração do Sr. Governador do Estado, o Excelentíssimo Secretário de Justiça concluiu, em síntese, que "a cessão de uso do imóvel poderá ser feita à FEMURJ ou à FUNTERJ, sendo a matéria de conveniência e oportunidade a ser decidida pela Secretaria Geral de Educação e Cultura, sob cuja supervisão se encontram ambas as Fundações", mas, endossando o entendimento de sua Assessoria Jurídica, entendeu que "a transferência da propriedade do imóvel à FEMURJ, entretanto, não é possível sem lei especial autorizativa" (fls. 17 a 20).

O eminente Secretário de Governo reencaminhou o processo a esta Secretaria, em 23.9.1975, "solicitando conhecer e, oportunamente, quando da investidura do futuro Reitor aventar a possibilidade de cessão de uso para FEMURJ, conforme sugestão da Secretaria de Justiça" (fls. 21).

A Sr^a. Chefe do Gabinete envia os autos, em 30.9.75, a esta Assessoria, "para ciência e providência, na época adequada, conforme despacho retro" (fls. 22).

Tendo-se apresentado a "época adequada", cabe a esta Assessoria Jurídica pronunciar-se, agora, a respeito da matéria.

2. Começo por ressaltar que os termos em que se acha vazado o respeitável despacho do Ex.^{mo} Sr. Secretário de Governo, determinando a esta Secretaria aventuar, no momento azado, a "possibilidade de cessão de uso para a FEMURJ, conforme sugestão da Secretaria de Justiça", dão-nos a entender, salvo melhor juízo, que o Governo se fixou na tese de que só através dessa forma de alienação, pelo prazo máximo de 10 (dez) anos, nos termos do Decreto-lei Complementar nº 3/69, será possível a utilização do imóvel por outra entidade que não a Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Pica igualmente ócaro que não mais pretende, o Ex.^{mo} Sr. Governador, ceder o prédio em questão à Fundação Estadual do Teatro (FUNTERJ).

3. Dispõem o art. 39 e seu § 1º do citado Decreto-lei Complementar 3/69:

"Art. 39 - O Poder Executivo poderá ceder, mediante remuneração ou imposição de encargos, pelo prazo máximo de 10 (dez) anos, o uso de imóveis do patrimônio Estadual, a pessoa jurídica de direito público ou a pessoa jurídica de direito privado, cujo fim principal consiste em atividade de relevante valor social.

§ 1º - Ouidas previamente as Secretarias de Estado relacionadas com a atividade exercida pela entidade beneficiária, a cessão será efetivada mediante termo".

4. A rigor, portanto, a esta Assessoria Jurídica outra incumbência não cabe senão a de oferecer a minuta do termo da cessão do imóvel à FEMURJ, no qual se fixará, inclusive, o encargo, para a Fundação em causa, de conservar o prédio e de utilizá-lo exclusivamente para finalidade culturais.

Falta a fl. nº 5.



9. Por sua vez, a Lei nº 2.427/74, que autorizou o Poder Executivo a dotar o imóvel à Fundação Universidade do Estado da Guanabara, alude expressamente à "instalação de um Museu destinado ao estudo histórico do País e da Cidade do Rio de Janeiro" (art. 4º).

10. É pertinente a indagação: entre as medidas adequadas à criação de um Museu Histórico - medidas que a Titular da Pasta da Educação se acha autorizada, por força de lei, a dotar -, porventura não se incluirá a transferência, desta Secretaria para a Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro, de todo um acervo de incontestável significação histórica e inquestionável valor artístico, qual seja o da Avenida Pedro II nº 283, onde residiram a famosa Marquesa de Santos e Barão de Mauá?

11. Sintetizando, para concluir:

a) É de sugerir-se, respeitosamente, ao eminente Secretário de Governo que solicite à Procuradoria-Geral do Estado pronunciamento quanto à possibilidade de a Ex.^{ma} Sr.^a Secretária de Educação e Cultura, com fulcro no art. 3º do Decreto-lei nº 60, de 9.4.1975, transferir para a Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro (FEMURJ) todo o acervo da Avenida Pedro II, 283, conforme o entendimento já expresso pela Titular desta Pasta no documento de fls. 12 e 13;

b) Caso, entretanto, Sua Excelência haja por bem não aceitar a sugestão, ou na hipótese de o pronunciamento da dita Procuradoria conflitar com a tese aqui exposta, o processo retornará a esta Assessoria Jurídica para minutar o termo de cessão a que alude o art. 3º, § 1º, do Decreto-Lei Complementar nº 3, de 24.10.69, do extinto Estado da Guanabara.

Sub censura.

Em 22 de janeiro de 1976

LUÍZ CARLOS DA SILVA LESSA
Matr. 11.163

LCSL/am


*Visto; Leitura
Em 22/01/76
B*

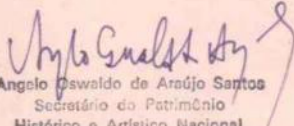
73



do Senhor Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura no ofício número zero cinco barra MIR barra oitenta e seis, do Senhor Diretor do Museu do Primeiro Reinado, Professor FERDY CARNEIRO, em que solicita certidão do tombamento da Casa da Marquesa de Santos, C E R T I F I C O, que revendo o Livro do Tombo das Belas Artes da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, instituído pelo Decreto-lei número vinte e cinco de // trinta de novembro de mil novecentos e trinta e sete, dele // consta osseguinte a folhas três: "Número de Inscrição: dez; // Obra: Casa da Marquesa de Santos, à Avenida Pedro Segundo, número duzentos e oitenta e três; Natureza da Obra: Arquitetura/Civil; Situação: Distrito Federal, atual Cidade e Município do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro; Proprietário: Hime e Companhia, atualmente do Patrimônio do Estado do Rio de Janeiro; Processo Número: onze traço-T traço trinta e oito; Caráter do Tombamento: Voluntário; Data da Inscrição: trinta de março/ de mil novecentos e trinta e oito; Observações: atual Museu do Primeiro Reinado." E por ser verdade, eu, Edson de Britto Maia, Chefe do Arquivo da Divisão de Registro e Documentação, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada e visada pelo doutor José Laurenio de Melo, Diretor da Divisão de Registro e Documentação e pelo doutor Angelo Oswaldo de Araujo Santos, Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional./ Rio de Janeiro, 22 de maio de 1986.////


Edson de Britto Maia
Chefe Arquivo DRD/SPHAN


José Laurenio de Melo
Diretor DRD/SPHAN


Angelo Oswaldo de Araujo Santos
Secretário do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional