

COMO INVENTAR TRADIÇÕES: A POÉTICA DE LUCIO COSTA E A FORMAÇÃO DO ACERVO COLONIAL DE PARATY, RJ

Daniella Costa

PPGAU - Escola de Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal Fluminense

daniellamartinscosta@gmail.com

RESUMO

A competência do arquiteto Lucio Costa no campo da arquitetura é fato atestado não apenas por seu legado construído, mas pela forma e intensidade com a qual sua obra é estudada. Sua importância no cenário nacional e internacional, cobrem diversos campos que passam por design de mobiliário, arquitetura, urbanismo e preservação do patrimônio histórico. Porém, este artigo pretende explorar um outro aspecto de sua produção, sua produção textual, ou melhor sua poesia. Navegar sobre os textos de Lucio, seja em suas construções teóricas sobre a arquitetura Brasileira, ou através de seus pareceres técnicos é como encontrar os fios que vão tecendo o mito da arquitetura colonial no Brasil. Este artigo pretende explorar a construção deste mito, especialmente através de dois textos chaves de Lucio Costa onde se começa a desenhar a ideia de patrimônio no Brasil: 'Documentação Necessária' (1938) e Carta depoimento (1948). Estes textos vão riscar moldes para adaptação da realidade encontrada em nossas cidades com núcleos históricos ao mito existente nos olhos e imaginário de seus inventores. Como pano de fundo para esta análise vamos ler, a poesia materializada do acervo arquitetônico da pequena Paraty, no estado do Rio de Janeiro. Esta leitura local será feita partindo da visão de Lucio da cidade em um pequeno texto intitulado 'Prospecto arquitetônico' (1960). Este artigo pretende através da poesia modernista de Lucio, entender como preservamos nossas cidades históricas hoje? Será que nos distanciamos de nossa metodologia inicial de preservação? Estamos preservando um mito? O trabalho é parte da pesquisa de doutorado conduzido pela autora no Programa de Pós-graduação em arquitetura da Universidade Federal Fluminense – PPGAU/UFF sob a orientação do professor José Simões de Belmont Pessôa.

PALAVRAS-CHAVE: cidades históricas, patrimônio urbano, preservação.

HOW TO INVENT TRADITIONS : THE POETRY OF LUCIO COSTA AND CONFORMATION OF COLONIAL COLLECTION OF PARATY , RJ

ABSTRACT

The architect Lucio Costa's expertise in the field of architecture is a fact attested not only by his built legacy, but by the depth to which his work is studied today. Its importance in the national and international scene, covers several fields that goes from furniture design, architecture, urban planning to historic preservation. However, this paper will explore another aspect of his legacy, his writings, or rather his poetry. Browse over Lucio's writings, either in his theoretical constructions on Brazilian architecture, or through his technical advices is how we find the threads that will weave the myth of colonial architecture in Brazil. This article aims to explore the construction of this myth, especially through two of Lucio Costa's key texts where he begins to draw the idea of historic heritage in Brazil: "Documentação necessária" (1938) and 'Carta Depoimento' (1948). These texts will design patterns where to fit the reality found in our historic cities to the myth that existed in the eyes and imagination of its inventors. As background to this analysis we'll read the poetry embodied in the architectural heritage of the small city of Paraty, Rio de Janeiro State. This local reading will be done starting from Lucio's vision of the city found in a small text entitled 'Prospecto Arquitetônico' (1960). This article aims to understand through Lucio's modernist poetry, how do we preserve our historic cities today? Have we moved too far from our initial methodology of preservation? are we preserving a myth? This work is part of the doctoral research conducted by the author at the Graduate Program in Architecture of The Universidade Federal Fluminense - PPGAU / UFF under the guidance of Professor José Simões Belmont Pessôa.

KEY-WORDS: historic Cities, Urban heritage, historic preservation.

LUCIO E A POÉTICA DAS CIDADES COLONIAIS BRASILEIRAS

O passado é sempre um projeto; O passado não é algo que aconteceu. É um projeto que você arremessa para o futuro, e você escolhe suas armas para o arremesso. O campo da preservação é especialista em certos tipos de arremesso, que vai nos dar, no futuro, um passado mítico. É sempre mítico. Então a pergunta que se deve fazer é que tipo de arremesso, que tipo de mito? (WIGLEY, M. In. RUBY, 2007 s/p)

A afirmação do arquiteto Mark A. Wigley - professor de arquitetura, urbanismo e preservação da Universidade de Columbia/Nova Iorque, em uma mesa de debates sobre reanimação da preservação do patrimônio cultural através da arte e da arquitetura, poderia ser uma síntese da experiência brasileira de preservação do patrimônio construído. As ações pensadas pelos inventores deste patrimônio no início do séc. XX, foram as armas escolhidas para este arremesso, um projeto de invenção de nossas cidades coloniais. Este passado mítico, não é de forma nenhuma um engano, ou mentira, é apenas uma construção histórica possível, dentre tantas outras. O próprio Aristóteles afirma em seu 'Arte Poética' que o historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo estilo de narrativa que escolhem para escrever, prosa ou verso, mas "porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido" (ARISTÓTELES, s/p). Daí a importância atribuída a nossos núcleos históricos como guardiões de nossa memória coletiva. É na cidade antiga, "amalgama de edifícios e gente" (KOSTOF, 1992 P.16) que os vestígios de diversas épocas e a forma como intervimos sobre eles, escrevem um testemunho sobre determinada época e seus habitantes. Consequentemente, esta operação de registros, concede a nossos núcleos urbanos parte dos significados que eles levarão consigo através do tempo para entregá-lo à próxima geração. A matéria sem esta conexão com o mito, é coisa inerte, sem significado. "O que lhe confere significado são os mitos compartilhados." (ROCHA-PEIXOTO, 2013). Nossas cidades coloniais são ferramentas fundamentais deste arremesso, que vão continuar construindo no futuro, um passado mítico, concretizado na imagem deste Brasil colonial.

Importante para entender este mito é saber ler este patrimônio extremamente complexo que são as cidades antigas. Composta não apenas por seus monumentos e arquitetura, as cidades nascem com suas malhas de implantação urbana e aí já vão agregados costumes e tradições. Kostof (1992) afirma que as cidades por mais arbitrárias que possam parecer, são de alguma forma planejadas. Ainda que esta tenha ruas e vielas irregulares, elas se encontram com uma ordem mais forte que a razão humana, e tem que se curvar a ela. A arte de fazer cidades e as formas de habitá-las são uma espécie de acordo entre a 'vida' e a 'história' como afirmava Gustavo Giovannoni (KÜHL, 2013 p.56) a melhor forma de ler e celebrar estes vestígios não é através de uma sobreposição do novo ao antigo, que causaria a perda de seu caráter, mas através uma "ligação coordenada" (IDEM).

Algumas de nossas cidades antigas chegaram até nossos dias graças a uma tentativa de acordo entre vida e história, para sua manutenção, mas estes nem sempre são bem-sucedidos. Alguns de nossos exemplares mais visitados são uma ode à capacidade humana de enfrentar adversidades e responde-las não apenas com técnica, mas a partir delas produzir poesia. A pequena cidade de Paraty está incluída neste Hall da arquitetura colonial mítica. Quem visita seu conjunto urbano preservado se maravilha não apenas com a natureza deslumbrante no seu entorno, ameaçada apenas pela ação do homem, mas principalmente, com a poesia tridimensional composta por seu acervo arquitetônico onde, encontramos ainda hoje "esse ar despretenso e puro que ela soube manter" (COSTA, 1995 p.457-458). Porém se deixamos o mito e nos conectamos aos fatos, nos damos conta que esta poesia nascida de um contexto nada favorável para a implantação de uma cidade, como descreve e questiona, o arquiteto Paulo Mendes da Rocha, teve suas estrofes reescritas para nos ajudar a entrar neste mito tridimensional concretizado em suas vielas.

Nesta fantástica aventura de construir o habitat humano na natureza, que por si não é, surge uma indagação muito curiosa: entretanto, porque neste lugar? Justamente por tudo aquilo que é visível. Em primeira instância não é próprio para que se faça uma cidade. Um confronto das águas com o mar, que faz tudo muito fluido, muito frouxo, lamas, mangues, algo que não sustenta uma simples casa, como, entretanto, aí construímos uma Paraty? [...] A cidade surge como um projeto, no sentido da palavra, dos mais altos desejos e necessidades humanas. (ROCHA In. FLIP, 2014 s/p – grifo nosso)

A cidade é uma resposta lógica às necessidades humanas. A economia é um fator decisivo para vencer as situações naturais menos amistosas. O comércio, a necessidade de um percurso para escoar os produtos do interior para a capital da colônia, em um sítio passível de defesa. A simplicidade celebrada na arquitetura de Paraty de casas térreas e sobrados solidamente construídos, é uma resposta a realidade fluida da composição do solo. "Quem quisesse fazer a sua casa tinha primeiro de conquistar ao mar o espaço preciso" (COSTA In. GURGEL, 1973 p.173).

Como e quando simples sobrados passam a ser a materialização da simplicidade de influência portuguesa, "Sem o ar afetado e por vezes pedantes [...] com uma saúde plástica perfeita"? (COSTA, 1995 p.457). Este ponto, é o ponto do projeto de mito nacional, onde se decide que tipo de arremesso se fará para obter um passado mítico. Para nós, as armas e o tipo de arremesso foram escolhidos durante a busca das raízes Brasileiras sob o governo de Getúlio Vargas e do reinado dos arquitetos modernistas nas repartições do IPHAN. A paisagem que consumimos em nossas cidades antigas, é um projeto não só de intervenção física, mas de intervenção intelectual. Este Brasil nostálgico de raízes europeias, negras, caboclas e índias, concretizado na arquitetura colonial não é inventado por acaso. Esta paisagem que encontramos em nossas cidades antigas, cada vez mais coloniais, é produto da idealização de um símbolo.

A invenção do patrimônio nacional, portanto é parte essencial na sociogênese do estado no mundo moderno e a implantação de ações de proteção do patrimônio nacional, foi, no Brasil, peça importante para a ampliação das redes territoriais na formação desse estado. Essa invenção é peça-chave também da construção de sentimentos de pertencimento integrando um número cada vez maior de agentes que reconhecem como sua a coleção constituidora da nação. (CHUVA, 2008. p. 116)

Esta imagem do Brasil mítico não parte apenas da visão modernista da história, mas, é algo que acalentamos desde que as primeiras naus portuguesas aqui chegaram. O Brasil mítico nasce com a construção do país. Os viajantes e exploradores europeus durante a colonização do território são os primeiros a inventar uma imagem mítica deste mundo novo, exótico e desconhecido. Seus registros do que se encontrava neste novo mundo, eram registros textuais e gráficos de suas experiências, nas relações com os nativos, colonos e principalmente com a natureza. Muitos deles vinham em expedições para a exploração das terras e terminavam suas pinturas e relatórios de viagem 'de memória' em seu retorno a Europa. Estes registros eram um misto de relato científico e fantasia. (FONTOURA, 2012 s/p).

Mais tarde, entram em ação uma nova geração de inventores do Brasil: Os inventores da Identidade Nacional. A imagem mítica do Brasil é retomada sob um novo foco: um interesse em afirmar uma identidade brasileira¹. Liderados por Rodrigo de Melo Franco, no início do século XX, juntamente com o grupo de intelectuais modernistas, eles partem em novas expedições para encontrar as raízes material do Brasil. "A identidade nacional, que até então fora uma preocupação que predominara mais entre intelectuais, tornou-se uma questão de Estado". (KÜHL, 2008 p.109).

As práticas de preservação cultural, de uma forma geral e as de restauração mais especificamente, podem ser compreendidas como parte do processo histórico de construção de uma auto-imagem da nação, como recurso poderoso, que concede materialidade a nação servindo de prova documental de uma verdadeira e histórica existência, então reveladas. Restaurar era criar a materialidade do patrimônio. [...]. Os arquitetos da memória construíram uma versão da história da nação. (CHUVA, 2008. Pg. 116 – grifo nosso).

A história que nos é contada muitas vezes possui uma grande ênfase sobre primeiros anos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- SPHAN, e seu papel na criação desse Brasil mítico de formas 'puras e singelas' e também de seus igualmente míticos primeiros funcionários, retratados como heróis pela historiografia da preservação nacional, tendo como figura central Rodrigo de Melo Franco e o arquiteto Lucio Costa, que trabalhavam salvando a matéria onde se podia tocar a história brasileira e entender seu significado. O processo de formação da identidade nacional brasileira, se inicia com decretos do Estado e nas mãos dos intelectuais modernistas, o que torna nossa história no mínimo "peculiar" como descrita por Campofiorito: "sendo coisa que só ocorreu no Brasil, o antigo foi aqui selecionado pelo modernismo revolucionário, o que explica a ojeriza a tudo o que cheirasse a acadêmico, no sentido 'belas artes recente' do termo" (CAMPOFIORITO, 1985. p. 35). Em um primeiro momento se buscou preservar obras consideradas significativas e formadoras do repertório cultural brasileiro. Se priorizou a produção dos séculos XVI a XVIII. Algumas manifestações do século XIX, com exceção do ecletismo e do começo do século XX considerado "fruto de pura importação" (KÜHL, 2008, p.103).

O que era essa tradição finalmente? Numa lenta elaboração conceitual, basicamente feita por Dr. Lucio, mas adotada por todos, foi-se juntando entre 1919 e 1952, a simplicidade desataviada e popular da arquitetura portuguesa na colônia, o temperamento torturado de Aleijadinho, a concepção dinâmica e sensual do barroco, o equilíbrio e a serenidade do neoclássico e o modernismo de Niemeyer. (CAMPOFIORITO, 1985 p. 35- grifo nosso)

Neste diálogo entre poesia, arte, arquitetura e urbanismo, história e passado está a chave e a linha de ação escolhida para a preservação (ou invenção) das cidades que hoje conhecemos. O arquiteto Lucio Costa, é um dos principais autores do mito 'Arquitetura colonial Brasileira', e isto fica muito claro quando observamos como isto se deu em cidades como Ouro Preto, Tiradentes ou Paraty. Seus textos sobre arquitetura colonial no Brasil, em especial "documentação necessária" publicado em 1938, estabelece a fundação para a construção deste mito, o que inclui especialmente o vocabulário ainda usado hoje para descrever a atribuir valores ao nosso patrimônio cultural. Lucio, e sua poética, importa do repertório arquitetônico termos dos mais rebuscados para descrição deste patrimônio. Os termos como "simplicidade desataviada" "linhas puras e singela" vem principalmente do texto 'documentação necessária'.

A nossa casa se apresenta assim, quase sempre, desataviada e pobre, comparada à opulência dos "palazzi" e "ville" italianos, dos castelos de França e das "mansions" inglesas da mesma época, ou à aparência rica e vaidosa de muitos solares hispano-americanos, ou, ainda, ao aspecto apalacetado e fazeiro de certas residências nobres portuguesas. (COSTA, 1995 P.457 – grifo nosso)

Mas, justamente por isto, por ser coisa legítima da terra, tem para nós, arquitetos, uma significação respeitável e digna (COSTA, 1995 p.459- grifo nosso)

Estes textos vão tecendo a trama do mito que o SPHAN mais tarde oficializaria, em especial o discurso da 'boa tradição' da arquitetura brasileira que vai se concretizar através dos pareceres iniciais e das "reconstruções que o SPHAN fez da história pretérita do país" (RUBINO,1992 p.300). Os efeitos desta construção poética vão impactar não só a arquitetura pretérita, mas especialmente a produção dos arquitetos modernos. A boa tradição exaltada por Lucio é a fundação que vai garantir que a arquitetura moderna aconteça aqui de forma diferente de seu início europeu, "com tamanha graça e segurança de si, com feição tão peculiar e tão desusado e desconcertante vigor. " (COSTA, 1948 p.2)

¹ Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, - por ser espólio dos bens materiais móveis e imóveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país - é o documento de identidade da nação brasileira. A subsistência desse patrimônio é que comprova, melhor do que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos. (ANDRADE 1987 Apud PINHEIRO, 2006 p.9)

“PROSPETO ARQUITETÔNICO”²

*Do Ponto de vista da arquitetura civil, Parati é mais um testemunho daquela **serena maturidade** a que a colônia, - impedida de qualquer contacto que não fosse com o mundo português -, se viu conduzida, **como criança asilada, e da qual resultou esse modo simples e peculiar de ser e de expressar-nos**, isto que, em termos arquitetônicos, se traduz no que se chama estilo, - o nosso estilo[...](COSTA, in. DPHAN, 1960 p.78 - grifo nosso).*

Lucio Costa escreve este pequeno texto para uma edição comemorativa da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Tricentenário de fundação de Parati, em 1960. O texto que se intitula ‘prospecto arquitetônico’, possui apenas quatro parágrafos e resume bem a forma como os arquitetos modernistas Brasileiros entendem o patrimônio histórico nacional. É um testemunho desta qualidade arquitetônica idealizada que Parati tão bem representava, um exemplar da singela beleza da arquitetura produzida no Brasil no século XVIII e reinventado no século XX pelos inventores de nossa identidade nacional.

Há muito pouco de erudito na arquitetura de Parati, nem a sofisticação barroco-rococó da arquitetura das irmandades mineiras, nem os grandes complexos conventuais das cidades antigas do litoral brasileiro. O que torna Parati especial é exatamente o seu despojamento e a preservação de uma paisagem colonial garantida por décadas de isolamento.

A cidade localizada na costa sul do estado do Rio de Janeiro nasce no processo de ocupação pelos Paulistas de São Vicente dos pontos estratégicos para o controle da baía da Ilha Grande e dos acessos entre o litoral e o planalto para além da Serra do mar. É estabelecida definitivamente em 1660, as margens do Rio Perequê-Açu, em um quadrilátero cercada por rios em suas laterais e pelo Mar a sua frente. (Apud CURY,2008 p.143). O caminho do ouro no século XVIII e o escoamento do café na primeira metade do século XIX iriam garantir a vitalidade da cidade.

O que mais chama atenção no conjunto preservado é sua uniformidade. Os edifícios públicos, como igrejas, hospitais, casa de câmara comungam da mesma linguagem de linhas simples. Este mar de casas caiadas são uma bela tradução da ação desta segunda geração de inventores da imagem do Brasil mítico.

Tanto nas casas de feição mais severa e antiga, quanto naquelas concebidas ao gosto já liberto e acolhedor de meados de oitocentos, caracterizado pelo gracioso desenho das vidraças e pela serralheria rendada, o vocabulário é o corrente, e a linguagem urbana se articula com naturalidade à paisagem, contida entre o fundo de montanha e o ritmo do largo e alternado da maré. ICOSTA, in. DPHAN, 1960 p.78 - grifo nosso).

Quando Lucio Costa fala sobre Paraty faz neste texto a descrição idealizada da cidade, e não da realidade encontrada pelos representantes do Patrimônio quando dos seus primeiros contatos com o sítio urbano. É fato, que as imagens da cidade dos anos 1950 (figura 1) nos mostram um Sítio de linhas uniformes. Porém, a ação do Patrimônio é o que faz com que esta ‘criança asilada’ chegue a ‘serena maturidade’ sob o olhar nostálgico que estes homens, responsáveis por uma grande transformação no modo de fazer arquitetura no Brasil no sec. XX, lançam para o passado. Tudo o que destoasse da imagem idealizada, seria retocado para que se enquadrasse na métrica ditada pelo mito. Seis anos depois das comemorações do tricentenário de Parati, o município é declarado “Monumento Nacional” por seu conjunto paisagístico “e especialmente o acervo arquitetônico da cidade” Decreto-lei 58.077 de 24/03/1966. Diante da perspectiva das futuras transformações e facilidade de acesso à região com a construção da estrada Rio-Santos (BR-101) nos anos 1970, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e seu corpo técnico, partem para salvar as cidades com acervo arquitetônico relevante e a paisagem característica da região.

Em primeiro lugar, o conjunto urbano era considerado uma “obra de arte” acabada, de aspectos plásticos homogêneo, cuja conservação constituía a finalidade das operações. [...] Em segundo, distinguem-se duas categorias de edificações: as “modestas” que formavam o casario e que conferiam homogeneidade ao conjunto, e as “monumentais” consideradas obras de arte isoladas dentro de uma obra de arte maior (a cidade) [...]

Para as modestas, o critério [de preservação] era o de analogia aos exemplares contemporâneos e de estilo assemelhado, com o cuidado especial aos elementos da fachada, de forma a fazer com que cada edificação se diluísse no conjunto do casario – conhecido como critério de reprodução estilística. (CURY,2008 p.145)

² Título do pequeno artigo escrito por Lucio Costa no livro Tricentenário de Paraty. O texto é uma poesia, mais do que um parecer sobre o acervo arquitetônico encontrado em Paraty no ano de seu tricentenário.



Figura 1- Vista aérea de Paraty em 1956. Fonte: Escritório Técnico do IPHAN na costa verde

Assim, a imagem da Paraty colonial que conhecemos hoje foi sendo construída, a partir das primeiras legislações de proteção, incluindo um código de obras de 1947 e a reestruturando o desenho urbano e da arquitetura “modesta” como define Cury. A cidade passa nesta época por transformações que forjarão a imagem de Paraty que chegou aos nossos dias, um espaço de “grande coerência formal” (IDEM) (figura. 2). A criação desta coerência passa pela decisão dos técnicos do Iphan em Paraty, apoiados pelas pesquisas e orientações de Lucio. Os processos dos anos 1960-1980 arquivados no Arquivo Central do IPHAN, guardam os vestígios da criação da poética da cidade colonial caiada de branco em Paraty.



Figura 2 – Vista da Rua Dr. Samuel Costa, 2014. Aqui vemos um pouco a continuidade de estilos que forma a “coerência formal” arquitetônica celebrada em Paraty. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Basta um mergulho nos arquivos referente a cidade de Paraty para entender o critério de criação do mito. Usaremos como exemplo o Solar dos Gerânios, localizado a rua D. Geralda, nº02. O processo que guarda as deliberações sobre o edifício desde os anos 1960, é uma pequena amostra do critério de preservação/invenção corrente na cidade. Em uma das primeiras páginas, o proprietário faz o requerimento para uma ‘reforma e adaptação para hotel’, que é ainda a função atual do edifício. Porém, o que ele quer dizer com adaptação é na verdade a construção de um prédio anexo ao existente faceando a Praça Monsenhor Hélio Pires. (figuras 2 e 3) A resposta do DPHAN ao pedido é a aprovação da construção, contanto que esta seja executada de acordo com “o projeto anexo, elaborado pela seção de projetos desta diretoria.” (DPHAN/ Série obras/cidade de Paraty- processo nº 2607/60) O projeto, de autoria do arquiteto Edgar Jacintho da Silva, que posteriormente se transformaria no Diretor da Regional do Rio de Janeiro, apresenta fachada acompanhando o estilo corrente na cidade com algumas correções a lápis para que a “edificação se diluisse no conjunto do casario” (CURRY,2008 p.15) para isto o uso de recomendações que vão construindo a Paraty de nosso imaginário é bem específica. Transcreveremos algumas aqui:

A cobertura deverá ser de telha canal do tipo antigo e o beiral levará cimalha perfilada de madeira, executado conforme os modelos existentes nos sobrados antigos da cidade;

As paredes deverão ser caiadas de branco sem aplicação de qualquer barra inferior, e as esquadrias pintadas a óleo nas cores adotadas pelo patrimônio. Tornando-se obrigatória a cor branca para a caixilharia e o beiral do telhado. (DPHAN/ Série obras/cidade de Paraty- processo nº 2607/60-grifo nosso)

Estas recomendações serão encontradas em tantos outros processos, como se formassem uma espécie de código de posturas do DPHAN para a cidade. Outra preocupação constante é a preocupação com a manutenção deste caráter da cidade, que notamos quando se decreta manter “siluetas típicas” ou telhas canal do “tipo antigo”:

Não se permitirá a eliminação da água posterior dessa cobertura (conforme mostra o projeto) afim de se preservar a **silueta típica do casario antigo** quando observado da rua, na sua sucessão de empenas escalonadas;

Deverão ser mantidos a cobertura de telhas canal do tipo antigo, bem como o beiral original da casa e os quadros de madeira maciça dos vãos das fachadas, permitindo-se para os vãos novos o sistema de "caixão-inteiro"(DPHAN/ Série obras/cidade de Parati- processo nº 103/1968 – referente à rua comendador José Luiz n.11 – grifo nosso)



Figura 3 – Rua D. Geralda n.02 em 1960. Notar o jardim à frente da edificação onde a expansão do hotel será construída. Fonte: arquivo Central do IPHAN/Série obras/cidade de Parati



Figura 4 – Rua D. Geralda n.02 em 2014. Hotel Solar dos gerânios com o edifício anexo. Notar que o edifício mais antigo está lá, porém com sacadas adicionadas às suas janelas. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Vemos através dos decretos que, esta Paraty mítica que consumimos e que lutamos hoje ainda para preservar, é uma construção dos anos 1960 e 1970 desenhada pelos decretos do DPHAN. A cidade teve que sedespojar dos vestígios de sua evolução, (Figura 5) e retornar a um estado primitivo. Assim, ao contrário do que afirma CURY (2008) quando descreve o embasamento para o tombamento da cidade, ela está longe de ser uma “obra de arte acabada”. Em uma caminhada pela cidade em 2014, durante as obras da futura casa SESC em Paraty, o tapume de obras estampava o processo de reinvenção da casa, isto é, a recuperação da fachada ‘autêntica’ (figura 5). Depois de purgar o que não se encaixava no padrão da cidade colonial, o imóvel pôde celebrar a perda de sua história e identidade própria, e celebrar seu desaparecimento no mar de casas brancas caiadas inventadas por nossas intervenções científicas.



Figura 5 – Vista do tapume de proteção das obras de restauro da futura casa Sesc em Paraty em Jul/2014. Vemos a transformação do imóvel em um período de aproximadamente setenta anos. A casa hoje voltou a ter a imagem do início da sua linha do tempo. Fonte: arquivo pessoal da autora.

Se, “a única cidade que somos capazes de fruir é a que habita em nossa memória” (ROCHA-PEIXOTO,2013 s/p) a Paraty de hoje ainda continua trabalhando para se adequar e caber perfeitamente na métrica da poesia pensada por Lucio Costa e abraçada por todos nós. Mas será que é este o ciclo ideal para nossas cidades históricas? Porque insistimos em arrancar as camadas de vestígio da evolução das formas de construir e habitar?

Porque parati é a cidade onde os caminhos do mar e os caminhos da terra se encontram, melhor, se entrosam. Às águas não são barradas, mas avançam cidade a dentro levadas pela lua, e o reticulado de ruas, balizado pelas igrejas – Nossa senhora dos remédios, e as capelas das Dôres, Rosário e Santa Rita -, converge para o mar. ICOSTA, in. DPHAN, 1960 p.78 - grifo nosso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O historiador inglês David Lowenthal nos surpreende com uma pergunta direta “Porque, afinal de contas, as pessoas querem salvar coisas? ” (LOWENTHAL,1985 p.xix). De onde vem esta necessidade de guardar nossas memórias e cristalizar momentos? É possível aplicar técnicas de congelamento, forma como muitas pessoas entendem a preservação, em organismos vivos e dinâmicos como cidades?

O acordo entre vida e história proposto por Gustavo Giovannoni que mencionamos no início deste artigo parece ser a opção mais inteligente. Isto não quer dizer, permitir que a cidade cresça e se adapte contanto que a nova cidade se pareça, ou melhor copie, a antiga. Será que somos incapazes de pensar intervenções para nossas cidades antigas que respeitem nossa boa tradição - inventada através da poética de Lucio Costa e dos Modernistas, mas que também possa dialogar com séculos de evolução arquitetônica no Brasil? Nossas cidades históricas devem estar fadadas ao isolamento, não apenas o físico como vemos em Paraty e suas correntes, mas ao isolamento preservacionista museológico?

Há cinquenta anos Cesare Brandi estabelecia um dos postulados mais repetidos – não necessariamente entendidos, da teoria de preservação. Ele afirmava que o desejo de preservação nasce a partir “momento metodológico de reconhecimento da obra de arte” (BRANDI, 2004 p.30) em sua instância material e em sua dimensão histórica. Deste momento de reconhecimento de que o passado não é como o presente, nasce o desejo de preservá-lo. A obra passa a ser guardada como fonte que guarda os vestígios de nossa identidade comum, porém nem sempre a matéria histórica que chega até nós, se encaixa na imagem mítica que temos dela. Daí nasce a necessidade de retoca-la para que se pareça com o passado idealizado. É o que acontece hoje em nossas cidades antigas ... povoadas por matéria histórica já não tão históricas.

E se, como acontece em algumas cidades históricas norte-americanas colocássemos placas de identificação indicando as reconstruções e suas datas, ou identificássemos com totens ilustrados as restaurações e intervenções feitas em nossos bens históricos nos inúmeros distritos históricos pelo país. E se contássemos a todos passando pela Praça Monsenhor Hélio Pires em Paraty, que o casarão de sólida estrutura histórica, apontado pelos guias locais por ter sido palco das filmagens do filme Gabriela³ com a também mítica Sônia Braga, só passou a existir nos anos 1960, ou seja pouco mais de 20 anos antes que o filme fosse rodado naquela locação. Antes disto, o bar do ‘Seu Nacib’, era apenas um jardim.

Se a matéria por si só nada significa. Se o que lhe atribui valor e significado são os mitos compartilhados a seu respeito. Qual é o sentido de atrapalhar o deslumbramento do visitante quando se encontra em meio aquele mar de casas caiadas ...para que impedir que nossa história se apoie nestes livros tridimensionais que chamamos de cidades históricas? Deixemos o mito seguir seu caminho e que a poesia muda que é o bairro histórico de Paraty possa levar às futuras gerações suas linhas singelas, de pobreza desataviada e maturidade serena!

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. A arte Poética. Tradução Paulo Costa Galvão. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2235. Acessado em: 03/03/2016.
- BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Atelier Editorial, 2004.
- CAMPOFIORITO, Italo. Muda o Mundo do Patrimônio: Notas para um balanço crítico. In: Revista do Brasil, Rio de Janeiro, Ano 2, n. 4, 1985.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do Patrimônio. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.
- O patrimônio em Questão: Antologia para um combate. São Paulo: Ed. Fino traço, 2011.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- , Sobre a Invenção do Patrimônio. In. Oficinas de estudos e preservação. Coletânea I. Rio de Janeiro: IPHAN-RJ, 2008.
- COSTA, Lúcio. Documentos de Trabalho. PESSOA, José S. de Belmont (org.), Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- , Lúcio Costa: Registro de uma Vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- CURY, Isabelle. A evolução urbana e fundiária de Parati. Do século XVII até o século XX, em face da adequação das normas de proteção de seu patrimônio cultural. In. Oficinas de Estudo da Preservação. Rio de Janeiro: IPHAN-RIO, 2008. Col. I
- DPHAN (org.) Tricentenário de Parati: Notícias históricas. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e cultura, 1960
- FONTOURA, João Carlos. (dir.). Documentário: O Brasil no Olhar dos Viajantes, 2012.
- GURGEL, Heitor AMARAL, Edelweiss. Paraty, caminho do ouro. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.
- KÜHL, Beatriz M. A Arquitetura do ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo. Reflexões sobre sua preservação. São Paulo: Ateliê editorial. FAPESP. Sec. de cultura, 1998.
- Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. Problemas teóricos de restauro. São Paulo: Ateliê editorial. FAPESP. Sec. de cultura, 2008.

³ GABRIELA. (1983) Com Marcello Mastroiani e Sônia Braga, filmado parcialmente em Paraty. As locações para a filmagem referente ao bar do Seu Nacib, personagem de Marcello Mastroiani forma feitas no anexo do Hotel. Fonte: <http://www.paraty.com.br/geranio/> - acessado em 09.03.2016

----- (org.) Gustavo Giovannoni: textos escolhidos. São Paulo:Atelier Editorial,2013.

KOSTOF, Spiro. The city assembled – the elements of urban form through history. Thames and Hudson, Londres, 1992.

LOWENTHAL, David. The Past is a foreign country. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Origens da Noção de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. In. Risco - Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo programa de pós-graduação do departamento de arquitetura e urbanismo EESC-USP. São Paulo, ano 3. n.2 2006. Pg.4-14.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. Um Patrimônio De Palavras. Plano Estadual de cultura Rio de Janeiro, ago., 2012. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/publicacao-setoriais/um-patrimonio-de-palavras-1> - acesso em 19.12.2013.

RUBINO, Silvana B. Gilberto Freyre e Lucio Costa ou a Boa tradição: O Patrimônio Intelectual do Sphan. In: Textos Fundamentais: sobre história da arquitetura moderna brasileira. Vol.1. GUERRA, Abilio (org). São Paulo: Editora Romano Gerra,2010.

WIGLEY,M. Debate Session. In: Preservation and Reanimation through Contemporary Art and Architecture. Lopud, Croatia, 2007. Disponível em: http://www.tba21.org/Preservation_and_Reanimation_through_Contemporary_Art_and_Architecture.pdf. Acesso em: 12/05/2015.

Documentos Consultados

Arquivo Central do IPHAN /Serie Obras/ Cidade de Parati.

Filmografia

O BRASIL no Olhar dos Viajantes. Direção João Carlos Fontoura. Produção: Lorena Maria e Silva. Brasília: TV Senado, 2012.

GABRIELA. Direção Bruno Barreto. Produção: Ibrahim Moussa, Harold Nebenzal. Rio de Janeiro: Sultana Corporation Metro/United International Pictures,1983.

FLIP 2014, 12º edição. Mesa 4- Arquitetura na FLIP Paraty, Veneza no atlântico sul.. Paulo Mendes da Rocha e Francesco Dal Co FLIP_2014. Video disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=9adx9sANkVQ#t=327.404462> – acessado em:28/02/2016.