



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E PRESERVAÇÃO
CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

ANA ELISA DE AZEVEDO PINTO

**AÇÕES PÚBLICAS DA PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO NA CONSERVAÇÃO
DE MONUMENTOS URBANOS: O ESTUDO DE CASO DO “MENINO
JORNALEIRO”, DO ESCULTOR ANÍSIO OSCAR MOTTA**

Rio de Janeiro, Agosto 2023

ANA ELISA DE AZEVEDO PINTO

**AÇÕES PÚBLICAS DA PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO NA CONSERVAÇÃO DE
MONUMENTOS URBANOS: O ESTUDO DE CASO DO “MENINO JORNALEIRO”, DO
ESCULTOR ANÍSIO OSCAR MOTTA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e
Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito
parcial à obtenção do título de Graduado em Conservação e Restauração.

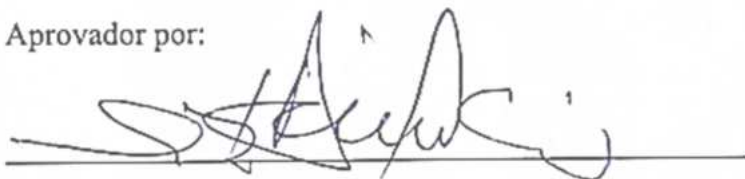
Orientador: Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro

Rio de Janeiro, Agosto de 2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

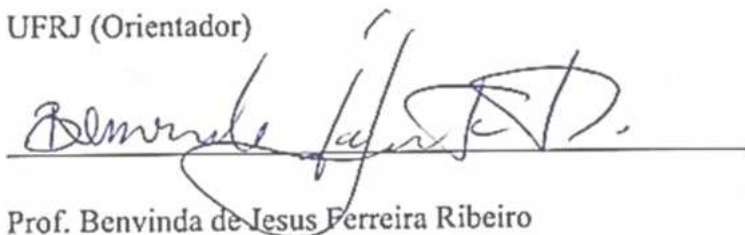
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração.

Aprovador por:



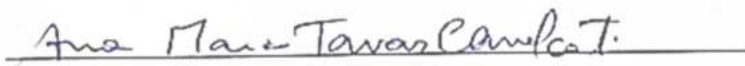
Prof. Dr Marcus Tadeu Daniel Ribeiro.

UFRJ (Orientador)



Prof. Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

UFRJ (Avaliador interno)



Prof.ª Ana Maria Tavares Cavalcanti

UFRJ (Avaliador interno)

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho aos meus irmãos, aos meus pais e aos meus amigos de longa data, que me apoiaram nesse processo.

RESUMO

Este estudo é uma análise sobre as ações públicas realizadas pela Secretaria Municipal de Conservação e Meio Ambiente da Prefeitura do Rio de Janeiro na preservação de monumentos urbanos. Dando ênfase ao estudo de caso sobre a obra do escultor Anísio Oscar Motta e o reflexo das políticas de preservação adequadas com obras artísticas urbanas, visão estudo visou pôr em relevo a importância de ações que mantenham a integridade histórica e estética do monumento urbano.

Tendo em vista que a Secretaria de Conservação e Meio Ambiente do Rio de Janeiro tem por objetivo cuidar das vias e logradouros públicos, parques municipais, desenvolver e pôr em prática as políticas de meio ambiente da cidade do Rio de Janeiro, fazendo parte de sua estrutura também a Fundação Parques e Jardins (FPJ), esta pesquisa questiona quais medidas protetivas ao patrimônio público estão sendo tomadas pelos respectivos órgãos responsáveis, especificamente voltadas para a museografia e preservação de obras escultóricas.

Utilizando o estudo de caso sobre a estátua do “Menino Jornaleiro”, do escultor Anísio Oscar Motta, cognominado Fritz, procura-se utilizar a análise comparativa da estatuária oriunda de fundições artísticas do final do século XIX, que atualmente se encontram no centro do Rio de Janeiro, e discutir sobre as adversidades da preservação de monumentos urbanos na contemporaneidade.

A este respeito, buscou-se apontar de forma concisa a importância de políticas públicas de fiscalização nos setores de manutenção patrimonial, como a capacitação dos profissionais que lidam diretamente com o monumento urbano e seus diferentes tipos de avarias (clima, condições ambientais, depredação pelo homem etc.)

Palavras chaves: Conservação - Restauração – Monumentos Urbanos

ABSTRACT

This project is an analysis of the public actions carried out by the Municipal Secretary of Conservation and Environment of the City of Rio de Janeiro in the preservation of urban monuments. Emphasizing the case study on the work of sculptor Anísio Oscar Motta and the reflection of appropriate preservation policies with urban artistic works, the project aims to highlight the importance of actions that maintain the historical and aesthetic integrity of the urban monument.

Bearing in mind that the Rio de Janeiro Department of Conservation and Environment aims to take care of public roads and public places, municipal parks, to develop and put into practice the environmental policies of the city of Rio de Janeiro, being part of its structure also the Parks and Gardens Foundation (FPJ), this research questions what measures to protect public property are being taken by the respective responsible bodies, specifically aimed at museography and preservation of sculptural works.

Using the case study on the statue of “Menino Jornaleiro”, by the sculptor Anísio Oscar Motta, nicknamed Fritz, we try to use the comparative analysis of the statuary from artistic foundries from the end of the 19th century, which are currently located in the center of Rio de Janeiro, and discuss the adversities of preserving urban monuments in contemporary times.

In this regard, briefly point out the importance of public inspection policies in the heritage maintenance sectors, such as the training of professionals who deal directly with the urban monument and its different types of damage (climate, environmental conditions, depredation by man etc...).

Keywords – Conservation- Restoration – Urban Monuments

LISTA DE FIGURAS

Figura 01- Imagem da escultura “O menino Jornaleiro”, Acervo do autor

Figura 02 – Fotografia de *O Mascate* de Honório Peçanha

Figura 03 – Fotografia histórica da inauguração da escultura *d’O menino jornaleiro*; Autor desconhecido

Figura 04 - Detalhe do Chafariz *Oferenda* de Humberto Cozzo, atualmente ao lado da Catedral da Candelária

Figura 05 - Fotografia do Chafariz *Oferenda* de Humberto Cozzo no Teatro Municipal; Autor desconhecido

Figura 06 – Fotografia do Salão de 1933 na Escola Nacional de Belas Artes; Autor Desconhecido

Figura 07 – Fotografia da estátua do compositor Antônio Carlos Gomes em frente ao Teatro Municipal; Autor: Vera Dias

Figura 08 – Fotografia da estátua do compositor Antônio Carlos Gomes ao lado do Teatro Municipal; Autor: Vera Dias

Figura 09 - Estátua O Manequinho, de Belmiro de Almeida – Fotografia de Lu Dias Carvalho

SIGLAS

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ICOM – Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus

SECONSERVA – Secretaria de Conservação do Rio de Janeiro

GMC - Gerência de Monumentos e Chafarizes

ONU – Organizações das Nações Unidas

Unesco - Organização das Nações Unidas

PCH - Programa de Reconstrução das Cidades Históricas

BID - Banco Interamericano de Desenvolvimento

SUMÁRIO

Folha de aprovação.....	3
Dedicatória e Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract.....	6
Lista de figuras	7
Siglas	8
Sumário.....	9
Introdução.....	10
Capítulo 1. A política de preservação dos monumentos públicos no Rio de Janeiro – um histórico	14
Capítulo 2. A preservação de monumentos urbanos – O estudo da escultura “O pequeno jornaleiro”	29
2.1 Outros exemplos	35
3. Considerações finais.....	44
Referência Bibliográfica.....	47

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso procurará **analisar** as medidas de proteção aos monumentos urbanos no município do Rio de Janeiro, além de **investigar** os responsáveis que trabalham nesses respectivos órgãos públicos e **discutir** sobre as dificuldades de se preservar obras artísticas em centros urbanos das quais não possuem valor mercadológico e, muitas vezes, também não têm o seu valor reconhecido pelo público.

Conforme o artigo “O desenvolvimento do espaço urbano do Rio de Janeiro: principais observações a partir do Paço da Cidade”¹ de Bruna Santos Miceli:

“Como as configurações morfológicas de edifícios e locais no centro do Rio de Janeiro contribuem e influenciam no comportamento das pessoas no espaço. Procura-se entender que estas formas e a maneira como se encontram espacializadas acabam por ordenar a relação entre as pessoas, contribuindo, ao longo do tempo, para a construção de expressões mais duradouras de cultura.”

É fundamental o envolvimento da comunidade nas decisões públicas de preservação, mas, para isso, é necessário incluir a discussão sobre conservação e o reconhecimento do patrimônio no cotidiano das pessoas e, conseqüentemente, que possa haver a valorização coletiva de uma obra artística e aquilo que ela representa para uma comunidade, mesmo que para isso ela precise ser ressignificada dentro daquele novo contexto sociocultural.

Tendo em vista a escassa literatura a respeito da conservação e preservação de monumentos públicos urbanos, ao comparar e examinar as ações de uma grande cidade como o Rio de Janeiro, somado às peculiaridades climáticas de uma cidade litorânea, poderão ser gerados manuais, artigos, dissertações e novas medidas protetivas a respeito da preservação do patrimônio público nas diferentes regiões da cidade do Rio de Janeiro e suas particularidades. Além disso, isso originará em novas discussões a respeito do espaço urbano e seu acesso ao público.

Atualmente ainda se debate pouco sobre o patrimônio público urbano e a sua importância para a identidade cultural de um determinado grupo ou sociedade. Muitas vezes

¹ Bruna Santos Miceli, O desenvolvimento do espaço urbano do Rio de Janeiro: principais observações a partir do Paço da Cidade; Rio de Janeiro, 2006

pode até vir a ocorrer o inverso, onde gerações mais recentes passam a questionar a representatividade de determinados monumentos urbanos e o que eles podem vir a reivindicar em seus simbolismos. Entretanto, a discussão sobre a preservação do patrimônio, seja ele material ou imaterial, ainda não foi devidamente inserida no cotidiano da população brasileira, principalmente mais jovem.

Alois Riegl disserta em seu livro *O Culto Moderno dos Monumentos*² sobre as definições que uma civilização pode ter de um monumento e a respectiva imagem que ele representa:

“Como o século XX tem negado a existência de um cânone artístico ou de um ideal objetivo, o valor do monumento “é medido pelo modo como ele atende às exigências do querer moderno da arte”. Se não existe um valor artístico eterno, isso significa que a avaliação do monumento não repousa na memória e sim em valores presentes, que deverão ser levados em conta na definição de uma política de preservação.” (p. 12)

Em uma comunidade onde a preservação da propriedade privada prevalece sendo a prioridade, tanto em vista de seu valor mercadológico, quanto de suas representações sociais, o patrimônio público e os espaços urbanos em seus entornos perderam seu prestígio e transformaram-se muitas vezes em lugares marginalizados, que foram indevidamente ocupados ou saqueados.

É importante ressaltar que, em 2016, a cidade do Rio de Janeiro foi a primeira paisagem cultural urbana a ser declarada Patrimônio Mundial, pela Organização das Nações Unidas (Unesco). Entretanto, no ano de 2015, de acordo com o jornal O Globo na época, a Secretaria municipal de Conservação e Serviços Públicos (Seconserva) gastou mais de R\$ 4 milhões para restaurar monumentos que foram alvos de vandalismo no Rio. Somente nesse ano, segundo a secretaria, 50 monumentos foram pichados ou vandalizados, e entre as obras que mais sofrem depredações estavam o Chafariz da Glória (Glória) e estátuas do líder negro Zumbi dos Palmares (na altura da Praça Onze, no Centro), do poeta Carlos Drummond de Andrade (Copacabana) e do compositor Noel Rosa (Vila Isabel).

Atualmente, projetos de extensão em universidades públicas como, por exemplo, o Projeto Construindo Diálogos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, buscam inserir no cotidiano de estudantes do ensino médio de Centros Integrados de Educação Pública (CIEP) a

² Alois Riegl, *O culto moderno dos monumentos*, p. 12; 1903

discussão sobre preservação, conservação e, além disso, o reconhecimento do patrimônio afetivo que se encontra frequente na vida e na comunidade daqueles alunos.

Não basta ter o reconhecimento internacional do patrimônio de uma civilização, se aquela mesma sociedade não intervém para preservar sua memória. Conforme o livro “A Alegoria do Patrimônio”³ de Françoise Choay:

“Em primeiro lugar, o que se deve entender por monumento? O sentido original do termo é do latim monumentum, que por sua vez deriva de monere (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz a lembrança de alguma coisa. (...) A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (...)” p. 18

A desvalorização do patrimônio público na cidade do Rio de Janeiro também é resultado da escassa bibliografia a este respeito e, conseqüentemente, da ausência de medidas sociais voltadas para o resgate da memória cultural de uma região ou grupo oriundo de áreas da cidade que foram marginalizadas ou possuem algum valor histórico como, por exemplo, o Cais do Valongo.

As primeiras teses, artigos e dissertações sobre a proteção de monumentos urbanos em metrópoles foram desenvolvidos recentemente e ainda exigem algum aperfeiçoamento, principalmente porque cada grande centro urbano possui suas particularidades (material particulado, trânsito de veículos automobilísticos, trepidações oriundas de obras etc..). O Rio de Janeiro, além de ser uma grande cidade, é caracterizada por estar localizada em uma região litorânea, o que reduz as pesquisas realizadas em fonte primária sobre esse respectivo assunto.

Dessa forma, a investigação e pesquisa da preservação do patrimônio público da cidade do Rio possibilitará que posteriormente possam ser realizadas análises mais aprofundadas sobre o assunto que possam vir, futuramente, a agregar em projetos de urbanismo, conservação, museologia, turismo e história. Como dizem os teóricos mexicanos David

³ Françoise Choay, A alegoria do patrimônio, p 18; Lisboa, 2014

Jiménez Guillen e Carlos Alberto Fonseca Rosales no artigo La ciudad el patrimonio y su conservacion Centro Histórico de la Ciudad de Yuriria⁴:

“El análisis de los monumentos históricos, su lectura e interpretación son clave fundamental para interpretar y entender las sociedades actuales ya que como permanencias formales dentro del territorio resguardan la sombra de lo que fue el modo de vivir de la sociedad en un espacio y un tiempo específico, por estos motivos es importante procurar la conservación del testimonio material del pasado como testigo para las generaciones del presente y venideras.” (P. 11)

⁴ David Jiménez Guillen e Carlos Alberto Fonseca Rosales , La ciudad el patrimonio y su conservacion Centro Histórico de la Ciudad de Yuriria, p 11; México

CAPITULO 1. A POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO DOS MONUMENTOS PÚBLICOS NO RIO DE JANEIRO – UM HISTÓRICO

Conduzindo uma breve pesquisa, foi possível descobrir o sistema administrativo que realiza as intervenções dos monumentos urbanos na cidade do Rio de Janeiro e, com isso, comprovar que não há uma política de preservação unificada e, acima de tudo, de investimentos para esse setor público. O desvio da verba é um problema sério e histórico que acomete a gestão da prefeitura e, além disso, a depredação constante dos monumentos ao ar livre, dos quais já não possuem salvaguarda suficiente, agravam ainda mais o estado de preservação dos bens público.

Entretanto, a metodologia procura não só desvendar a problemática por trás da gestão da Secretaria de Conservação do Município do Rio de Janeiro, como também apontar a falta de consciência e instrução de instituições e órgãos regulamentadores e de fiscalização sobre a importância do patrimônio histórico para a valorização da memória e história de uma cultura.

A cidade do Rio de Janeiro é notável por ter um grande número de obras ao céu aberto e de grande diversidade tipológica. Quando houve a transferência da sede do Vice-Reino de Salvador para o Rio de Janeiro, iniciando-se Anais do I Simpósio Brasileiro de Cartografia Histórica 6, uma nova fase sobre a referida área de estudo, que passa, dessa forma, a função de casa de despachos dos vice-reis, resultando em várias obras e intervenções no Largo do Paço. Esta transferência se dá em função da uma necessidade em localizar a capital da América portuguesa mais ao centro, favorecendo o controle da região sul, onde se localizava a Colônia de Sacramento, região estratégica, especialmente por sua importância econômica, disputada com a Espanha.

Percebe-se, dessa forma, uma tentativa de nova orientação do espaço urbano, que já havia sido observada no governo do conde Bobadela, e tem como exemplo claro disso as preocupações estéticas e ideológicas relacionadas às concepções iluministas com a construção inicial da Casa do Governador, edificação inspirada no Paço da Ribeira que fica em Lisboa.

Aconteceu por volta de 1743, quando o Rio de Janeiro ainda contava com uma população modesta de um pouco mais de 42.000 habitantes. Estava pronta a nova Casa dos

Governadores, onde residiam as autoridades de primeira importância, correspondendo à função inicial da área de interesse do trabalho na praça XV, conforme discorre Gilberto Ferrez⁵ no Livro "O Paço da Cidade do Rio de Janeiro":

“Tomando posse em cinco de abril de 1779, o vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa será o responsável pelo primeiro surto de racionalização urbana, baseado em ideais iluministas, priorizando além das questões de saneamento básico e abastecimento de água, a realização de uma obra urbanística de grande vulto, mediante a ênfase no lazer e embelezamento urbano, procurando adequar o Rio de Janeiro aos conceitos modernos das capitais europeias. Ressalta-se, dessa forma, a construção de um parque urbano, o Passeio Público, seguindo o estilo francês, enfatizando a utilização de traçados geométricos, apresentando uma regularidade e linearidade nos arruamentos e uma ornamentação que permitisse uma interconexão entre a cultura nacional e a europeia. Em relação à área de estudo de fato, também houve uma série de modificações e organizações relevantes, que levaram a urbanização do Largo do Paço, “transformado em sala de visitas da cidade”. (p.25)

Na tentativa de acomodar todos os fidalgos que chegaram à cidade e mediante uma impossibilidade das instalações do Paço em comportar tal contingente, iniciou-se um processo de ocupação de casas diversas, cujos proprietários eram obrigados a abandonar em virtude da “lei das aposentadorias”, que conferia aos nobres, o direito de requisitar qualquer aposento, quando viajavam.

Assim, já começamos a observar a instalação de toda uma burocracia estatal e suas instituições (como o Banco do Brasil, Jardim Botânico, Imprensa Régia, Guarda Real da Polícia, entre outras), ao mesmo tempo em que, em termos sociais, prontamente se percebe uma diferenciação: as repartições mais importantes se localizavam no Paço Real e dá-se início ao deslocamento dos ricos a periferia imediata a região central da cidade, ou seja, Glória, Catete, Botafogo, Rio Comprido, Engenho Velho e São Cristóvão, onde se localizam as residências das principais classes dirigentes e mais abastadas da sociedade da época. Em contrapartida, as classes com menores possibilidades de mobilidade social, passam a ocupar outras freguesias urbanas, localizando-se no que hoje conhecesse pelos bairros da Saúde, Santo Cristo e Gambôa, permitindo o crescimento dos subúrbios e estimulando a ocupação da Cidade Nova (o Mangal de São Diogo), que dificultou a expansão da cidade para o oeste por muitos anos.

⁵ Gilberto Ferrez; O Paço da Cidade do Rio de Janeiro, p 25; Rio de Janeiro 1984

Será justamente nas ruas e praças da cidade que se manifestarão os sentimentos e opiniões da nacionalidade nova, centralizando as ideias e os movimentos decisivos da história brasileira.

Com o passar dos anos e o enfraquecimento da Coroa, principalmente a partir de 1850, ficam evidentes as transformações urbanas realizadas no centro da cidade, sendo sede agora de modernidades urbanísticas, em contradição ao aumento da população miserável que passava a habitar esta localidade. Dessa forma, começam a aparecer nas localidades centrais, ou periféricas ao centro, abrigando o seguimento da população que, por não apresentar possibilidades de mobilidade, os chamados cortiços, tipo de habitação coletiva e bastante insalubre, palco de inúmeras epidemias.

Em 1874, por decisão do Conselheiro João Alfredo, Ministro dos Negócios do Império, os engenheiros Francisco Pereira Passos, J. Rodrigues de Moraes Jardim e Marcelino Ramos formaram a Comissão de Melhoramentos do Rio de Janeiro, de que já se sentia a necessidade premente, produzindo dois relatórios específicos, em 1874 e 1875, sobre o que cumpria fazer. Relatórios em que a voz dominante foi a de Pereira Passos, que visitara Londres e Paris, em 1873, observando de perto as obras de reconstrução viária e habitacional que nas duas cidades ocorriam, havendo optado, após sua ponderada avaliação, pelas que o Barão de Haussmann concebera, e que veio a aplicar, intensamente, na remodelação do Rio de Janeiro, no período em que o administrou, como Prefeito, de 1902 a 1906. Remodelação que se revelou extensa e profunda. O Rio de Janeiro converteu-se, de repente, de vilarejo colonial em cidade moderna, quer dizer - então - francesa.

A partir desse momento já podemos ver que as transformações da cidade evidentemente provocaram uma movimentação física de espaços bastante complicada: certos conjuntos de estátuas, fontes e chafarizes foram deslocados para outros logradouros e acabaram perdendo sua referência original. Uma foto de Augusto Malta, datada de 1903, mostra A Moça com a Concha, de Pierre Loison, no meio de escombros no Lago São Domingos, demolido para permitir o prolongamento da Rua Sacramento, atual Avenida Passos.

Analisando tipologicamente⁶, pode-se reparar que a estatuária do Rio de Janeiro transita entre vários estilos artísticos, passando de reproduções antigas com inspiração clássica e acadêmica para, primeiramente, obras com referências românticas:

⁶ Elisabeth Robert Dehault, Eulalia Junqueira e Antonio Bulhões, *Fontes D'Art no Rio de Janeiro*, p. 24; Rio de Janeiro, 2000

“O romantismo trará a contradição para a disciplina clássica que reinava na literatura e nas artes. Depois da revolução social e política, a revolução moral libertará uma criatividade que, no entanto, conservará o academismo para se expressar. Peça mestra do Palácio de Guanabara, Netuno, de Dubray, é uma obra romântica que renova o estilo acadêmico permanecendo, contudo, fiel a seus cânones.” (p. 24)

O romantismo aos poucos vai abrindo espaço para o sensualismo e exotismo. Onde o orientalismo e o exotismo nascem de uma necessidade de alargar o horizonte artístico neoclássico e de estimular uma criatividade que, segundo Théophile Gautier, devia substituir um ideal esgotado por naturezas virgens⁷, por tipos puros, por modelos estrangeiros e belos. É Eugene Delacroix (1798-1863) quem, com seus esboços trazidos do Marrocos, vai relançar o orientalismo, alimentada pela leitura das Cartas Persas de Montesquieu e dos Contos de Mil e uma Noites.

Posteriormente no Rio, a arte animalisca em ferro fundido encontra os dois animais exemplos do séc. XIX: o cavalo e o leão, em que podemos facilmente notar a presença dessas formas animais no ornamento de monumentos, chafarizes, portões e fontes e que se conecta com os princípios do realismo.

A arte religiosa é a última face desta presença artística francesa, onde uma das últimas realizações artísticas francesas também é religiosa. Trata-se do Cristo Redentor de Paul Landowski, no alto do Corcovado.

Pouco a pouco, os esquemas traçados pelo antigo Prefeito foram postos de lado e a predominância do modelo francês de organização urbana começa a entrar em declínio. Os grandes espaços do Rio começam a ser ocupados por projetos norte-americanos de megacidades que preferem a verticalidade dos arranha-céus de vidro.

Por fim, no campo das produções artísticas, como aliás em muitos outros, ninguém conseguiu deter a evolução das tendências. Foi assim que, em meados do século XIX, surgiu em Paris um movimento denominado Ecletismo. Esse novo movimento era resultado da união entre o tradicional e o exótico, sempre no contexto da Revolução Industrial, como comenta

⁷ Statues de chair: sculptures de James Pradier, 1790

“(…) os fundamentos ideológicos do ecletismo procuravam aliar as técnicas modernas aos motivos tradicionais, do mesmo modo que a burguesia tentava harmonizar o constitucionalismo e o poder dinástico. A cultura burguesa era marcada pela apropriação do símbolos de classe dominante, os quais, com as facilidades da revolução industrial, ficavam ao alcance do desejo burguês.”
p.71

Como as configurações morfológicas de edifícios e locais no centro do Rio de Janeiro contribuem e influenciam no comportamento das pessoas no espaço, procura-se entender que estas formas e a maneira como se encontram espacializadas acabam por ordenar a relação entre as pessoas, contribuindo, ao longo do tempo, para a construção de expressões mais duradouras de cultura e reivindicação de espaços públicos.

Procura-se partir da ideia de que o lugar emerge da experiência individual (ou em grupo) adquirindo significado, podendo ser tanto de cunho único como coletivo.

Dessa forma, a consciência geográfica do conceito de lugar encontra-se na materialização local de indivíduos, formas, funções e relações entre estes, destacando-se, para o caso tratado, as relações espaço-temporais. Vai além, por assim dizer, do simples sentido de localização; inclui as experiências e o envolvimento com o externo, desenvolvidas a partir dos indivíduos e suas práticas sociais ao longo do tempo, em determinado local.

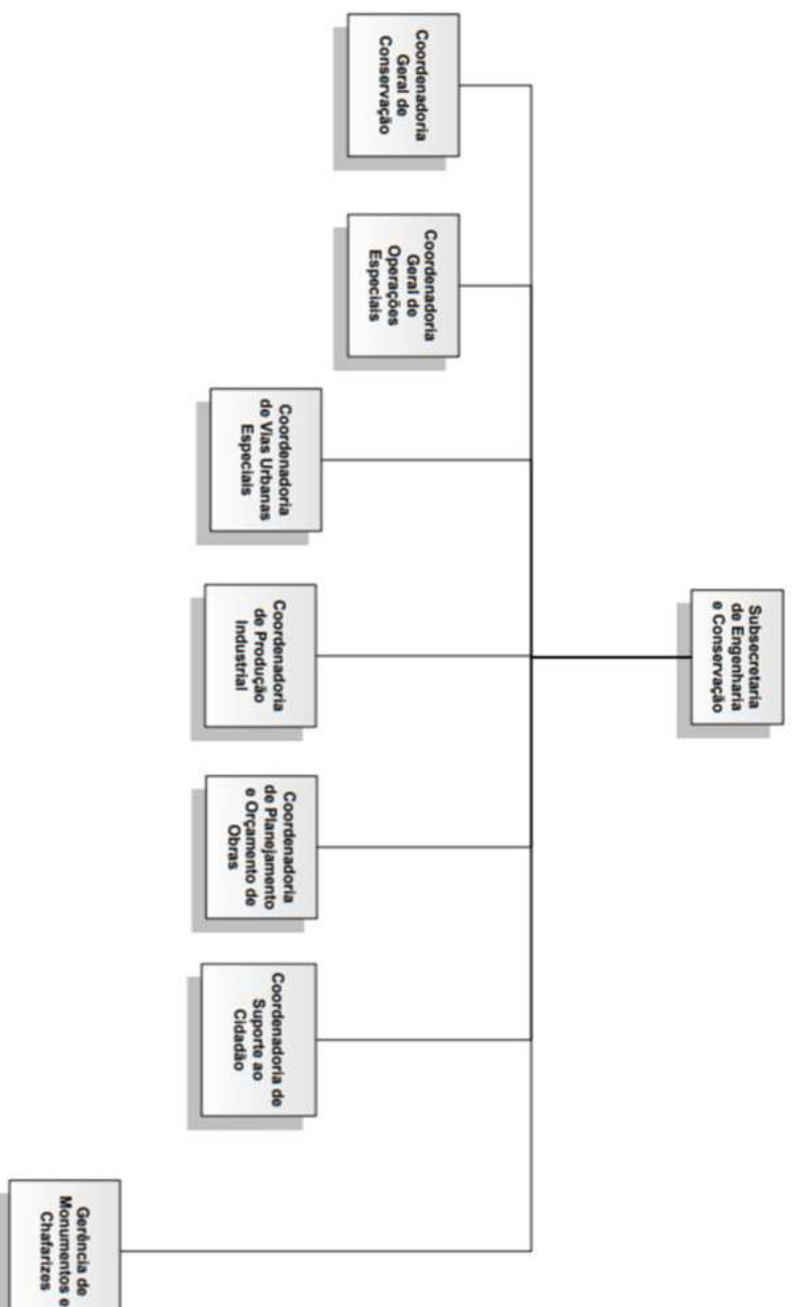
Essa perspectiva evidencia a importância da participação da comunidade nas discussões sobre o patrimônio público, já que o monumento por si só possui um valor histórico inerente à ele do qual é ressignificado a partir das reconsiderações que se fazem a partir de sua função e no espaço em que ele habita.

Conforme afirma Alois Riegl, no livro *O culto moderno dos monumentos*:

“A recepção do valor histórico, visto requerer conhecimentos de história da arte e estar assentada em bases científicas, não atinge as massas. Seu público é constituído pelos membros das classes mais cultas, que são obrigados a admitir que o prazer despertado por um monumento não reside apenas na antiguidade, mas também na “satisfação” de poder classificá-lo dentro dos conceitos estilísticos por eles conhecidos. A associação entre saber histórico e prazer estético não está presente na recepção do monumento pelas camadas médias, que elaboram “uma classificação grosseira da história da arte”, dividida em três grandes períodos: medieval, recente (Renascimento e Barroco) e moderno.” P.7

Nesse caso, ainda esbarramos com mais uma problemática, que é a falta de mão de obra especializada para lidar com os bens culturais móveis, além do baixíssimo investimento nos setores de manutenção urbano no município do Rio de Janeiro.

Atualmente o município do Rio de Janeiro possui a Secretaria de Conservação (SECONSERVA) onde fica localizada a Gerência de Monumentos e Chafarizes que é responsável pela conservação e manutenção de monumentos e chafarizes instalados em todas as regiões da cidade do Rio de Janeiro. É também de sua responsabilidade programar trabalho contínuo de restauração, recuperação, limpeza e confecção de pedestais das obras públicas, incluindo algumas que foram preservadas por tombamento nos níveis municipal, estadual ou federal. O órgão também realiza e aprova projetos de execução de novos monumentos da cidade. São considerados monumentos públicos: bustos, estátuas, chafarizes, marcos, efigies, lagos, ruas com calçamento em pé-de-moleque e guarda-corpo de pontes. Sua estrutura está representada no organograma a seguir nas figuras 1 e 2.



No Parque Noronha Santos, que se encontra às margens da Avenida Presidente Vargas fica o depósito da chamada Gerência de Monumentos e Chafarizes (GMC) da prefeitura. Neste galpão guardado a duas chaves (uma da grade, outra da porta) estão obras públicas, algumas há tempos longe das ruas, no aguardo de manutenção, recolocação e até identificação. Em cerca de 200m², espalham-se toneladas de bronze moldado nos séculos XIX, XX e até XXI: estátuas, bustos, postes, placas, lampiões, ornamentos, efígies. Há também peças de madeira, blocos de pedra e esculturas abstratas.

Tem sido considerado no plano histórico que, pelo fato de o Brasil ter sido explorado por um povo colonizador, sofreu muitas perdas econômicas desde o seu descobrimento. Com isso, sua identidade foi-se transformando ao longo das épocas, principalmente com a vinda de outras culturas que passaram a agregar seus costumes e se tornaram cada vez mais presentes em nosso universo de valores culturais. Todavia, por ter sempre sido fruto de um povo dominado, a memória que se tem atualmente é baseada em um conceito eurocêntrico e, muitas das vezes, exclui grupos historicamente marginalizados, como os negros e os indígenas.

Em 1930, a concentração populacional e a estrutura econômica e social embutida no sistema capitalista trouxeram inúmeros problemas sociais, tais como insalubridade, doenças epidêmicas, péssimas condições de trabalho e moradia, aumentando ainda mais as discriminações advindas com a formação das distintas classes sociais.

O sistema educacional consistia de um ensino primário gratuito, mas de oportunidade reduzida e o ensino secundário pago, para servir de estrangulamento a qualquer desejo de ascensão social. Assim, a concepção do sistema escolar brasileiro, entre os anos de 1920 a 1930, era selecionador e não formulador. Diante desta arquitetura, que se visava manter privilégios de camadas sociais e econômicas mais elevadas, pode-se dizer que a educação servia para a elite brasileira. O sistema de ensino então impedia a mobilidade social, de forma a manter certos indivíduos dentro de seu status social.

A Constituição Federal de 1934, pela primeira vez na história brasileira, garantia à educação para todos os brasileiros. No artigo 150, onde o Plano Nacional de Educação era competência da União, porém a educação correspondia também à fixação do Estado Novo, com traços ditatoriais. Na Era Vargas, o sistema educacional tinha a finalidade de manipular os

subalternos, pois a classe trabalhadora passava a um ter acesso à escola, mas o tipo de oferta não deveria possibilitar a mobilidade social.

Não se deve exigir conhecimentos aprofundados de valorização à cultura de uma nação com um histórico segregacionista e elitista, onde os ambientes artísticos sempre foram voltados para famílias de classes elevadas. Entretanto um povo sem cultura, é um povo sem história e o quadro agrava-se ainda mais com a sociedade tecnocrata de atualmente. O problema da preservação cultural torna-se cada vez mais complexo e subjetivo, visto que os danos às obras e aos museus se tornam cada vez mais severos e irreversíveis. Assim como deixam de ter algum apelo sociocultural, já que sua função monumental de representação já não é tida como importante, principalmente por ter sido símbolo de líderes e grupos autoritários de prestígio em camadas opressoras.

A classificação e sacralização dos objetos está intimamente relacionada às questões que envolvem a preservação do patrimônio cultural. Entendendo “patrimônio cultural” como um conjunto de bens selecionados para serem preservados como herança para as gerações futuras e entendendo que não é aceitável que se preserve tudo, conforme o Artigo 216 da Constituição Federal:

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.

Entre os anos de 1914 a 1945, período de guerras, cresce o desejo de uma identidade nacionalista, alguns vestígios considerados como parte dos antepassados das nações, principalmente aos ligados a dominação eram vinculados a essa construção.

No período pós-guerra, com a derrotas dos regimes nacionalistas fascistas na Itália, Alemanha e Japão, surgem novas interpretações culturais e patrimoniais, criação da criação da

ONU – Organizações das Nações Unidas e da Unesco - Organização das Nações Unidas. Essas novas interpretações ao reconhecerem as diversidades etnocêntricas e culturais, trouxeram mudanças significativas, mas inegavelmente mesmo quando falamos em dissolução de ideologia nacionalista ainda encontramos resquícios eurocêntricos, introjetados de maneira geral.

Durante muito tempo essa seleção foi feita a partir da valoração do objeto como obra de arte ou monumento, no caso dos edifícios. A avaliação estava, portanto, restrita a um grupo de especialistas que detinham o poder de selecionar o que era ou não representativo de um determinado momento histórico ou estilo arquitetônico, ou ainda, durante um determinado período da história, o que deveria ser preservado como símbolo nacional de forma a construir a identidade da nação. Recentemente, aliado ao processo de ampliação do repertório de bens reconhecíveis como patrimônio cultural, nota-se a crescente reivindicação por uma maior participação da sociedade nas escolhas dos bens a serem protegidos.

O século XIX foi um período de grandes mudanças e evoluções que ocorreram em grande velocidade; a revolução industrial, a revolução artística, científica e técnica constitui o panorama geral onde as bases da intervenção contemporânea em monumentos históricos foram criadas, mas, ainda assim, pode-se notar que as bibliografias acerca da preservação do patrimônio público são recentes e, por seu caráter diversificado, ainda não possuem linhas de pesquisa bem embasadas.

A literatura sobre esse tema nos ensina que, no despontar do urbanismo, a discussão sobre a preservação da cidade antiga tornou-se imperativa quando se colocou como um obstáculo ao curso do desenvolvimento da cidade industrial. Luca Beltrami (1854 – 1933) ,no final do século XIX, irá propor o conceito de **restauro histórico**, *com'era,dov'era*. O objetivo era a rejeição do uso da criatividade arquitetônica, propondo uma ação de restauro a nível de reintegrações ou de reconstruções, o mais fidedigna possível com a preexistência do monumento, sendo obtido um projeto através de provas objetivas, documentais ou físicas. Este conceito integraria um método que utilizaria a crítica e a sobrevalorização dos aspetos históricos acima dos aspetos artísticos, originando o **restauro crítico** posteriormente, com autores como Giulio Carlo Argan (1909 – 1992), Renato Bonelli (1911-2004), Roberto Pane (1897 – 1987) e Cesare Brandi (1906 - 1988). Estes defendiam o reconhecimento do monumento, sem que o restauro arrastasse a noção de um falso histórico, ou de um falso artístico, e permitindo uma leitura temporal do patrimônio. Brandi propõe ainda um conceito de restauro preventivo, ou

seja, através de uma vigilância “conservativa” e procedendo às consolidações necessárias, garantiríamos o *modus edificati* do patrimônio.

Logo após a destruição provocada pelos dois conflitos mundiais nas cidades europeias e a posição hegemônica dos Estados Unidos na cena mundial foram propostos, respectivamente, dois modelos de enfrentamento do problema da preservação e restauração. No primeiro caso, a recuperação das cidades e sítios de interesse cultural, amparada no interesse de ressignificar o patrimônio, aliada ao planejamento urbano, considerando os valores histórico-artístico e de uso da cidade-monumento e do seu contexto, com procedimentos claros de conservação e restauro.

No segundo, em prol de uma nova estrutura urbanística, protagonizada, dentre outros, por figuras como o engenheiro norte-americano Robert Moses (1888 – 1981), será criada uma expressão-chave: renovação urbana. Será a Carta de Quito (OEA, 1964) o documento que irá apontar, a partir do campo latino-americano, as possibilidades da preservação do patrimônio cultural operar como pressuposto do desenvolvimento socioeconômico mediante a adoção de um plano sistemático de revalorização do acervo em função do desenvolvimento econômico-social⁸. (CURY, 2001).

O Brasil foi um dos primeiros países do mundo a demonstrar preocupação e a desenvolver medidas práticas com relação à preservação do patrimônio edificado urbano. Em 1933, quatro anos antes da criação do IPHAN pelo Presidente Getúlio Vargas, a cidade de Ouro Preto foi tombada como “monumento nacional” (Decreto Presidencial Nº 22.928). Em 1938, amparado legalmente pelo Decreto Nº 25/37, mais seis cidades mineiras (Diamantina, Mariana, Sabará, São João Del Rei, Serro e Tiradentes) são tombadas no âmbito federal.

Alguns anos depois, é instituído pelo Governo Federal, em 1973, o Programa de Reconstrução das Cidades Históricas – PCH. Desenvolvido prioritariamente em algumas capitais e cidades nordestinas, foi incorporado ao IPHAN no final de 1979. As ideias que deram lugar ao PCH foram em grande parte do Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, que, preocupado com o crescimento urbano e o desenvolvimento econômico, solicitou apoio técnico da Unesco para a proteção das cidades históricas brasileiras. Entretanto, diversos fatores contribuíram para a extinção do PCH (1983), principalmente a falta de sustentabilidade econômico-financeira dos projetos escolhidos, em que “dentre os 22 projetos concluídos até

⁸ CURY, Isabelle (Org.). Cartas patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2001.

1976, apenas seis eram capazes de gerar os recursos para a sua própria conservação” (SANT’ANNA, apud HALÉVY, 1998, p. 21), bem como a ausência de uma análise apurada do sítio histórico urbano.

Em 1995, o Ministério da Cultura - MinC e a direção do Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID deram início aos entendimentos para viabilizar um programa de preservação do patrimônio cultural do país, com ênfase nos sítios e conjuntos urbanos. No ano seguinte, o IPHAN elabora a Carta-Consulta ao BID, aprovada em agosto. Na sequência, são discutidos os fundamentos do programa e fixados os locais de intervenção prioritária, sendo eles, Olinda, Recife, Salvador, Ouro Preto, Rio de Janeiro e São Paulo. Nesse mesmo período é também criada uma comissão técnica no IPHAN para apoio à equipe do Monumenta e são contratados os primeiros consultores, em cooperação com a Unesco. Em 1997, cria-se a Unidade Central de Gerenciamento – UCG no MinC e se redefina a participação do IPHAN no programa. O Acordo de Cooperação Técnica para a execução do Monumenta entre o MinC e a Unesco é firmado em 1998.

No ano seguinte, a Missão de Negociação reúne técnicos brasileiros para a formatação definitiva do contrato de empréstimo com o BID, em Washington. Em 1999, em Petrópolis-RJ, é assinado o contrato de empréstimo com o governo brasileiro. Em 2000, o programa inicia-se efetivamente, financiado pelo BID e apoiado tecnicamente pela Unesco, o Programa Monumenta foi instituído pelo MinC, no governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002).

Arthur Darling, economista do BID, traça as diretrizes de ação do Programa Monumenta em seu início, a partir de algumas constatações pessoais: a maior parte do patrimônio construído brasileiro encontra-se em áreas urbanas e em mãos de proprietários privados; o gerenciamento do acervo tombado é devido ao IPHAN; as intervenções nos bens tombados são antes analisadas e aprovadas pelo órgão Revista CPC, São Paulo, n. 10, p. 49-88, maio/out 2010 58 federal, registrando-se a dificuldade do processo prosseguir pela grande quantidade de entraves burocráticos; inexistência de normas de preservação; pareceres arbitrários, gerando intervenções irregulares e danosas aos monumentos.

Como costuma acontecer no Brasil, a realidade (ou a *realpolitik*) transformou radicalmente o projeto inicial do Programa Monumenta. O ano de 2001 marca a ampliação territorial do programa, quando é aprovado o seu novo regulamento operativo. Mas é em 2003, com a posse do Presidente Luís Inácio Lula da Silva, que se dá a mudança primordial em sua

estrutura operacional: o Monumenta, sempre insistindo na parceria com as prefeituras e os setores privados na preservação dos sítios e conjuntos sob sua gestão e autônomo em relação ao IPHAN, vê paulatinamente esse modelo se esvaír. Originalmente simpático à retração da atuação do Estado na área patrimonial, o programa se aproxima dos programas nacionais de desenvolvimento para estimular a contrapartida de estados e municípios, de maneira a aumentar sua sustentabilidade e capacidade de replicação. O GT-IPHAN é então incorporado à UCG (Unidade Central de Gerenciamento), que assume as funções de coordenação técnica do programa. Um termo de cooperação técnica é estabelecido entre o IPHAN e os ministérios da Cultura, das Cidades e do Meio Ambiente, visando implementar os planos diretores das cidades.

Passo a passo, o Monumenta abandona o conceito da preservação guiada pelos princípios do capital e do mercado e adentra o círculo onde o patrimônio é considerado um bem estratégico, regido pela ação desenvolvimentista do Estado, associado a outras políticas setoriais. Em 2004, o Ministério da Cultura e a Caixa Econômica Federal firmam contrato de financiamento para a recuperação de imóveis privados no âmbito do programa, operação realizada a juros praticamente simbólicos. Este é considerado um dos pontos altos do Monumenta, por atingir um contingente populacional carente e sempre colocado à margem dos benefícios da preservação. A prorrogação do Programa é autorizada pelo BID até 4 de dezembro de 2006. Em 2005, o Programa alcança um novo patamar, ao passar a lidar com a promoção de ações de preservação sustentada. Por meio de um edital, são escolhidos 77 projetos de desenvolvimento de atividades econômicas, de qualificação profissional em restauro e conservação e de criação de núcleos de educação profissional em 46 cidades históricas brasileiras. Nesse momento, as dimensões materiais e imateriais Revista CPC, São Paulo, n. 10, p. 49-88, maio/out 2010 77 do patrimônio são trabalhadas conjuntamente, na perspectiva de que possam também contribuir para a garantia da sustentabilidade socioeconômica dos locais onde o programa atua. A recuperação dos edifícios e áreas urbanas, assim como a valorização das celebrações, formas de expressão, saberes e fazeres e lugares, mediadas pela capacitação e qualificação profissionais, passam a fazer parte do cotidiano das comunidades de forma diferente, pelo fato de que, agora, além de caracterizarem a cultura de uma cidade ou região, essas expressões são também instrumentos para a melhoria do seu nível de qualidade de vida.

O ano de 2006 assinala a “virada” institucional: o Coordenador Nacional do Programa Monumenta é nomeado presidente do IPHAN e a sua estrutura administrativa incorpora-se à do instituto. Com isso, dissolve-se todo um histórico de disputas entre as duas instituições, com a transformação do programa em uma efetiva ação de estado. Nessa esteira,

conclui-se a seleção pública de imóveis privados, realizada nas 26 cidades do Programa, quando foram classificados 892 imóveis. Como desdobramento dessa incorporação, foram também iniciadas as discussões sobre a absorção dos métodos conceituais e gerenciais próprios do Monumenta à estrutura permanente do governo.

A disparidade entre os números das cidades propostas e das que efetivamente ofereceram condições satisfatórias para o desenvolvimento do programa evidencia as dificuldades encontradas pela própria instituição em estabelecer parcerias saudáveis e eficazes com setores públicos e os setores privados. Ao longo dos anos, a participação dos órgãos privados torna-se cada vez menor, já que o pensamento de reestruturação urbana é lentamente substituído pelo intuito de adquirir valor capital através da preservação do patrimônio. Dessa forma, apesar das instituições públicas de preservação do patrimônio histórico se manterem vigorando, suas ações foram paulatinamente reduzidas.

CAPÍTULO 2. A PRESERVAÇÃO DE MONUMENTOS URBANOS – O ESTUDO DA ESCULTURA “O PEQUENO JORNALEIRO”

Ao considerar os bens tombados e conjuntos arquitetônicos parte da formação identitária e territorial de uma região, entendeu-se que os procedimentos de preservação deveriam adotar uma perspectiva mais abrangente, de modo a complementar os mecanismos pontuais de proteção em monumentos e sítios isolados já existentes. Tal procedimento ficou conhecido como *conservação integrada*, sistematizado na Declaração de Amsterdã (1975).

Oriunda de uma vertente progressista do urbanismo italiano que ganhou força em meados dos anos 1960, a prática de conservação integrada buscou recuperar econômica, social e estruturalmente as áreas centrais históricas. Em linhas gerais, trata-se de uma estrutura de planejamento e gestão urbana que se utiliza das características arquitetônicas e históricas locais para promover o desenvolvimento sustentável da região. Sua aplicação tem como intuito estimular o diálogo mais eficaz entre administrações local e nacional, bem como ampliar os canais de participação de agentes da iniciativa privada e de atores sociais.

Compartilhando desta visão, Françoise Choay definiu que “o entorno do monumento mantém com ele uma relação essencial. É por isso que, na maior parte dos casos, isolar ou “destacar” um monumento equivale a mutilá-lo” (2006, p. 201).

Um caso que exemplifica o acima exposto é a escultura “O pequeno jornaleiro” (Figura 1), criada em 1933, de Anísio Oscar Mota (de pseudônimo Fritz). A Estátua do Pequeno Jornaleiro foi inaugurada na confluência das ruas Ouvidor e Miguel Couto junto à avenida Rio Branco, durante as festas do Mês da Cidade, em 1º de junho de 1933, por iniciativa do jornal A Noite. O discurso da inauguração foi feito pelo escritor Coelho Neto (1864 – 1934) (A Noite, 2 de junho de 1933). Um dos maiores incentivadores das festas foi Anísio Teixeira (1900 – 1971), então Diretor da Instrução Municipal do Rio de Janeiro e um dos mais importantes educadores do Brasil (A Noite, 22 de maio de 1933).

A obra, do caricaturista Fritz, pseudônimo do carioca Anísio Oscar Mota (1895-1969), foi fundida em bronze na Zani Fundição Artística e Metalúrgica Ltda e foi o ponto de partida para a criação da Casa do Pequeno Jornaleiro, concretizada, em 1940, pela então primeira-dama Darcy Vargas (1895 – 1968). A estátua reproduz uma cena que era muito comum no Rio de Janeiro do início do século XX: um menino que vestindo roupas velhas e

com jornais debaixo do braço gritava as últimas manchetes do dia para vender os exemplares de jornal que carregava.

Anísio Oscar Mota era desenhista e seu primeiro trabalho foi publicado em O Malho, em 1910. Mas o pseudônimo Fritz só seria adotado três anos depois, na revista Figuras & Figurões. Logo em seguida passa para o jornal A Época, no qual se profissionaliza. De 1915 a 1940, colabora em várias publicações do Rio, como Debate, Rio-Chic, Comédia, Dom Quixote, Jornal do Brasil, A Manhã, Diário da Noite, A Noite, O Globo, O Tico-Tico, Para Todos e Carioca. Entre seus personagens mais conhecidos estão o Pirolito, que encanta os leitores mirins de O Tico-Tico, e O Pequeno Jornaleiro. Participou das seis exposições **O Humor Gráfico nos Anos 30, 40 e 50** entre os anos de 1997 e 1998.

O caricaturista foi importante para a construção de personagens do cotidiano carioca, tendo sido citado inúmeras vezes pelos jornais da época e, além disso, os personagens caricatos foram usados como inspiração em outros lugares ao redor do mundo, como na União Soviética. Uma forma de valorização dos prestadores de serviço da época e da classe trabalhadora.

A cópia da estátua de bronze d'O menino jornaleiro encontra-se no museu Forest Lawn, no Memorial Park dos Estados Unidos.

Segundo o historiador da música popular brasileira Carlos Didier (1954-) que com João Máximo (1935 –) escreveu o livro *Noel Rosa – Uma biografia* (1990), no dia da inauguração da estátua, no Programa Casé, o poeta e compositor Orestes Barbosa (1893 – 1966) fez, tendo como fundo musical solos de violão de Noel Rosa (1910 – 1937), a seguinte saudação ao monumento: “*Esse garoto, que está aí na avenida, é a rua. A rua é o aplauso sincero e a vaia justa*” (O GLOBO, 11 de janeiro de 2016).

A escultura foi feita em bronze, onde é possível notar a presença de texturas na peça, o que traz mais expressividade e movimento, sendo possível perceber novos detalhes a cada nova análise. Possui uma altura de aproximadamente um metro, mas o suporte em pedra confere à escultura maior imponência por estar acima da altura dos olhos de quem passa. O menino é retratado com roupas largas, descalço, com um grande chapéu e jornais embaixo do braço.

Em 1966, a escultura em bronze foi transferida durante o projeto Rio Cidade e, posteriormente, movida para a Rua Sete de Setembro, lugar do qual não é originário. Foi

retirada novamente em 2016 do Centro pelas obras do VLT. E só foi devolvida no fim do ano seguinte, voltando a seu ponto original, na esquina da Rua Miguel Couto com a Avenida Rio Branco.



Figura 1 – Imagem da escultura O menino Jornaleiro, Acervo do autor

Ao longo desse período, além de ter sido retirada de seu local de origem, do qual existem registros históricos de sua inauguração (Figura 2), documentando sua importância sociocultural, pois na época a escultura representava a atividade da classe trabalhadora. A escultura feita em bronze com pedestal em granito típica da produção da revolução industrial nos meios de produção artística no Brasil naquela época, perdeu também sua placa. Não há registros do nome da obra, muito menos sua datação e nome do autor, agravando a desvalorização do monumento urbano.

A escultura *O menino jornaleiro* é um exemplo de produção nacional em estilo muito similar ao de Auguste Rodin, considerado fundador da escultura moderna, onde utilizava

bronze e mármore para realizar esculturas expressivas. Após sua morte, suas esculturas sofreram um declínio de popularidade, tornando-se reconhecidas anos depois.

Podemos notar a construção de uma temática popular com o monumento elaborado por Anísio Oscar Mota, onde retrata um menino que vestindo roupas velhas e com jornais debaixo do braço, reproduzindo um jovem trabalhador da época que andava pela rua gritando as últimas manchetes do dia para vender os exemplares de jornal que carregava.

A inauguração da estátua pode ser considerada um evento popular, por ter contado com a presença da classe trabalhadora da época, além dos alunos das escolas primárias do Rio de Janeiro e grandes nomes da política como Coelho Neto.

Assim como outras estátuas de mesmo tema, o monumento é uma representação de culturas imateriais atreladas ao Rio de Janeiro e seus habitantes, onde foi utilizado como referência um menino muito comum pelas suas características de ser alegre e trabalhador, onde exercia uma atividade econômica ainda muito característicos de grande parcela da população, que faz parte do terceiro setor.

Podemos relacionar a produção de Oscar Anísio Mora com a escultura *O Mascate* (Figura 2), que se encontra na Rua da Alfândega. Uma escultura em bronze que homenageia os vendedores que iam de porta em porta oferecendo tecidos, roupas e outros artigos, também um símbolo de como a Saara transformou-se num polo comercial.

A valorização do personagem simples na escultura é um conceito que varia dependendo do movimento artístico e do período histórico. Em geral, a escultura tem sido usada ao longo das épocas para representar uma variedade de temas e personagens, desde figuras mitológicas, heróis e cenas históricas.

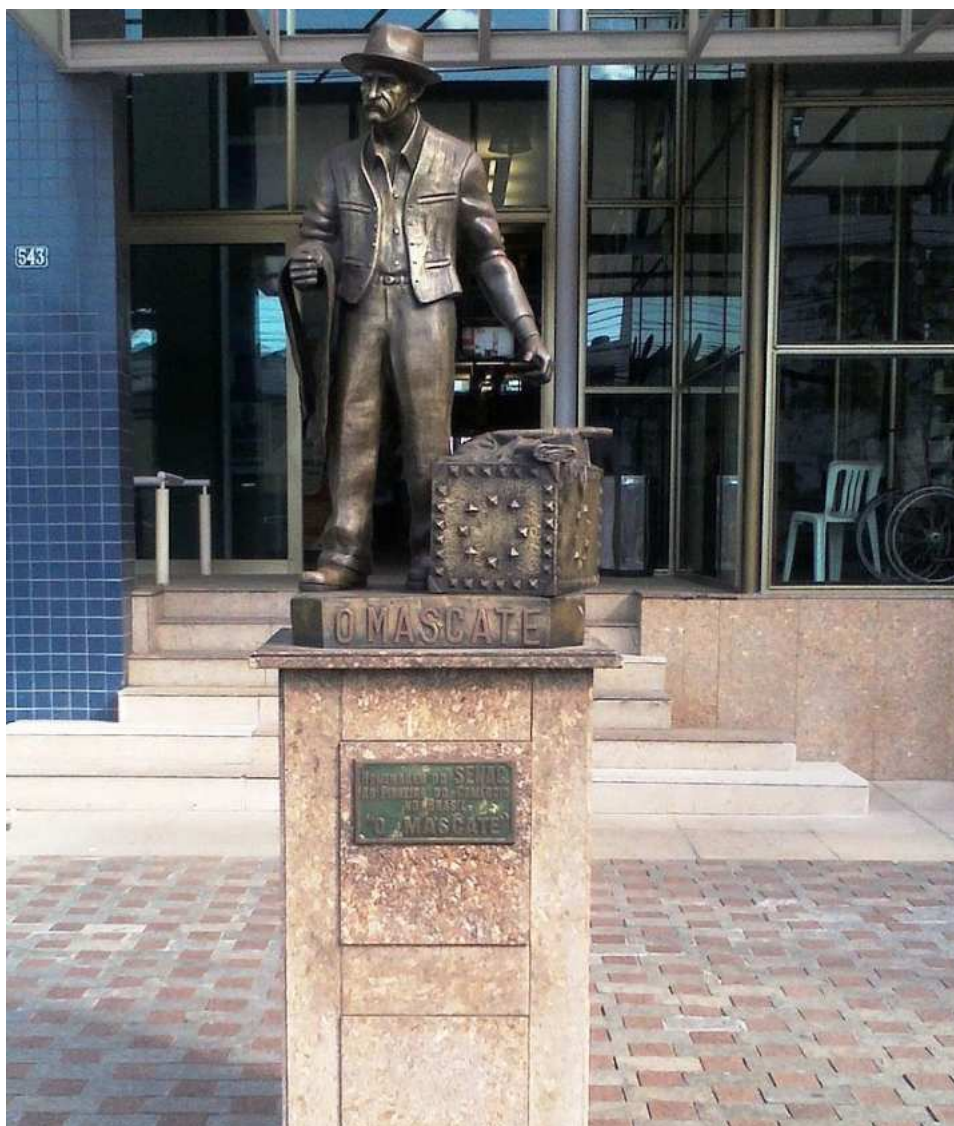


Figura 2 – *O Mascate* de Honório Peçanha (1964) – Fotografia de Carlos Luís M C da Cruz

A figura humana sempre teve protagonismo na arte, especialmente como base para representação de deuses e heróis, como podemos ver nas obras de Rodin. Uma das esculturas mais antigas e conhecidas é justamente uma figura feminina, a Vênus de Willendorf, uma peça datada de cerca de 29.500 a.C. do período Paleolítico, que foi encontrada em 1908 em uma escavação do Museu de História Natural de Viena.

A este respeito, as produções do século XX trouxeram à escultura uma centralidade em temáticas voltadas para o cotidiano e a figura humana, onde podemos ver um aumento na produção de peças com uma temática simples, realistas e que se voltam à figuras populares daquela época na sociedade.

Atualmente, ao passarmos em frente à escultura, podemos notar outros tipos de depredação realizados pelo público, por exemplo, pixações e inscrições ao longo de toda a escultura. Além disso, a presença de chicletes colados.

As alterações socioeconômicas e mudanças na estrutura urbana de uma cidade interferem diretamente na preservação do patrimônio público. Podemos ver isso com o exemplo da Rua do Ouvidor, onde no século XIX foi fundamental na introdução da modernidade europeia na cidade do Rio de Janeiro. Ali se concentrava uma cadeia de comércio, com lojas de moda, livrarias, cafeterias e demais negócios, incluindo as redações de jornais. A Rua do Ouvidor integrava o centro urbano do Rio junto à Rua Direita (atual 1º de Março) e o Largo do Carmo (atual Praça XV).

Até o início do século XX, a Rua do Ouvidor ainda era um endereço ligado à elegância e o maior movimento e as lojas mais finas se encontravam no trecho entre o Largo de São Francisco e a antiga Rua dos Ourives, hoje chamada de Rua Miguel Couto.

Com abertura da moderna e ampla Av. Central, atualmente chamada de Av. Rio Branco, no início da primeira década do século XX, muita coisa mudou no Rio de Janeiro. Para a abertura da Avenida muitas estruturas foram demolidas e a Rua do Ouvidor teve um trecho cortado pela Avenida Central.

Com a abertura da recém-inaugurada Av. Central, os holofotes se voltaram para a moderna Avenida que passou a ser o endereço comercial mais moderno e de maior destaque da cidade. Dessa forma, inúmeros pontos comerciais e cafés que um dia existiram na famosa Rua do Ouvidor fecharam as portas, estando eternizados apenas em crônicas literárias.

A rua foi profundamente modificada em termos de arquitetura, assim como em termos de costumes. Muitos edifícios que já eram de mais de dois ou três andares, foram demolidos, e no seu lugar construídos altos edifícios de salas comerciais, com lojas no térreo.

A mudança do polo comercial da Rua do Ouvidor para a atual Avenida Rio Branco ocasionou em uma desvalorização da região, onde, apesar de encontrarmos uma grande variedade de atividades comerciais, também é possível notar a presença de sobrados mal preservados e, conseqüentemente, a pouca atuação da Secretaria de Preservação do Rio de Janeiro na manutenção da referida rua.



Figura 03 – Fotografia histórica da inauguração da escultura *d'O menino jornalista*; Autor desconhecido

De acordo com o Artigo No. 04 e 05 da Carta de Veneza, também conhecida como Carta Internacional para a Conservação e Restauro de Monumentos, elaborada em 1964 ao longo do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Histórico:

“Artigo 4º - A conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente;

Artigo 5º - A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar à disposição ou a decoração dos edifício. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes. (...)” p. 2

2.1 OUTROS EXEMPLOS

Outro exemplo que podemos citar seria o chafariz da Mulher com Ânfora – Oferenda (Figura 3), esculpida em 1934 por Humberto Cozzo, que foi transferida do Teatro Municipal (Figura 4) para o Largo da Glória em 1950, para embelezar o local após a retirada da Fonte Remos Pinto.

Com o advento da obra do Metrô do Rio de Janeiro, em 1975, a peça foi retirada novamente e guardada no antigo Viveiro de Plantas do Caju, do Departamento de Parques e Jardins, por 13 anos e posteriormente transferida para a praça Pio XI.

Na figura 05 podemos ver uma fotografia histórica da escultura no Salão de 1933 na sede da Escola Nacional de Belas Artes.

É importante ressaltar que, ao realizarmos uma breve busca pela internet e outras fontes consideravelmente mais acessíveis (dossiês e artigos), encontramos uma quantidade limitada de informações sobre os monumentos e os artistas dos quais elaboraram aquela obra, dificultando a documentação e catalogação desse patrimônio. Isso contribui exponencialmente para a perda da simbologia e representatividade daquela obra, já que não há base suficiente para investigação e referência daquele patrimônio e, conseqüentemente, do artista que realizou aquele trabalho.

Podemos notar produções que também exploram a temática de personagens simples sendo elaboradas pelo escultor Rodolfo Bernardelli (1852 – 1931), onde caricaturas viraram esculturas posteriormente como, por exemplo, a caricatura do crítico de arte e jornalista França Junior, que se encontra no acervo do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Além disso, em 1886 Gonzaga Duque se refere a uma escultura de Bernardelli intitulada Hue!, que representa “uma mulher negra da Bahia, trazendo a mão um pequeno balaio de frutos, que num ademanço gracioso, faz aquela exclamação”, exposta na Livraria Faro & Nunes, em 1886⁹. É muito provável que seja a Baiana do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, já que não há registros de outra obra de mesmo tema realizada pelo escultor. Ambas estão em bom estado de conservação, levando em consideração de que há um plano de preservação elaborados pelas instituições museológicas que adquiriram as esculturas.

Ao representar uma pessoa do povo, a vendedora de frutas, ele faz uma referência à atividade dos antigos negros de ganho. Na opinião de Gonzaga Duque, entretanto, a obra é elaborada demais. Para o autor esse tipo de escultura, que se volta à representação de imagens do cotidiano, requer, como a caricatura, muita espontaneidade e simplicidade. Já na caricatura de França Junior, podemos notar uma escultura com maior expressividade e dinamismo, onde

⁹ Cf. DUQUE-ESTRADA, Luis Gonzaga. **Impressões de um amador** / textos esparsos de crítica (1882-1909). Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. p.111-112.

não há tanto apego em aperfeiçoar os acabamentos da obra, proporcionando movimento e vivacidade ao monumento.



Figura 04 – Detalhe do Chafariz *Ofrenda* de Humberto Cozzo, atualmente ao lado da Catedral da Candelária



Figura 05 – Fotografia do Chafariz *Ofrenda* de Humberto Cozzo no Teatro Municipal; Autor desconhecido.



Figura 06 – Fotografia do Salão de 1933 na Escola Nacional de Belas Artes; Autor Desconhecido

Contudo, a estátua do compositor Carlos Gomes, instalada em frente ao Teatro Municipal em 1960 (Figura 06), comprova de que pode haver um trabalho coletivo entre a iniciativa privada, o público e a prefeitura na preservação de monumentos urbanos. A peça foi instalada em frente ao Teatro Municipal, por sugestão do barítono Paulo Fortes, colocando em frente ao Teatro o compositor brasileiro Carlos Gomes, no local aonde havia a estátua de Chopin, que retornou para a Praia Vermelha, o local original de sua homenagem. O monumento marcou o início da temporada lírica nacional de 1960 e esteve durante 49 anos voltada para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A estátua é cópia de uma realizada há mais de oitenta anos por Rodolfo Bernardelli e que foi colocada em Campinas.

Apesar do Chafariz “Oferenda” de Humberto Cozzo e da estátua do compositor Carlos Gomes não se enquadrarem no tema de esculturas do gênero popular, podemos perceber que, diferente das demais citadas anteriormente, há ações de preservação e conservação em ambos os monumentos públicos, mesmo que se encontrem na mesma região geográfica, sendo ela o centro do Rio de Janeiro. Devemos levar em consideração ações de manutenção das instituições que habitam em seu entorno, sendo elas a Igreja da Candelária no Chafariz da Oferenda, ou o Teatro Municipal na escultura de Carlos Gomes já que, ao manter a salvaguarda

do entorno de seus prédios, também é proporcionada maior acessibilidade ao público, atração turística e, até mesmo, integridade estética aos próprios patrimônios arquitetônicos.



Figura 07 – Fotografia da estátua do compositor Antônio Carlos Gomes em frente ao Teatro Municipal; Autor: Vera Dias

Entre os anos de 2009 e 2010, por solicitação da direção do teatro à Prefeitura e aprovada pela Comissão de Obras de Artes da Secretaria Municipal de Cultura, a estátua foi transferida para lateral do teatro. Em comemoração aos 101 anos do Teatro Municipal, o boulevard do local ganhou a estátua do Maestro Antônio Carlos Gomes. O monumento, que ficava na Praça Floriano Peixoto, na Cinelândia, passou por uma restauração, foi instalado no novo local, ao lado do Teatro (Figura 07) e ganhou uma nova batuta, dourada, encomendada pela presidente do Teatro na época, a cineasta Carla Camurati.



Figura 08 – Fotografia da estátua do compositor Antônio Carlos Gomes ao lado do Teatro Municipal;
Autor: Vera Dias

Apesar das obras estarem geograficamente próximas e se encontrarem em regiões similares no Centro do Rio de Janeiro, pode-se perceber uma diferença no planejamento da preservação de monumentos urbanos que se encontrem próximos à museus, instituições culturais e de regiões turísticas de monumentos que se encontram em áreas comerciais e corporativas.

Esses episódios que, infelizmente, ocorrem com uma certa frequência, demonstram o desconhecimento tanto da população quando dos profissionais que trabalham nesses órgãos públicos da importância dos monumentos urbanos, sejam eles de relevância histórica ou criados por uma expressão artística menos representativa. A memória coletiva é base para que um bem patrimonial permeie ao longo das épocas, preservando a integridade estética da obra e, conseqüentemente, seu valor. É necessário um órgão fiscal que não só trabalhe em casos urgentes, mas que articule uma política de gerenciamento de risco e proteção dessas obras contra agentes danosos. Bem como é importante o estudo sobre medidas preventivas mais acessíveis para, ao menos, desacelerar o processo de deterioração de obras que ficam guardadas no galpão à espera de investimentos para serem restauradas.

Outro exemplo de escultura com o tema popular é a obra O Manequinho (Figura 09) Nome popular de uma estátua em bronze que está situada em frente à sede do Clube de Futebol e Regatas de Botafogo. A estátua representa um menino urinando e foi inspirada pelo Manneken Pis, que enfeita uma esquina de Bruxelas, na Bélgica. Com 1 metro de altura, a estátua foi esculpida originalmente em 1908 por Belmiro de Almeida e esteve instalada na Praça Floriano, no Rio de Janeiro, até 1927. Posteriormente, foi transferida para a praia de Botafogo, próximo à sede do Mourisco do então Clube de Regatas Botafogo.



Figura 09 – Estátua O Manequinho, de Belmiro de Almeida – Fotografia de Lu Dias Carvalho

Em 1990, a estátua foi furtada e destruída, então uma nova estátua foi então executada pela fundição de Amadeu Zani a partir do molde original de Belmiro de Almeida e instalada em 1993. Apenas em 1994, o Manequinho foi transferido para sua localização atual: a praça em frente ao palacete de General Severiano.

A estátua foi tombada como patrimônio pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro em 2002, o que não impediu que sofresse ações de vandalismo, pois em 2008 um elemento da obra foi furtado. A partir daquele mesmo ano, o Clube de Futebol e Regatas do Botafogo assumiu a manutenção do monumento, assegurando sua preservação.

O texto “La conservación preventiva de la escultura monumental contemporánea al aire libre. Un problema y um deber de todos” de Zuriñe Almuedo Mena e Xavier Mas-Barberà foi elaborado como um estudo da conservação preventiva de monumentos públicos contemporâneos na Espanha. Ele disserta sobre a obra de dois artistas espanhóis de cidades diferentes, sendo eles os escultores Miquel Navarro (Valencia) e Vicente Larrea (Bilbao) e, a partir disso, expõe a dificuldade de se preservar uma obra da qual está refém das intempéries do meio do qual se encontram, suas variações e, além disso, da importância histórico-artística de um monumento para uma sociedade.

Além disso, o artigo analisa e revisa os protocolos de conservação preventiva de monumentos ao ar livre, principalmente nas cidades de Valencia e Bilbao, para implementar um protocolo de conservação preventiva e medidas de conduta profissionais para aqueles que estão encarregados de salvaguardar o patrimônio público nesses locais.

Tendo em vista que a cidade de Valencia fica localizada em uma região litorânea, seu clima e os desgastes ocasionados por fenômenos naturais podem ser similares aos que encontramos no Rio de Janeiro. Além disso, os autores ressaltam a dificuldade em encontrar literaturas a este respeito não só na Espanha, como no mundo inteiro, devido ao caráter extremamente diversificado dos locais em que podem ser encontrados um monumento público.

Entretanto, indo por uma análise mais descritiva da estatuária no Rio de Janeiro, o livro “Fontes D’Art – Chafarizes e Estátuas do Rio de Janeiro”, de Élisabeth Robert-Dehault, Eulalia Junqueira e Antonio Bulhões, narra historicamente o desenvolvimento urbano e da estatuária no começo do século XIX no Rio de Janeiro, onde D. Pedro II convida o francês Auguste Glaziou para reformar o Passeio Público e traz uma expressiva quantidade de monumentos e chafarizes de fundições artísticas da França para ornar a capital.

Pode-se notar o avanço não só geográfico, como também histórico e cultural na cidade, já que os autores, com o decorrer dos capítulos, informam brevemente sobre as diversas tipologias que vão surgindo nas produções escultóricas do Rio de Janeiro, juntamente com o desenvolvimento industrial no Brasil. Por fim, o livro descreve os monumentos originários de

fundições artísticas localizadas na cidade do Rio de Janeiro, utilizando a localização geográfica dos bairros dos quais se encontram atualmente para mapeá-los.

O artigo “La ciudad el patrimonio y su conservacion Centro Historico de la Ciudad de Yuriria”, escrito por Carlos Fonseca, introduz o leitor nos conceitos de assentamento, cidade, cultura, patrimônio e monumento para posteriormente desenvolver sobre a conservação do patrimônio, as teorias de conservação monumental e as cartas patrimoniais, utilizando a cidade de Yuriria como objeto de estudo.

O autor ressalta a importância de se preservar o patrimônio para gerações futuras, utilizando um embasamento voltado para as leis internacionais de preservação do patrimônio material. Além disso, pontua que, partindo da valorização coletiva de uma sociedade em relação à sua memória cultural, a própria sociedade reivindicará a conservação de um monumento reconhecendo ali seu valor histórico permanente.

Na Portaria de nº 10 de 1986, evidenciou-se a necessidade de estudos técnicos tanto para as ações de preservação nas áreas de entorno quanto para contribuir com os processos de tombamento. Já a Portaria nº 11, também de 1986, tornou-se um relevante instrumento na regulamentação dos processos de tombamentos (Processo T) e de seus entornos (Processo E). Além disso, a Portaria nº 11 serviu para regulamentar algumas disposições frágeis ou ausentes no Decreto-Lei nº 25/37.

Dessa forma, é possível observar que, desde o início de funcionamento do IPHAN, suas ações procuraram introduzir a noção de entorno às suas práticas de preservação de forma cada vez mais efetiva. Porém, o uso das portarias evidenciou-se uma solução pouco eficiente por ser passível de substituição ou anulação. Alguns casos enfrentados pelo IPHAN se configuram como exemplares para a prática preservacionista, como ilustra, por exemplo, o entorno do Outeiro da Glória.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condição de capital vivida pela cidade do Rio de Janeiro na história da formação do Brasil contribuiu para que o Estado do Rio de Janeiro congregasse uma excepcional quantidade de bens culturais tombados: 231 no total. Destes, há na cidade inúmeros bens representativos de épocas e eventos significativos da história e da cultura brasileira. Estão protegidos pelo Iphan seis jardins históricos e parques 14 conjuntos urbanos, 62 edificações, 13 equipamentos urbanos, 12 paisagens naturais, dez bens integrados, e quatro coleções e acervos.

Ao longo do tempo, a cidade se tornou palco dos mais importantes momentos políticos da formação do país: capital do Vice-Reinado, da Corte Imperial, e da República. Desta forma, a sua história se confunde com a história política e social do país.

O Rio abriga uma série de locais de grande importância histórica, entre eles a Praça Tiradentes que, durante muitos anos, funcionou como o seu principal ponto político, cultural e econômico. A centralidade exercida pela cidade desde o período colonial foi decisiva para que se tornasse a base geopolítica do Brasil. Foram fundadas bibliotecas públicas, academias científicas, filosóficas e literárias, escolas e teatros, além da remodelação urbana e arquitetônica.

No início do século XX, o neoclassicismo substituiu a tradição da arte barroca em diversas edificações, como o Teatro de Santa Isabel e o Palácio Itamaraty. A vida sociocultural se agitou com mútuas influências entre a Corte Portuguesa e a população. Surgiram novas instituições para assuntos políticos, econômicos e culturais, como o Jardim Botânico, a Real Biblioteca e a Academia Real de Belas-Artes.

Cabe aos órgãos públicos de preservação e gestão pública desenvolver respostas junto aos profissionais especializados com o intuito de elaborar uma política de medidas de preservação coletiva dos monumentos públicos, como muitos passeios que são realizados atualmente com historiadores pela região do centro da cidade do Rio de Janeiro, com o intuito de conscientizar e explicar seus marcos históricos. Além disso, implementar cursos e oficinas para os profissionais da área, com temáticas voltadas aos conceitos básicos de patrimônio e sua proteção, para que as intervenções sejam realizadas conforme a necessidade de cada caso.

Também poderia ser considerado o acordo entre instituições privadas e a administração pública, onde a propriedade privada, com o intuito de incentivar a preservação

de seu entorno, auxiliaria financeiramente nas ações de proteção ao patrimônio, já que as verbas públicas não possuem recursos suficientes para a manutenção dos mesmos.

Pode-se notar que a preservação do monumento urbano está diretamente ligada com a geografia de uma cidade e a demarcação de suas respectivas zonas. Regiões com maior renda familiar e regiões das quais possuem um grande número de visitas turísticas possuem um incentivo público maior para conservação de monumentos.

Devemos levar em consideração que o espaço urbano está em constante desenvolvimento e, conseqüentemente, sofrendo mudanças que se adequem ao cotidiano do homem moderno. Muitas vezes, foi necessário destruir os conjuntos urbanos antigos para que fosse constituída por cima uma nova estrutura, portanto, podemos notar que a discussão do patrimônio urbano histórico e sua proteção nem sempre se harmoniza com as doutrinas do urbanismo e suas aplicações concretas. Tal preocupação seria ainda maior nos casos das cidades tombadas, em que há uma preocupação arqueológica, artística e histórica com o planejamento urbano.

A Prefeitura do Rio vem trabalhando para aperfeiçoar as Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) como forma de contribuir para a formação da memória de uma cidade moderna.

A sigla APAC - que o uso constante em discussões e notícias na mídia já transformou, na prática, em substantivo - significa que o olhar do Patrimônio Cultural não está focado apenas nos prédios e monumentos notáveis de nossa história (ver bens tombados), mas também na preservação de conjuntos urbanos representativos das diversas fases de ocupação de nossa cidade.

Na formação da identidade cultural urbana entra uma complexa série de vetores que tornam cada bairro único e familiar aos seus moradores e frequentadores. Preservar esse ambiente, sua paisagem e fisionomia aproxima o Patrimônio do cotidiano da cidade e da vida de seus habitantes. E representa a parceria do poder público com a comunidade - que em diversas ocasiões inicia o processo de discussão e reivindica proteção da memória edificada de seu bairro - para a manutenção da qualidade de vida e à participação no planejamento da cidade.

Em diversas ocasiões podemos notar que a proteção do patrimônio público tem a vantagem de se adequar de acordo com as características daquela determinada região, o que

facilitaria o acordo entre as instituições museológicas, os órgãos de conservação públicos e a opinião coletiva.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. ABRÃO, João Álvaro. *Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos*. São Paulo: Atlas, 2001. p. 113 e seguintes.
2. RIBEIRO, João Álvaro. *Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos*. São Paulo: Atlas, 2001. p. 113 e seguintes.
3. RUIS, João Álvaro. *Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos*. São Paulo: Atlas, 2001. p. 113 e seguintes.
4. RUIZ, João Álvaro. *Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos*. São Paulo: Atlas, 2001. p. 113 e seguintes.
5. SEVERINO, Antônio Joaquim. *Método do trabalho científico*. São Paulo: Cortes, 2001.
6. SILVA, Antônio Joaquim. *Método do trabalho científico*. São Paulo: Cortes, 2001.
7. XAVIER, Antônio Joaquim. *Método do trabalho científico*. São Paulo: Cortes, 2001.
8. CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo; Editora UNESP, 2001
9. CARLOS, Ana Fani Alessandri, SOUZA, Marcelo Lopes de, SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. *A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo, 2020
10. BRITO, Marcelo. *Gestão compartilhada do patrimônio cultural urbano*. *Chronica Brasil* (Goiânia: Agenda 4), n. 2, p. 58-62, 2004.
11. CASTILHO, Ana Luísa Howard de; VARGAS, Heliana Comin (Orgs.). *Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. São Paulo: Manole, 2006.
12. CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: conceitos, políticas instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009.
13. CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2001.
14. PROGRAMA MONUMENTA. *Sítios Históricos e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais*. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2005.
15. PROGRAMA MONUMENTA 2010. Disponível em: <<http://www.monumenta.gov.br>>. Acesso em: 2023
16. IPHAN. Dossiê: *Projeto de proteção e reabilitação do bem e seu entorno. Série Inventário, notação I*. RJ – 0937.01. Elisabeth Robert Dehault, Eulalia Junqueira e Antonio Bulhões, Fontes D'Art no Rio de Janeiro, p. 24; Rio de Janeiro, 2000