



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**ARQUITETURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: O CAMPO PATRIMONIAL NO URUGUAI E
NO BRASIL (1822-1828/2000-2006)**

GREICY GONZALEZ ANDERSEN

Foz do Iguaçu
2018

**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-
AMERICANOS (PPG IELA)**

**ARQUITETURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: O CAMPO PATRIMONIAL NO URUGUAI E
NO BRASIL (1822-1828/2000-2006)**

GREICY GONZALEZ ANDERSEN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

Orientador: Prof. Dr. Hernán Venegas Marcelo

Foz do Iguaçu
2018

GREICY GONZALEZ ANDERSEN

**ARQUITETURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: O CAMPO PATRIMONIAL NO URUGUAI E
NO BRASIL (1822-1828/2000-2006)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Hernán Venegas Marcelo
UNILA

Prof. Dr^a. Giane da Silva Mariano Lessa
UNILA

Prof. Dr. William Rey Ashfield
UDELAR

Foz do Iguaçu, 11 de abril de 2018.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação da Biblioteca Latino-Americana
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA

A544

Andersen, Greicy Gonzalez.

Arquitetura, história e memória: o campo patrimonial no Uruguai e no Brasil (1822-1828/2000-2006) / Greicy Gonzalez Andersen. - Foz do Iguaçu - PR, 2018.

167 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-americanos. Foz do Iguaçu-PR, 2018.

Orientador: Hernán Venegas Marcelo.

1. Arquitetura - Uruguai. 2. Arquitetura - Brasil. 3. Arquitetura - História. 4. Patrimônio Cultural. I. Marcelo, Hernán Venegas. II. Título.

CDU 72(899:81)(091)

David, dedico a ti este trabalho.

A vida ao teu lado tem sido uma constante
aventura. Te amo!

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a Deus pela vida e pela oportunidade de experimentar e conhecer tanto nestes últimos 36 anos.

Agradeço ao Hernán, meu professor orientador, não só pela constante orientação na escrita deste trabalho, mas, sobretudo pela sua amizade e apoio em todos os momentos, felizes ou tristes. Sua dedicação e precisão foram essenciais para a finalização desta árdua, mas gratificante tarefa. Quem diria que a fusão historiador cubano-brasileiro e arquiteta brasileira-uruguaia geraria tantas boas situações.

Agradeço à Unila por me permitir sonhar com a integração dos povos latino-americanos, por poder estudar e escrever um tema interdisciplinar que envolva tantos assuntos que se interligam de forma harmoniosa e pelas amizades que conquistei dentro da Universidade. Agradeço de forma especial aos professores Andréa Ciacchi e Antonio de La Peña Garcia que numa das ocasiões mais difíceis da minha vida entenderam minha ausência em suas aulas. Um agradecimento especial dedico também ao Newton Camargo da Silva Cruz, nosso anjo-secretário do PPG IELA que sempre faz seu trabalho de forma excelente.

Aos professores da banca, professora Giane Lessa e professor William Rey Ashfield, pelas orientações e comentários feitos durante o exame de qualificação e que certamente acrescentarão novamente de forma eficaz na construção desta fase final do trabalho. Giane, sua paixão expressa em seus comentários em minha qualificação foram inspiração e motivação para prosseguir. Um agradecimento especial dedico ao professor William por me receber em seu escritório em Montevideu quando este texto ainda estava sendo gerado de forma embrionária. Entrevistá-lo deu-me fôlego e ânimo para minha pesquisa.

Agradeço também à Norma Calgaro, integrante do corpo técnico da *Comisión de Patrimonio del Uruguay* que me recebeu de forma amistosa e contribuiu de forma concisa ao meu trabalho de pesquisa na cidade de Montevideu. Aos funcionários da Biblioteca Nacional do Uruguai meu agradecimento pelo apoio prestado durante minha fase de pesquisa na capital uruguaia.

Aos colegas de trabalho que entenderam e suportaram minha ausência durante alguns períodos da escrita desta dissertação, meu muito obrigada! Em especial às amigas-colegas-arquitetas Francieli Butske, Soraya Jebai Quinta,

Clarissa Buss e Lívia Yu Iwamura Trevisan.

Aos colegas de curso que foram apoio e suporte, mas também refrigério durante estes anos, muito obrigada! Sigamos adelante, compas! Obrigada à Franciele Merlo, Isabel Schmit e Angela da Silva por terem se tornado mais que colegas! Aos amigos que torceram e aguentaram minha ausência durante estes anos de mestrado, obrigada! Às amigas do ministério de dança, em especial à Maricel Delgado, pelo incentivo e pelas orações, meu agradecimento de coração!

Agradeço à minha mãe, Mary Raquel, de quem herdei o meu sangue uruguaio e cuja vida tem sido minha inspiração! Escrever e conhecer mais sobre o teu país foi algo natural e leve. Muchas gracias por todo, mami!

Agradeço ao meu pai, Ariovaldo, de quem herdei o meu sangue brasileiro-indígena e minha nacionalidade. Obrigada por ter sido o melhor pai que eu poderia ter. Sentirei tua falta pra sempre, papito!

Aos meus irmãos, Rose, Valnen, Diego e Otavio, agradeço pelos anos em que estivemos crescendo, morando e estudando juntos, da nossa infância à adolescência; pelo suporte emocional, pelas orações e apoio durante o desenvolvimento desta escrita, agradeço a cada um. Vocês são a prova viva de que o amor perpassa tempo e distância. Amo muito vocês.

Por fim, agradeço ao David, meu marido e companheiro de vida. Obrigada por me apoiar e por acreditar que eu era capaz quando eu nem mesmo tinha mais forças pra seguir. Obrigada por entender minha ausência em vários momentos da realização deste trabalho. Teu amor e teu carinho são e sempre serão minha base nesta caminhada. Tudo é por ti, meu amor, pois tu és a razão desta vida! Te amo muito!

A verdadeira imagem do passado perpassa veloz
[...] A história é objeto de uma construção cujo lugar
não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo
saturado de “agoras”.

Walter Benjamin

RESUMO

A conformação do campo patrimonial no Uruguai e no Brasil se inicia décadas antes que as legislações patrimoniais fossem definidas. Este trabalho estuda a conformação do campo patrimonial no Uruguai e no Brasil fundamentalmente, mediante a dimensão material dos bens culturais uruguaios e brasileiros, problematizando conceitos sobre patrimônio cultural, memória social e identidade. Ao mesmo tempo coloca em evidência a constituição de memórias oficiais e identidades “nacionais”, o que nos remete a outras leituras do passado, questionando assim a unicidade memorial na qual se inspiraram as políticas patrimoniais do Estado-Nação no plano da cultura. Apresento um relato sobre o patrimônio no Uruguai e no Brasil, onde os discursos de formação da nação estão intimamente ligados ao campo patrimonial, através da história e arquitetura, em um momento em que estes países estão tentando se estabelecer e criam para si ícones representativos de um passado heroico. Esse relato também caracteriza a inserção do patrimônio na pauta dos poderes públicos no Uruguai e no Brasil e a ampliação mais do que semântica do apelativo cultural do patrimônio no fim do século XX. Estudos de historiadores, escritores, antropólogos e arquitetos permitem elaborar um relato verossímil sobre a conformação do campo patrimonial nas etapas prévia e posterior à institucionalização no século XX. Eis a principal contribuição teórica, identificar a produção científica sobre o tema do patrimônio no Brasil e no Uruguai. Do ponto de vista prático, espera-se que a leitura desta dissertação reforce os laços identitários de países latino-americanos e que seja útil aos gestores culturais e/ou turísticos no âmbito do MERCOSUL.

Palavras-chave: Uruguai. Brasil. Arquitetura. História. Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The conformation of the patrimonial area in Uruguay and Brazil begins decades before the patrimonial legislations were defined. This work studies the conformation of the patrimonial area in Uruguay and Brazil fundamentally, through the material dimension of the Uruguayan and Brazilian cultural heritage, problematizing concepts about cultural patrimony, social memory and identity. At the same time it highlights the constitution of official memories and "national" identities, which brings us back to other readings of the past, thus questioning the uniqueness of the memorial on which the patrimonial politics of the nation-state were based on culture. I present an account of the heritage in Uruguay and Brazil, where the formation discourses of the nation are closely linked to the patrimonial area, through history and architecture, at a time when these countries are trying to establish themselves and create for themselves icons representative of a heroic past. This report also characterizes the how was incorporation of cultural heritage into public policies in Uruguay and in Brazil and the extension more than semantics of the cultural appellation of the heritage in the end of the 20th century. Studies by historians, writers, anthropologists and architects allow us to elaborate a plausible account of the conformation of the patrimonial area in the stages before and after institutionalization in the 20th century. This is the main theoretical contribution, to identify the scientific production on the theme of heritage in Brazil and Uruguay. From a practical point of view, it is expected that the reading of this dissertation reinforces the identity ties of Latin American countries and that it will be useful to cultural and / or tourist managers within MERCOSUR.

Key words: Uruguay. Brazil. Architecture. History. Cultural Heritage.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa da publicação de Francisco Bauzá.....	20
Figura 2 - Capa da publicação de Alfredo R. Castellanos.....	20
Figura 3 - Novo Mappa Geographico, 1827.....	21
Figura 4 - “El juramento de los Treinta y Tres”, quadro de Juan Manuel Blanes, 1877....	24
Figura 5 – “La Revista de Santos”, quadro de Juan Manuel Blanes, 1885.....	33
Figura 6 - Grande manifestação patriótica na inauguração do monumento a Artigas em 1923.....	34
Figura 07 – Fortaleza de Santa Tereza (Rocha).....	39
Figura 08 – Fortaleza del Cerro.....	39
Figura 09 – Fuerte San Miguel.....	39
Figura 10 – Capa da Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología, TOMO VI, 1932	40
Figura 11 – Vista aérea da Fortaleza de Santa Tereza na década de 1970.....	42
Figura 12 – Vista aérea da Fuerte San Miguel na década de 1970.....	42
Figura 13 – <i>Torre del Vigía</i> , Maldonado, como arquitetura militar.....	43
Figura 14 – Catedral de Montevideu como exemplo de arquitetura religiosa.....	43
Figura 15 – Capilla de la Caridad como exemplo de arquitetura religiosa.....	43
Figura 16 – Casa de Lavalleja, que foi sede do Museu Histórico Nacional na década de 1970.....	43
Figura 17 – Vista interior do segundo pátio da casa, como exemplo de arquitetura civil..	43
Figura 18 – Monumento a la declaratoria de la Independencia, em Florida.....	44
Figura 19 – Puerta de la Ciudadela pouco antes de ser desmontada (1877).....	44
Figura 20 – Cabildo na década de 1970.....	44
Figura 21 – Ruas da “Ciudad Vieja” em Colônia de Sacramento.....	45
Figura 22 – Antiga casa portuguesa chamada de Mitre.....	45
Figura 23 – Fotografia antiga do Frigorífico Anglo de Fray Bentos em ângulo tomado à distância no qual se destaca o prédio das câmaras frias e o trapiche com um barco de carregamento em atividade.....	50
Figura 24 – Fotografia atual da vista geral do complexo pelo lado direito, tomada de cima do prédio das câmaras frias.....	51
Figura 25 – Ponte Internacional Mauá.....	52
Figura 26 – INDEPENDÊNCIA ou Morte [O Grito do Ipiranga]. Pintura de Pedro Américo em 1888.....	62
Figura 27 – Estátua Equestre de D. Pedro I (1862).....	64
Figura 28 – Capa da Revista do IHGB de Outubro de 1888.....	67
Figura 29 – Texto dedicatório a D. Pedro II da Revista do IHGB de Outubro de 1888.....	67

Figura 30 – Gravura busto de D. Pedro II na Revista do IHGB de Outubro de 1888.....	67
Figura 31 – Capa do Manuscrito “O Turista Aprendiz” elaborado por Mário de Andrade durante suas viagens de descobertas pelo país.....	86
Figura 32 – Capa da publicação feita pelo Iphan no ano de 2015, com uma fotografia do próprio Mário de Andrade num registro de uma de suas viagens.....	86
Figura 33 – Escola Nacional de Belas Artes no ano de 1910 (aparecendo parte do Teatro Municipal.....	87
Figura 34 – Detalhe da fachada eclética.....	87
Figura 35 – Museu Nacional no ano de 1930.....	88
Figura 36 – Vista Parcial de Ouro Preto no início do século XX.....	89
Figura 37 – Conjuntos Urbanos Tombados (Cidades Históricas) – Na imagem, as cidades de Belém (PA) e Salvador (BA).....	92
Figura 38 – Conjuntos Urbanos Tombados (Cidades Históricas) – Na imagem, as cidades de Ouro Preto (MG) e Porto Alegre(RS).....	93
Figura 39 – Museu da Inconfidência Mineira em Ouro Preto.....	94
Figura 40 – Museu das Missões em São Miguel das Missões.....	94
Figura 41 – Cidade de Mariana entre os anos de 1836 a 1877.....	95
Figura 42 – Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.....	102
Figura 43 – Arte Kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi.....	102
Figura 44 – Procissão do Círio de Nossa Senhora de Nazaré.....	103
Figura 45 – Samba de Roda do Recôncavo Baiano.....	103

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CPCN - *Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación*

IHGB - Instituto Histórico e Artístico Brasileiro

IHGU - Instituto Histórico e Artístico Uruguaio

ILAACH - Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História

IMS – Instituto Moreira Salles

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

DPI – Departamento de Patrimônio Imaterial

LPCM – Lista do Patrimônio Cultural do MERCOSUL

MERCOSUL – Mercado Comum do Sul

PCI – Patrimônio Cultural Imaterial

PCM – Patrimônio Cultural do MERCOSUL

PPG IELA - Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-
Americanos

SAU – *Sociedade de Arquitectos del Uruguay*

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
(*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*)

UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I: URUGUAI - Uruguai _ entre a história e o patrimônio.....	17
1.1 URUGUAI - A NAÇÃO TARDIA E A EPOPEIA FUNDADORA.....	18
1.2 URUGUAI - ENTRE REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS.....	26
1.3 URUGUAI E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO.....	37
1.4 ALÉM DO URUGUAI INVENTADO/ EDIFICADO.....	49
CAPÍTULO II: BRASIL – Brasil _entre a história e o patrimônio.....	55
2.1 BRASIL – UMA NAÇÃO NOS TRÓPICOS.....	56
2.2 BRASIL – ENTRE REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS.....	71
2.3 BRASIL E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO.....	81
2.4 ALÉM DO BRASIL INVENTADO/ EDIFICADO.....	100
CONSIDERAÇÕES GERAIS.....	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110
ANEXOS.....	118
ANEXO A - LEY 11.473/950 ARTIGAS.....	119
ANEXO B - PROYECTO DE LEY SOBRE DECLARACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS NACIONALES (1952).....	125
ANEXO C – LEY DE CRIACIÓN DE LA COMISION DEL PATRIMONIO HISTORICO, ARTISTICO Y CULTURAL DE LA NACION.....	129
ANEXO D – LEI PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL.....	135
ANEXO E – TRECHO DA CARTA CONDE DE GALVEIAS.....	136
ANEXO F – ANTEPROJETO ELABORADO POR MÁRIO DE ANDRADE.....	137
ANEXO G – DECRETO-LEI Nº 25/1937.....	150
ANEXO H – PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO.....	155
ANEXO I – MERCOSUL/CMC/DEC. Nº 55/12.....	158
ANEXO J – FIGURAS E IMAGENS DE APOIO.....	162

INTRODUÇÃO

A conformação do campo patrimonial está intimamente ligada à invenção da nação e a sua representação nas políticas públicas patrimoniais nos séculos XIX e XX. A nação como comunidade imaginada se constitui através de ideais comuns e propagados através da projeção de anseios, fazendo com que cidadãos almejem e se vejam como parte da mesma. Nesse sentido da comunhão, a nação é um objeto de pertencimento e experimentada através da sua ausência. E um desses sentimentos pode ser vivenciado através dos bens culturais na denominada “retórica da perda”. Vemos assim, pelo viés histórico, que a memória nacional, suas tradições e objetos de cultura tendem a se perder através da destruição de valores. Eis o momento em que falamos da retórica da perda: quanto maior o distanciamento dos objetos no tempo e no espaço, maior é a sua transformação em objetos de desejo. E é esta natureza do desejo, induzido e até excludente, que está associada às “narrativas da nação” que as políticas patrimoniais configuram.

Na alegoria do patrimônio, os monumentos históricos foram sua representação por excelência durante o século XIX e até bem entrando o século XX. Tais monumentos personificaram os valores histórico-civilizatórios e artísticos da ideia de nação, de cuja invenção cuidaram os letrados do século XIX. Também, tal alegoria está relacionada à história por ideias e valores nacionais e transmite um desejo ávido pela recuperação de um passado histórico ou mítico. A conformação do campo patrimonial – quer dizer, o conjunto de representações e práticas sobre o patrimônio – nos permite elaborar um relato crítico do passado em países vizinhos como Brasil e Uruguai.

As “narrativas da nação” que as políticas patrimoniais desenharam se apoiaram numa concepção da memória, caracterizada pela coesão, uma memória enquadrada dentro das rígidas fronteiras culturais que estabeleceram os estados nacionais. Quando o patrimônio incorpora sua dimensão “cultural” (além de histórico, artística e nacional) tal memória acabaria por ser questionada. Essa ampliação, mais do que semântica do patrimônio, também nos permite compreender a complexidade da memória social, aquela nunca “é” e está presente em vários campos transdisciplinares (Gondar, 2016).

A memória “oficial” – enquadrada e excludente, tem um papel-chave de intervenção do estado nas políticas de preservação de bens culturais. Para tal memória os conceitos de herança, pátria e bem coletivo da nação foram fundamentais. Certamente

a nação precisará de políticas patrimoniais para se tornar visível. Por sua vez, o patrimônio é vasto e complexo e está ligado a estudos interdisciplinares que abrangem várias áreas de conhecimento, seja na arquitetura, história, geografia e no turismo. O patrimônio, cultural, a partir de meados do século XX passa a ser adotado por organismos internacionais. Ele é um conceito dinâmico e está relacionado aos bens culturais, podendo ser definido como o conjunto dos produtos artísticos, artesanais e técnicos, das expressões literárias, linguísticas e musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos étnicos do passado e do presente, conceito este estabelecido na “Carta do México” de 1972 em defesa do patrimônio.

Por sua vez, os estudos referentes ao patrimônio são ainda insuficientes do ponto de vista comparativo, ao analisarmos à América Latina, conforme comprova a pesquisa bibliográfica que deu início a esta dissertação de mestrado. Claramente, o trabalho de Leila Bianchi Aguiar e Márcia Regina Romeiro Chuva, intitulado “Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas”, é uma exceção e, como seu título indica, um estudo comparado entre patrimônio e turismo entre estes dois países logo após a criação de órgãos para a proteção do patrimônio nestes países latino-americanos.

Aproveitando essa realidade, este trabalho tem como objetivo o estudo das relações existentes entre os campos da história, do patrimônio e da arquitetura no Brasil e no Uruguai, tomando como referência os períodos compreendidos pelos séculos XIX e XX e priorizando a dimensão material dos bens culturais. Todavia, a pesquisa possui um viés comparativo, inserindo-se no campo dos estudos históricos sobre o patrimônio arquitetônico em dois contextos socioculturais da América Latina: o Brasil e o Uruguai. A escolha do período se justificada, no caso uruguaio, desde o processo de invenção da nação até a criação de leis de proteção patrimonial, conceito amplamente ligado, em seus primeiros anos, aos monumentos arquitetônicos e escultóricos de singular valor estético e/ou histórico. Para o caso brasileiro, as “antecipações” ou “prototombos” definem seu ponto de partida e, com destaque nas fases heroicas e modernas iphanianas, encerra-se o período de estudo.

Este estudo visa relacionar os campos da arquitetura, da história e do patrimônio num viés comparativo. Ou seja, um estudo destes campos relacionados à história do Brasil e do Uruguai, tornando o projeto inovador e instigante na procura de novas leituras do passado que nos ajudem a aproximarmos de suas realidades histórico-culturais e de entendermos a natureza das relações que se estabelecem entre as

expressões do patrimônio material-imaterial e os cidadãos. Por meio do estudo e análise feitos através de pesquisas, pretendemos responder a pergunta sobre quais são as alegorias do patrimônio que consolidaram a ideia dos Estados-Nação no Uruguai e no Brasil. Pesquisa de viés comparativo que surge precisamente a partir de uma motivação de âmbito pessoal, mas metodologicamente explica-se por um viés comparativo num estudo histórico relacionado à arquitetura e ao patrimônio. Partimos da ideia de que existam simultaneidades e características comuns na conformação do campo do patrimonial nestes países da América Latina.

No caso brasileiro, as práticas patrimoniais estão ligadas à criação da primeira agência estatal criada para a preservação cultural, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), instituída pelo decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Tais práticas vieram se consolidar através de ações entre intelectuais e o Estado que culminaram na criação e consolidação desta agência entre as décadas de 1930 e 1940. Dentre os grandes nomes no campo do patrimônio cultural no Brasil está o advogado e jornalista Rodrigo Melo Franco de Andrade, ligado ao período “heroico” (1937-1969) iphaniano. Rodrigo Melo esteve na direção do IPHAN durante os anos de 1937 a 1967 e durante sua direção teve apoio de nomes como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Mário de Andrade, entre outros. Este período está ligado intimamente a edificações arquitetônicas, também chamadas de monumentos de pedra e cal. Em 1937, seu primeiro ano na direção do IPHAN, Rodrigo Melo funda a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para que o trabalho feito pelo IPHAN fosse divulgado e acontece o tombamento de várias edificações de excepcional valor ligadas à presença portuguesa nestas terras.

Para o caso uruguaio, existe certo desconhecimento sobre a historiografia uruguaia nos ambientes acadêmicos pelos quais tenho estado inserida relacionado ao tema da independência e ao surgimento do estado-nação. Poucos são os autores que trabalham com uma perspectiva similar a que se propõe este trabalho, salvo exceções como o arquiteto uruguaio William Rey Ashfield (2013). Ele traz um argumento interessante e esclarecedor com relação ao surgimento do conceito de patrimônio no Uruguai. Trata precisamente sobre uma história do patrimônio no Uruguai, reconhecendo que não se sabe exatamente o momento em que a palavra “patrimônio” começou a ser usada por parte dos intelectuais e da sociedade uruguaia, mas possivelmente na última metade do século XIX estava se estabelecendo. Nesta época, havia algumas tratativas de valorização de espaços históricos coloniais, evidenciando um conceito de patrimônio,

anterior então ao uso mais consciente da palavra patrimônio, como poderemos ver no decorrer do trabalho. A *Ley 14.041* de 1971 veio para institucionalizar os processos de patrimonialização no país, mas a *Ley Artigas* de 1950 já trazia uma prévia da criação da *Comisión Nacional de los Monumentos Históricos* e, assim, dos bens que seriam protegidos no país com a Lei do Patrimônio de 71 que criou a *Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación*, órgão máximo de proteção no país.

O título escolhido para o trabalho “Arquitetura, história e memória: o campo patrimonial no Uruguai e Brasil (1822-1828/2000-2006)” se inspira em trabalhos de especialistas como Márcia Chuva, Gustavo Rocha-Peixoto, Leila Bianchi, Hernán Venegas, William Rey Ashfield; dentre outros. Seus estudos estruturaram meu raciocínio e foram de vital importância no intuito de me aprofundar nos campos da arquitetura, da história e da memória social referentes ao Brasil e ao Uruguai. Um trabalho pioneiro que se destaca por sua originalidade e consistência é o da especialista brasileira Márcia Regina Romeiro Chuva “Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)”, publicado pela primeira vez em 2009 e resultado da tese de doutorado da referida especialista.

A segunda alusão feita no título do trabalho refere-se às datas de independência do Brasil (1822) e do Uruguai (1828), quando estes dois países foram reconhecidos como independentes pela sociedade mundial e as datas de 2000 e 2006 fazem referência às primeiras leis de proteção ao patrimônio cultural imaterial no Brasil e Uruguai. Apresentamos, portanto, desde os antecedentes do patrimônio nestes dois países chegando à configuração das leis de proteção de bens imateriais.

No primeiro capítulo apresentamos o texto referente ao Uruguai, indo desde conceitos sobre a nação tardia e a epopeia fundadora, passando por representações e práticas que nos fornecem os antecedentes do patrimônio neste país, chegando à institucionalização do campo patrimonial uruguaio, mas indo mais além, pois patrimônio é mais do que o edificado e protegido pelas leis patrimoniais da metade do século XX e, portanto, também é conformado pelo patrimônio cultural imaterial. No segundo capítulo apresentamos o texto referente ao Brasil, trabalhando com o conceito da nação civilizada nos trópicos e o modo como esta foi construída, indo às representações e práticas que nos levam aos antecedentes do patrimônio brasileiro, chegando à sua institucionalização no século XX e, assim como no caso uruguaio, finalizando com o argumento de que o patrimônio cultural vai além do material.

Nas considerações gerais apresento os elementos de semelhanças, diferenças, continuidades e rupturas na configuração do conceito de patrimônio, analisado através da arquitetura e da história, problematizando conceitos sobre patrimônio cultural, memória social e identidade, colocando em evidência a constituição de memórias, identidades e do patrimônio por meio da comparação. Através destes relatos apresentados, objetivamos o estudo do campo patrimonial destes países, através da narrativa de personagens ligados a esta constituição: historiadores, escritores, antropólogos e arquitetos, que nos permitem elaborar uma narração verossímil sobre a mesma. De forma prática, esperamos que este trabalho realizado seja um meio de reforço dos laços identitários entre estas duas nações, Uruguai e Brasil, e que estes laços sejam expandidos aos demais países latino-americanos. E mais ainda, que este trabalho seja útil como forma de relato sobre o campo patrimonial aos gestores culturais no âmbito do MERCOSUL, envolvendo história, arquitetura e turismo.

CAPÍTULO I: URUGUAI

Uruguai - entre a história e o patrimônio

1.1 URUGUAI - A NAÇÃO TARDIA E A EPOPEIA FUNDADORA

A conformação do campo patrimonial no Uruguai está atrelada à invenção da nação. Apresentaremos a partir daí como o conceito do patrimônio cultural se estabeleceu no Uruguai, através de uma investigação sobre os precedentes da lei patrimonial, os caminhos que levaram à mesma e como estes caminhos nos levam também à invenção da nação uruguaia.

Se comparado com as demais repúblicas hispanoamericanas este processo de invenção da nação se deu de forma tardia¹, tomando por ideia o conceito de Habermas (2000) quando faz alusão às nações tardias europeias e, fazendo jus à afirmação de que “a nação é uma formação discursiva que dá forma ao mundo moderno”² (CALHOUN, 2008), o Uruguai estabeleceu uma mitologia retrospectiva das origens orientais do rio La Plata. Ela se apoia até os tempos atuais nas origens fundadoras da *ruta de los orientales* e na figura de José Gervásio Artigas³ (podemos ver tanto em Isidoro de Maria, que escreve “*Vida del Brigadier General José Gervasio Artigas fundador de la Nacionalidad Oriental*”, 1860, quanto em Francisco Bauzá, no tomo III de “*História de la dominación española en el Uruguay, de 1880*”). Além de ser uma nação tardia, o Uruguai geopoliticamente se encontra “asfixiado” entre dois importantes Estados: o Império do Brasil e a República Argentina, o que torna ainda mais complexa a configuração da nação. Esta sensação geopolítica é descrita também pela historiografia, tratando o Uruguai sob o apelativo de “*estado tapón*” nos tempos iniciais de sua caminhada como nação (CAETANO, 1990).

O certo é que o tema tem merecido insuficiente atenção por parte dos estudos históricos. Neste sentido, um argumento que justifica essa afirmação se pode

¹ O adjetivo “tardio(a)” para caracterizar esse processo também o encontramos em um inesperado trabalho de Jurgen Habermas (2000), filósofo e sociólogo alemão, quando classifica países como Itália e Alemanha como nações tardias quando comparadas à evolução que os estados nacionais clássicos do Oeste e do Norte da Europa sofreram dentro de seus Estados territoriais existentes, onde o rumo tomado e que depois tornou-se típico na Europa Central e Oriental estava na formação do estado através dos vestígios de uma consciência nacional cristalizada em torno de línguas, culturas e histórias comuns (p. 299).

² A ideia da nação como uma formação discursiva que dá forma ao mundo moderno é interessante, como podemos ver no caso de Craig Calhoun no seu trabalho “O nacionalismo importa”, em D. H. Doyle e M. A. Pamplona.

³ General José Gervásio Artigas, segundo a Biblioteca Artiguista (2001), foi herói por excelência da História Nacional, Primeiro Chefe do Leste e primeiro estadista da Revolução do Rio de la Plata. Foi a partir do final do século XIX que Artigas alcançou o lugar de herói nacional, quando nomes como Francisco Bauzá trouxeram um novo enfoque sobre a História Nacional, contrapondo à publicações como a de Francisco Berra em “*Bosquejo histórico de la República Oriental del Uruguay*” que descrevia a figura de Artigas como de “*una persona enérgica, tenaz, irreductible a las normas de la sociabilidad, indisciplinado y emancipado de su familia... muy egoísta, dominador, intolerante y en extremo vengativo.*” (CAETANO, 2000).

encontrar nos estudos históricos sobre o tema das revoluções hispânicas, de François Xavier-Guerra (*Modernidades e independências: ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, 1992); de Rafael Rojas (*Repúblicas de aire: utopía y desencanto en la Revolución Hispanoamérica*, 2009); de Marco A. Plamplona e Don H. Doyle (*Nacionalismo no Novo Mundo - a formação do estados-nação no século XX*, 2008) e, inclusive, na obra organizada por Javier Santiesteban: o “Dicionário político e social do mundo Iberoamericano” (2009). Neles existe uma ausência - ou no melhor dos casos uma lacuna, sobre o tema da invenção da nação ou sobre estudos históricos sobre a nação uruguaia.

Outros autores, mais clássicos e recorrentes no meio acadêmico que discutem o tema da nação e do nacionalismo são Benedict Anderson, historiador e cientista político estadunidense e Partha Chatterjee, teórico político e historiador indiano. Para eles, a América Latina apresenta conceitos sobre nacionalismo antes mesmo que de países europeus, havendo aqui um desencontro entre a sociedade colonial e seus colonizadores na formação de um Estado-nação hispano-americano.

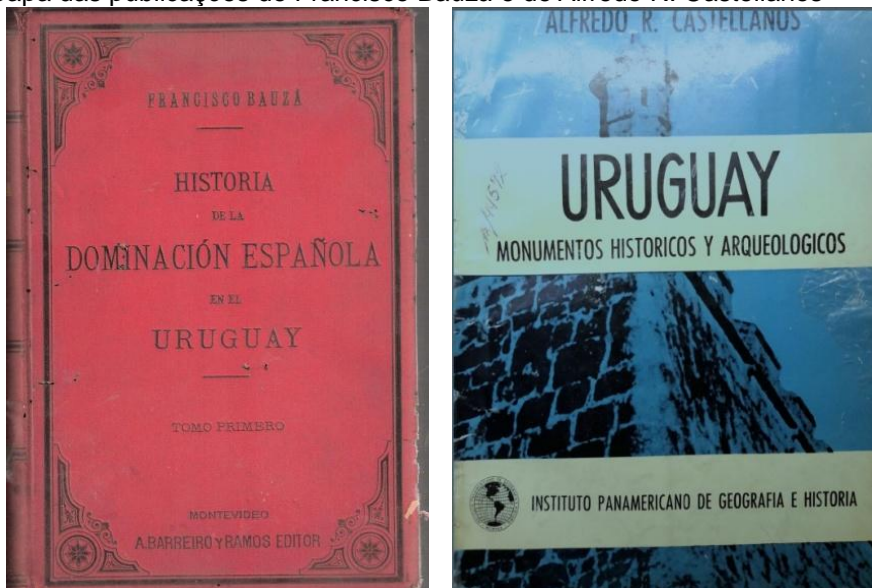
Chatterjee (2008) centra seus textos em três pilares bases das políticas liberais: na constituição das nações e dos nacionalismos no mundo atual, na crítica ao conceito de sociedade civil e na conformação de um novo sistema globalizado de dominação, sendo a modernidade seu tema central. Chatterjee critica Anderson sobre a formação das nações através do desenvolvimento da imprensa que permitiu aos sujeitos viver em tempos homogêneo dentro de uma comunidade inventada; para ele, a sociedade se dá de forma heterogênea, fragmentada e descontraída, questionando desta forma a concepção linear da vida moderna em uma dimensão espaço-tempo. Estima que nas sociedades pós-coloniais, os ideais de nacionalismo se construíram de forma distinta às sociedades ocidentais; o Estado baseado nos preceitos universais de cidadania, sociedade civil e democracia se desenvolveram nas sociedades pós-coloniais sem terem referências autóctones, gerando desta maneira um desencontro entre a sociedade e o Estado.

Por sua vez, Anderson (2008) explora o tema do nacionalismo em seu livro “Comunidades Imaginadas”, dando um sentido à criação do nacionalismo ou da condição nacional. Ele diz: “mais que inventadas, as nações são imaginadas, no sentido de que fazem sentido para a alma e constituem objetos de desejo e projeções”. As bases do nacionalismo na América estão inseridas através do desenvolvimento dos meios de comunicação (jornais da época) e também pela estrutura administrativa das colônias.

Foram três os fatores que levaram à formação de um sentimento nacionalista hispano-americano: a diferenciação que se fazia entre os ibéricos e os crioulos⁴; uma territorialidade política provincial que se desenvolveu através dos cargos administrativos que os crioulos ocupavam e uma consciência particular do ser nacional que se constrói através dos jornais, que era local, mas que sempre estava atento à realidade de outros Estados hispanos americanos. Mesmo que de forma prévia, este nacionalismo crioulo foi capaz de estabelecer Estados autônomos⁵.

Inferimos, outrossim, que existe certo desconhecimento sobre a historiografia uruguaia nos ambientes acadêmicos pelos quais tenho transcorrido nos poucos anos de minha vida profissional, relacionado ao tema da independência e ao surgimento do estado-nação. Podemos identificar na obra “*Historia de la dominación española en el Uruguay*”, do historiador Francisco Bauzá (1880), a intenção deste historiador de elaborar uma história pátria não mais sob influência de Buenos Aires, outrora centro da vida política, econômica e cultural ao qual Montevideu e o Uruguai estava associado.

Figuras 1 e 2 - Capa das publicações de Francisco Bauzá e de Alfredo R. Castellanos



Fonte: Arquivo pessoal, 2017.

Este pensamento é compartilhado também por Castellanos (1976), que também fala que, quando analisamos historicamente, o Uruguai é um dos últimos países latino-americanos a obter sua independência política, conquistada após a luta contra a

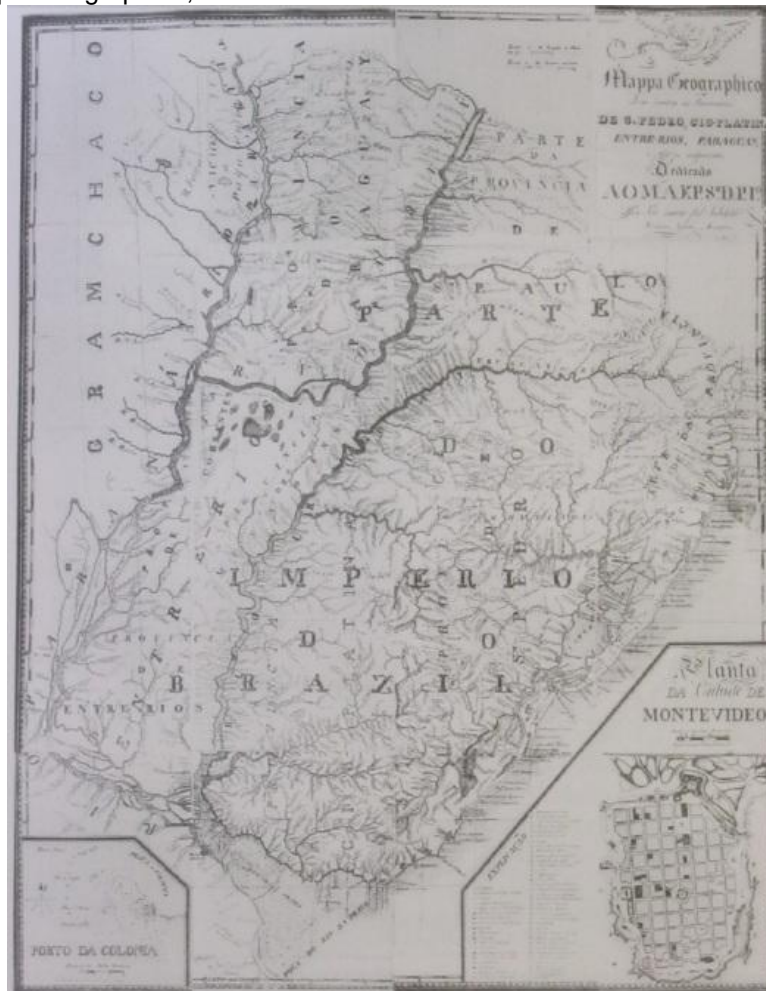
⁴ Crioulos: descendentes diretos dos ibéricos, mas nascidos na América.

⁵ Anderson faz referência aos Estados formados na América, tais como o México, Venezuela, Argentina e até mesmo ao Brasil, mas não à formação de um estado nacional uruguaio; é possível inferir que essa ausência reforça a questão de nação tardia.

dominação espanhola, além das dominações de Portugal (1817-24) e do Brasil (1824-28). Tal constatação a respeito do país reforça o argumento do caráter “tardio” da nação uruguaia se comparado com as jovens repúblicas latino-americanas.

Manuela Muguruza (2013), antropóloga brasileira e de descendência uruguaia, nos fala que foi somente quando os portugueses demonstraram interesse nas terras orientais, quando da fundação de Colônia de Sacramento, que os espanhóis começaram a “estabelecer seu domínio sobre o território então chamado de Banda Oriental del Uruguay” (p.39, 40). No mapa apresentado na figura 3 podemos ver que no período de 1827, o Uruguai fazia parte do “Império do Brasil”, juntamente com a região de Entre Rios, reforçando o conceito de nação tardia.

Figura 3 - Novo Mappa Geographico, 1827



Fonte: Frega *apud* Muguruza, 2013.

Ainda citando Muguruza (2013), no ano de 1724 a cidade de Montevideú é fundada e torna-se um dos principais portos do então Vice-reinado do Rio da Prata; mas como a cidade, assim como todo o resto do país, dependia de Buenos Aires, todas as ações deveriam ser comandadas pela mesma. Esta seria a razão do surgimento da

rivalidade entre Montevideu e Buenos Aires; mas considerando a importância que o porto de Montevideu mantinha no Vice-reinado, começou a conquistar certa autossuficiência.

Enquanto a Espanha lutava contra as tropas de Napoleão Bonaparte na Europa, causando uma crise política administrativa no comando das colônias, em Buenos Aires tem lugar a Revolução de Maio, em 1810, com o intuito de se tornar independente da Espanha. Muguruza (2013) relata que

“o governo de Montevideu se manteve fiel à metrópole espanhola, mas dentro do país, nos povoados onde o modo de vida do *gaucho*⁶ continuava, surge um apoio à revolução, liderado por José Artigas” (p.40).

No momento em que a coroa espanhola caiu sob a invasão napoleônica, as organizações políticas das colônias se instabilizaram; Buenos Aires, como capital do Vice-Reinado do Rio da Prata, estabeleceu-se como detentora do poder sobre os demais territórios do Vice-Reinado. Assim surgiram atos de independência, onde alguns territórios pertencentes ao “antigo vice-reino se constituíram como entidades políticas que se denominaram ‘províncias’ e às vezes ‘repúblicas’ ou ‘estados’ (MUGURUZA, 2013, p.41).

Os revolucionários se concentraram em Buenos Aires, sendo que àqueles que eram fiéis à Coroa, estabeleceram-se em Montevideu. Travaram muitas batalhas, em que tropas revolucionárias foram diversas vezes vencedoras, mas como Montevideu era um porto, atacar Buenos Aires e buscar suprimentos e apoio era tarefa fácil, como a aliança feita com os portugueses que estavam no Rio de Janeiro. Buenos Aires por fim assina um acordo com a coroa e entrega as terras orientais, voltando ao comando da coroa espanhola. É neste momento que:

“O general Artigas, nomeado ‘*jefe de los orientales*’ durante o sítio, encontra o Uruguai novamente ligado à Espanha e decide organizar uma resistência e continuar a guerra. Mas manter o sítio e continuar onde estava significava correr o risco de perder o que já haviam conquistado até então, perder terras, bens, familiares e suas próprias vidas. O general organiza uma marcha de retirada que ficaria conhecida como o êxodo dos orientais. A marcha atravessa o país, percorrendo mais de 500 quilômetros, chegando até a província de Entre Rios, na Argentina, e reúne uma quantidade impressionante de pessoas e animais(...) Na época haviam cerca de 30 mil pessoas no território a leste do rio Uruguai, e estima-se que cerca de um terço dessa população acompanhou o general Artigas”. (MUGURUZA, 2013, p. 41, 42)

⁶ *Gaucho*: segundo a autora, são pessoas livres e sem apego. Foi a partir da criação do gado que começou a se constituir esta identidade, intrinsecamente ligada à identidade do país. Os poucos colonos que lá viviam são muitas vezes descritos como solitários, homens do campo, que para sobreviver nada tinham que fazer além de capturar uma das muitas cabeças de gado existentes, pois o gado estava solto, não havendo cercas nos pastos.

De acordo com a historiadora uruguaia Ana Frega (*apud* MUGURUZA, 2013), em meados do século XIX esta marcha, que até então era “vista como expressão da barbárie e do horror”, passou a ser visualizada como um “elemento formador da identidade nacional, como o começo de um sentimento de orientalidade, pois a intenção do general Artigas nesta marcha era de formar” um governo democrático, republicano e federalista em um território que abrangia não só o atual Uruguai, mas parte do Rio Grande do Sul e algumas províncias da Argentina” (p.42). Vários são os episódios que são reinterpretados e revistos, a partir do final do século XIX, envolvendo a figura de Artigas e o êxodo dos orientais. Além da forma de como a marcha, que era chamada de “*la redota*”⁷ passa a ser denominada de êxodo, fazendo alusão ao êxodo bíblico, onde “a ideia de um patriarca guiando o povo para uma terra livre do jugo dos opressores” se constitui e serve às classes dominantes onde a ideia de um herói criador minimizava o papel do povo (FREGA *apud* MUGURUZA, 2013). Além disso, na metade do século XIX, houve uma força tarefa para repatriar as cinzas do “fundador da nacionalidade”, pois as mesmas estavam no Paraguai, onde o general Artigas faleceu. Aqui podemos ver que existe toda uma intenção da criação de um herói pátrio e uma identidade de um povo que luta pelos seus ideais e que fortalece o ser nacional.

Através da pintura podemos ver também como este ideário de um herói nacional vai mudando conforme a época e é nas obras de Juan Manuel Blanes (1830-1901), pintor uruguaio conhecido como “*o pintor de la patria*”, que podemos ver a representação de uma “iconografia que legitimava o seu passado histórico nacional”, citado pela doutora em História, Susana Bleil de Souza em seu artigo intitulado “A palheta e o pincel na construção de uma mito fundador” (2008). Para esta autora, a elite intelectual e política uruguaia estava preocupada em estabelecer um sentimento de orientalidade do Estado nacional e incumbiu-se de estabelecer a “consciência nacional” através do trabalho artístico. Ela segue:

“Embora cada arte tenha a sua própria linguagem, Juan Manuel Blanes através da pintura procurava expressar as inquietudes de seu tempo: pintar uma nação em construção. Blanes criou símbolos pictóricos da nacionalidade e inventou um passado iconográfico. Buscou a gênese do nacionalismo uruguaio, nas lutas de independência contra o Brasil e construiu o arcabouço de um imaginário nacional, o subsídio simbólico

⁷ *La Redota*: Ana Frega explica que a expressão denota rotas, caminhos, trajetos, sendo algumas vezes, de forma equivocada, interpretada pela palavra *gauchesca* “la derrota”. Segundo a autora, é necessário avaliar os sentimentos e humores das pessoas que participaram desta marcha, que em nenhum momento era de derrota. Em meados do século XX, Carlos Maggi resgata o termo “*la redota*” e propõe que se substitua por “êxodo”, já que a primeira expressão seria mais característica da cultura rural do movimento (MUGURUZA, 2013).

para a ideia de nação que a elite pensante se dedicava a construir” (SOUZA, 2008, p.155).

Juan Manuel Blanes pintou várias cenas do cotidiano do país, estabelecendo um sentimento do ser uruguaio em suas pinturas. Um dos quadros de maior notoriedade foi “*El juramento de los Treinta y Tres*” que Blanes finalizou em 1877, causando êxtase e um sentimento de comoção geral que chegou até Buenos Aires, de acordo com Souza (2008). Neste quadro, Blanes retrata uma das fases na luta pela independência do Uruguai, quando em abril de 1825, o General Juan Antonio Lavalleja e mais um grupo de homens desembarca de forma furtiva às margens do Rio Uruguai. “O propósito da logo chamada cruzada libertadora, era explícito e claro: a independência do Brasil e reintegração às Províncias Unidas do Rio da Prata” (SOUZA, 2008).

Figura 4 - “*El juramento de los Treinta y Tres*”, quadro de Juan Manuel Blanes, 1877.



Fonte: CAETANO, 2000.

Interessante salientar neste momento que a diferença entre o mito e os relatos que o compõe, diferente do relato histórico e literário, está em alguns de seus pontos de vista, relacionados à autoria e à unicidade. Em Dodebei (2015) vemos que:

“Segundo Vernant, o relato mítico não resulta da invenção individual nem da fantasia criadora, mas da transmissão da memória. Assim, o mito só vive se for contado, de geração em geração, na vida cotidiana, e as condições de sua sobrevivência são, exatamente, a memória, a oralidade, a tradição (...). O mito não está fixado numa forma definitiva. Esta vai variar, sempre, em decorrência do agente – o “contador de estórias”, o aedo – ou do processo – a transmissão – a qual incorpora novas analogias e abandona outras, tecendo-se, assim, um continuum formado por lembranças e esquecimentos sempre atualizado na memória coletiva. O mito sempre comporta variantes, versões múltiplas que o narrador tem a sua disposição, e que escolhe em função das circunstâncias, de seu

público, de suas preferências, podendo cortar, acrescentar e modificar o que lhe parecer conveniente” (DODEBEI, 2015, p. 30).

Vemos também na literatura alguns autores que vão reinventando esse ideal do herói nacional, como é o caso de Francisco Bauzá e Isidoro de Maria, citados no começo deste texto; e também através da arquitetura e das demais intervenções na cidade, que são fortemente ligadas à história das ideias como instrumento de representação, existe uma grande contribuição para concretar os novos imaginários sustentadores da ideia da nação: aqueles capazes de dirimir conflitos do passado e, sob essa base sólida integradora, levantar os símbolos da modernidade como operação de enorme para sua projeção ao futuro.

Em Susana Ántola e Cecília Ponte (*in* CAETANO, 2000) vemos que o Uruguai precisava se afirmar como nação, terminar de configurar sua identidade, para poder pensar e projetar seu futuro e ser inserida no mundo moderno. Com os relatos feitos neste subitem, podemos inferir que a conformação do campo patrimonial no Uruguai está atrelada à invenção da nação, quando esta está se construindo através dos preceitos de uma comunidade imaginada, ligada fortemente num primeiro e extenso período às representações arquitetônicas e artísticas, conformando um ideário de um passado heroico visando uma definição como estado-nação.

1.2 URUGUAI - ENTRE REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS

Este subitem tem como objetivo expor outras representações do Uruguai por parte de intelectuais e as primeiras tentativas de conformar políticas patrimoniais que preservassem o passado ao qual respondia a ideia do estado nacional.

A singularidade histórico-cultural do Uruguai tem sido objeto de preocupação por parte de intelectuais como é o caso de Alfredo R. Castellanos (1974), que foi um historiador, escritor e professor uruguaio. Para ele o Uruguai tem uma constituição de povos um tanto diferente dos demais países latino-americanos; enquanto os demais países receberam povos ibéricos na época de sua descoberta, o Uruguai, por ter sido esquecido por quase dois séculos pela coroa espanhola, veio a ser habitado pelos *criollos*, filho de ibéricos, mas já nascidos na nova terra descoberta. Em suas três primeiras décadas de independência, o Uruguai sofreu com revoltas; a Constituição de 1830 declara Montevideu centro político do país, deixando a campanha sujeita a suas ordenações, o que causa uma luta como entre a “civilização e a barbárie”. Apesar dos percalços, o Uruguai apresenta um grande progresso em todos os aspectos materiais, principalmente quando falamos de sua capital. O desenvolvimento edilício de Montevideu se dá através de três feitos realizados na cidade: demolição de suas muralhas, em 1829; abertura da *Ciudadela*, entre 1833 a 1836⁸; o traçado urbanístico da *Ciudad Nueva*, entre 1829 a 1830.

Falando sobre a historiografia tradicional e o desenho da jovem nação uruguaia, encontramos bases para discorrer sobre uma nacionalidade preexistente e também de uma soberania no lugar de uma convicção nacional na constituição do território uruguaio. Citado por Eduardo Scheidt (2006), professor e doutor em história, temos Pablo Blanco de Acevedo e sua obra “*El gobierno colonial en el Uruguay y los orígenes de la nacionalidad*”, publicada em 1929. Nesta obra o autor demonstra que a origem da nacionalidade uruguaia encontra-se no interior das cidades da época colonial,

⁸ Segundo Castellano (1971), a demolição das muralhas e a abertura de La Ciudadela marcam um momento importante de interação entre a capital e a campanha, pois a mesma sinalizava a uma divisão moral entre seus habitantes; estas muralhas foram palco de diversas batalhas entre a coroa espanhola e o império ibero-brasileiro contra o povo uruguaio, onde as mesmas serviam muito mais para abrigo e base de operações de um inimigo mais forte que para um refúgio de independência para o país. Às vésperas da invasão ibérica, Artigas escreveu: “*Mi plan siempre há sido sostener la guerra em campaña em razón de los recursos... Por lo mismo he resuelto que toda la guarnición salga fuera a obrar con el resto que deben hacer su resistencia em campaña; debiendo al efecto echar por tierra los muros, y poner a salvo todos los artículos y útiles de guerra para que esa Ciudad no vuelva a ser el apoyo de los perversos*” (p. 23). O Jefe de los Orientales escreveu esta carta em dezembro de 1816, mas sua reivindicação não foi atendida, a praça foi novamente tomada pelos inimigos e o Uruguai passou por mais uma sangrenta guerra.

especialmente na cidade de Montevideu. A vida independente da cidade teria trazido este sentimento de liberdade que seria a base do ser nacional. Segundo este:

“Partimos de un concepto que es fundamental: el espíritu localista del núcleo urbano principal, determina la nacionalidad, cuyo gérmen vive y se desarrolla durante toda la época española. La legislación fortifica esa idealidad, y en Montevideo las instituciones se moldearon con un carácter regional (BLANCO ACEVEDO apud SCHEIDT, 2006, p.7).

Semelhantemente a Acevedo, temos em Juan Pivel Devoto, importante historiador uruguaio, a tese de que a nacionalidade uruguaia está pressuposta desde os primórdios da sua construção social, assim como as delimitações geográficas também teriam somado para a feição do ser nacional (PIVEL DEVOTO *apud* SCHEIDT, 2006). Outros autores escolheram falar sobre autonomia no lugar de nacionalidade; este é o exemplo de Alberto Zum Felde (*apud* SCHEIDT, 2006, p.8), com obras datando do ano de 1920. Este fala que o “sentimento autonomista” tem seus primórdios na capital uruguaia, Montevideu, já no período colonial, devido às disputas econômicas com o porto argentino da cidade de Buenos Aires. Esta mesma autonomia foi o que criou o sentimento federalista de Artigas, propondo a união nacional através da hegemônica independência das províncias; o movimento revolucionário de 1825, através dos orientais, almejava a união com as demais províncias do Rio da Prata, com respeito pela autonomia de cada uma delas, e não uma república separada. A chegada à constituição de um estado independente em 1828 foi, portanto, uma construção de vários fatos que foram acontecendo ao decorrer dos anos anteriores. Os ideais nacionalistas uruguaio não eram tão explícitos como os do país-irmão, a Argentina, mas estavam presentes no ideário do pensamento autônomo oriental.

Pivel Devoto (*apud* SCHEIDT, 2006) sustenta que, devido às conexões feitas entre personagens uruguaio, argentinos e brasileiros, a organização da nacionalidade uruguaia foi atrasada, assim também pelo fato do Brasil e da Argentina terem interesses de expansão sobre este território, impossibilitando a construção da “pré-configurada nação uruguaia” (p. 8).

Os estudos sobre o patrimônio uruguaio, principalmente aqueles relacionados aos séculos XVIII e XIX em comparação com o que é abordado neste trabalho, são exíguos; a procura de relatos e estudos relacionados ao assunto revela um arcabouço de ideias e de autores multidisciplinares, tratando o assunto por uma perspectiva histórica. Antecipam estes relatos os autores que referimos na sequência.

De acordo com Alfredo R. Castellanos (1974), o grau de cultura de um povo pode ser medido quando o mesmo aprecia e valoriza os fundamentos de representação e de evocação de seu passado. Esta ideia pode ser considerada por todos os países que possuem um patrimônio valioso e que, através do conhecimento adquirido, buscam a “valorização e conservação daqueles elementos morais e materiais que os integram, com o intuito de fazê-los servir aos fins da cultura geral” (p.107). O crescente sentimento antiespanhol que está presente em vários países hispanos americanos na época de suas independências pode ser notado neste Uruguai recém independente, principalmente pela falta de apego às tradições espanholas presentes no discurso dos seus primeiros homens públicos; acrescido à constante ânsia pelo progresso, o legado espanhol foi menosprezado (através da representação de monumentos arquitetônicos), sendo que muitos edifícios foram demolidos ou abandonados à ação predatória do tempo e dos homens.

Esta é a mesma ideia compartilhada por Aquiles B. Oribe (1932), escritor público e historiador uruguaio, quando diz que a história da origem de um país pode ser medida através de seus monumentos e a conservação dos mesmos revela o amor à Pátria e ao espírito nacional. E ainda mais, é dever de todos a preservação destes monumentos e objetos de arte, como forma de perpetuação das glórias e vitórias do povo e para que seja ensinada às gerações futuras o quão grandioso é o seu povo e suas origens. Os monumentos representam um período histórico do país, trazendo a nós o talento do artista e “*el supremo e infinito reconocimiento del alma de un pueblo por reflejarse*” (p. 285), onde as representações de nacionalidade, de liberdade e de progresso de outros tempos podem ser lembradas, porque é nos monumentos que estão grafadas “*la historia de los orígenes de un país, de su civilización y de sus genios*” (p.285) e é através da preservação destes que podemos ver e vivenciar o quanto este povo possui uma percepção de nacionalismo e de apreço pela sua pátria.

Oribe (1932) também chama a atenção que sem a proteção do Estado, através de uma adequada legislação para preservação dos monumentos históricos, toda iniciativa de salvaguarda é incerta, pois as pessoas não possuem considerável instrução para valorizar os mesmos, seja por desconhecimento, ignorância ou despreocupação, abrindo brechas na história através da extinção ou mutilação destes monumentos que não poderão mais ser fechadas. É importante notar que esta preocupação latente de Oribe é publicada no ano de 1932 e revela uma antecipação às leis de proteção em vigência no país. Este inclusive, citando Fray Pedro Thomaz Margallo, revela que esta preocupação

sobre a preservação encontrava-se também no país vizinho, Brasil, quando fala sobre a deterioração das obras de arte no estado da Bahia na Revista do Instituto Histórico e Geográfico no ano de 1927. Diz:

"Más de una vez he tenido ocasión de tratar este asunto con personas competentes y grandemente interesadas en la conservación de preciosas obras de arte, obras éstas que, en su mayoría, están abandonadas o entregadas a la ruinoso acción del tiempo, sin despertar, en los espíritus de sus admiradores, otro interés que el de satisfacer su curiosidad, lamentándose inútilmente de la próxima ruina a que están llamadas, como si, impotentes para remediar tan sensibles pérdidas, no hubiese un medio para evitar a tiempo la desaparición de tan riquísimas joyas. Duele en el alma ver cómo se van tan preciosas reliquias de incalculable valor artístico, y que por nuestra incuria despojamos de ella a Bahía". (MARGALLO apud ORIBE, 1932, p. 287).

É pela falta de uma legislação apropriada que isto estava acontecendo no estado da Bahia, mas é também um exemplo de como os demais países da América estavam se portando com seus bens históricos no período, sendo que na Espanha já existiam leis que desde 1779 faziam menção aos cuidados que monumentos e até mesmo edifícios antigos deveriam receber, com uma especial atenção por parte do Estado, pois este é um dever patriótico e de estima às conquistas da nação e mais ainda, uma obrigação que não pode ser abandonada (ORIBE, 1932).

No caso uruguaio, de acordo com o arquiteto William Rey Ashfield (2013), é desconhecido o exato momento em que a terminologia "patrimônio" irrompeu junto à sociedade uruguaia, mas é possível que desde o último terço do século XIX o termo já estava se estabelecendo. No trabalho sob o título "*El patrimonio arquitectónico en Uruguay y sus relaciones con la historiografía y el ensayo literario (1920 a 1950)*", este autor ainda argumenta que, neste mesmo período, já haviam algumas tratativas de valorização de espaços históricos coloniais, evidenciando um conceito de patrimônio, anterior então ao uso mais "consciente" da palavra patrimônio (p. 14). Mas neste contexto, pode-se afirmar que este conceito de patrimônio está mais ligado a uma ideia em crescimento que a um conceito já estabelecido.

No quadro dos ensaios literários e a arquitetura, não podemos negar a importância que o intelectual José Enrique Rodó (ASHFIELD, 2013) teve pela influência que seus escritos tiveram sobre os ideários dos jovens arquitetos neste contexto pré-patrimonial, assim como em todo ideário cultural dos fins do século XIX. Mesmo não tendo escrito especificamente sobre arquitetura, Rodó teve um alcance muito maior à cultura uruguaia. Seguindo esta premissa, falaremos sobre alguns autores que, também

influenciados pelas ideias de Rodó, escreveram sobre arquitetura uruguaia, textos estritamente disciplinares e sobre arquitetura projetada ou construída.

Este é o caso de Julio Vilamajó e seu texto “*Apuntes de Viaje*” (ASHFIELD, 2013). Este texto foi tratado apenas como apontamentos de viagens feitos por este arquiteto, viagem esta realizada pelo litoral mediterrâneo e o sul da Espanha; não foi levado em consideração o fato de que os escritos apresentam um olhar próprio do autor no quesito de uma apreciação cultural em formação sobre os locais mais interessantes e de possíveis paradas no trecho e neste olhar pesa principalmente a construção acadêmica do mesmo, as leituras feitas e as ideias que estavam em voga no Uruguai de 1920 e, também nesta situação, os ideais rodonianos.

Outros que sofreram uma forte influência pelos escritos de Rodó foram os arquitetos uruguaiois (e também alguns estrangeiros) que iniciaram na década de 1920 a Revista *Arquitectura*, ligada à *Sociedad de Arquitectos del Uruguay* (SAU). Na publicação de Junho de 1927, podemos ver este fragmento:

“La incidencia de Rodó es amplia en todo el espectro universitario, particularmente en las primeras promociones de arquitectos. Cándido Lerena Joanicó y Román Berro, e incluso más tarde Horacio Terra Arocena, solo por citar algunos, fueran arquitectos de evidente filiación arielista. Importa recordar que en el Primer Congreso Panamericano de Arquitectos se trata, se acepta y se decide promover la idea del Dr. Julio Lerena Joanicó para la edificación de una gran sala de conferencias, a manera del templo laico, en homenaje al autor de Ariel” (Revista *Arquitectura*, SAU, Montevideo, Junio de 1927 in ASHFIELD, 2013).

Ashfield (2013) nos fala que o fato de Rodó ter sido citado no primeiro Congresso Panamericano de Arquitetura, em Montevideu, no ano de 1920, comprova sua força como princípios para vários arquitetos que escreveram baseados nos seus ideais. Existe a partir da primeira metade do século XX, uma linha tênue que vai do discurso arielista de Rodó ao discurso historiográfico e o ensino praticado nas escolas de arquitetura e ainda da produção arquitetônica neste período.

Vejamos, então, os argumentos de Rodó em Ariel. O valor que este texto tem com relação à atitude local e a chegada do moderno não podem ser ocultados; a partir de um ecletismo que não foge às mudanças, mudanças estas presentes no pensamento moderno, que tem muita força neste período do começo do século XX, Rodó expressa suas ideias de uma forma a demonstrar que este é um caminho delicado a seguir, onde o furor pelo novo (o modernismo) deve acontecer de tal forma que ainda respeite as tradições de nossas heranças (no caso, o ecletismo). Estas suas ideias

podem ser entendidas como um “racionalismo harmônico”, expressado nas definições de Alberto Zum Felde como um ecletismo que busca a harmonia e conciliação com o moderno (DE LEÓN *apud* ASHFIELD, 2013). Para Ashfield (2013), as consequências arquitetônicas destes ideários estão nas concepções de grande parte da produção deste período, principalmente naquelas obras que possuem uma síntese entre os elementos tradicionais historicistas e os modernistas, de forma mais conceitual que formal, sendo que, em última análise, estes ideais de Rodó vão mais além das expressões arquitetônicas.

A ideia de patrimonialização deste período no Uruguai estava fortemente acompanhada do sentido do monumento, mas este de forma singular e sem levar em consideração seu contexto histórico. Os textos elaborados eram feitos de forma singular, sem preocupação com o todo. Podemos ver que isto acontecia pelo fato de que a história estava ligada a “um olhar arqueológico e subordinada ao resgate ou restauração de obras concretas” (ASHFIELD, 2013, p.27).

De acordo com o historiador uruguaio Alejandro Giménez Rodríguez (2011), pode-se dizer que as primeiras intenções de discussões entre urbanismo, patrimônio e meio ambiente na cidade de Montevideu acontecem quando o arquiteto espanhol Tomás Toribio planeja uma ordenação de postos fixos para venda de verduras na Plaza Matriz. Segundo Ashfield (2017) há um levante por parte da população que é contrária ao projeto de Toribio, pois o mesmo iria apropriar-se de um espaço urbano que era de lazer e de interesse público; portanto, vemos aqui uma primeira consciência de uso e apropriação de áreas públicas de interesse geral.

Inclusive os espanhóis haviam mandado amuralhar esta região, que era um ponto estratégico platense, estendendo-se entre 1724 a 1730. Mesmo que sua existência fosse por motivos militares, estas muralhas foram palco para as primeiras reflexões sobre sua existência. Artigas mandou derrubar em 1816 pois alegava que as mesmas davam resguardo aos invasores, mas seus planos não foram colocados em prática; quando então, no início do ano 1817, se concretiza a invasão portuguesa, transcorre por anos uma guerra em prol da independência do Uruguai, primeiro de Portugal e depois do Brasil. Foi somente no 25 de agosto do ano de 1829 que a Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do recém-criado Estado Oriental aprova uma lei que estabelece a demolição da fortificação; neste momento de institucionalização do Estado pesava muito mais a exaltação patriótica do que conceitos patrimoniais (RODRIGUEZ, p.34).

E neste momento em que o Estado está sendo organizado, algumas iniciativas que começaram a ser tomadas configuram antecedentes à defesa do patrimônio. Rodriguez (2011) escreve que o primeiro presidente da República, General Fructuoso Rivera, cria em dezembro de 1831, a “*Comisión Topográfica*” antecessora da atual “*Dirección Nacional de Topografía*”. Esta comissão teve um papel importante nestas primeiras décadas de vida do país, pois trouxe um exato conhecimento da topografia do país e os desenhos elaborados eram verdadeiras obras-primas.

Em uma breve entrevista realizada com a publicitária gráfica uruguaia Norma Calgaro, integrante do corpo técnico da “*Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación*” (CPCN) desde o ano de 1990, situado na cidade de Montevidéu, pude obter informações e acesso a este material que foi reeditado no ano de 2011 pelo governo uruguaio, com o nome de “*História medida de un rico patrimonio*”. Esta revista traz mapas e cartas geográficas do século XIX, tanto da República Oriental do Uruguai, quanto das cidades e departamentos que o compõe e é um relato não só gráfico, mas artístico e histórico do país. Nesta publicação podemos ver uma seleção de mapas que possuem valor histórico, seja pelo relato histórico como podemos ver no mapa do departamento de *Paysandu* que mostra vestígios do que foi a *Villa Purificación*, capital do governo Artiguista entre 1815 e 1817; seja pela beleza gráfica, como por exemplo, o mapa de *Santísima Trinidad* ou até mesmo mostrando um Uruguai do século XIX com seus limites e fronteiras estabelecidos, depois de travada tantas batalhas para a configuração desse país (ANEXO J) (Archivo Gráfico de Planos de Mensura, 2011).

Voltando a Rodriguez (2011), este nos fala que na cidade de Montevidéu, no ano de 1843, aconteceu algo que, de acordo com o arquiteto Nery González “*fue probablemente el primer acto consciente de rescate del pasado y de afirmación de la memoria en el escenario urbano*” (apud RODRIGUEZ, 2011), quando foi redigido um plano para nomear as ruas da cidade. Desta forma, expressões dos valores dominantes e relações de poder são estabelecidas no cotidiano do cenário histórico.

Neste mesmo ano de 1843 cria-se o Instituto Histórico e Geográfico do Uruguai, especializado no estudo e investigação acadêmica (RODRIGUEZ, 2011). Ashfield (2017) nos relata que o IHGU teve um papel importante durante os séculos XIX e XX, pois intelectuais e pensadores ligados a ele contribuíram de forma significativa para a conformação dos ideais nacionais e de resgate histórico; o conceito de nação é um conceito que se estrutura através de um lugar oficial e isto é feito muitas vezes pelo pensamento de uma elite que constrói e estabelece esta definição; por isto a importância

dos Institutos Histórico e Geográficos, pois estes conceitos a respeito da nação são também pensados e construídos a partir deles.

Figura 5 - “La Revista de Santos”, quadro de Juan Manuel Blanes, 1885.



Fonte: CAETANO, 2000.

Quando se começa em 1860 as primeiras reivindicações de elevar Artigas a herói nacional, onde surge a solicitação de um monumento e biografias são escritas, as expressões artísticas vem a reforçar a “formação de uma identidade nacional que se consolida no último quarto do século” (RODRIGUEZ, 2011, p. 35). O final do século XIX e início do século XX é um tempo de afirmação do Uruguai como nação, sendo construída como uma comunidade imaginada, fazendo isto através dos ícones que estão sendo forjados para configuração de uma identidade coletiva.

Estes ícones identitários são representados através tanto da pintura quanto da escultura no que tange às expressões artísticas. Neste quadro de Juan Manuel Blanes (figura 5) podemos ver a representação do General Santos e de seu alto-comando e, no fundo da tela, um até então imaginário monumento a Artigas, trazendo nesta tela como que uma romantização do herói. Interessante notar que este monumento só viria a ser inaugurado no ano de 1923 (figura 6 e anexo J), na *Plaza Independencia* em Montevideu, fruto de um concurso lançado no governo Battle, cujo ganhador foi o italiano Ángel Zanelli, ressaltando o caráter heróico e monumental do herói Artigas através da escultura (CAETANO, 1990).

Figura 6 - Grande manifestação patriótica na inauguração do monumento a Artigas em 1923.



Fonte: El País, Historia del Uruguay en imágenes *apud* CAETANO, 1990.

O antropólogo Donizete Rodrigues (2013) nos fala que estas identidades reforçam estes processos identitários históricos que estão se estabelecendo, trazendo um sentido de grupo e de pertencimento por parte do povo com relação à nação; muito ligado à memória social, pois através dos processos sociais e históricos (expressões, narrativas, vivências e legitimações) existe todo um reforço e reprodução da identidade de um grupo.

De acordo com Halbwachs (*apud* RODRIGUES, 2013), esta relação entre a memória social e a identidade se entende pelo fato de que a identidade retrata todo um empenho que o grupo faz, durante um período, na estruturação da memória. Conseqüentemente, “a memória coletiva está na base da construção da identidade. (...) reforça o sentimento de pertença identitária e, de certa forma, garante unidade/coesão e continuidade histórica do grupo” (p. 5).

Para Candau (2016), o pensamento social é o resultado da transmissão de lembranças e de esquecimentos; mas quando esta transmissão falha, como somos capazes de fundar as representações de uma identidade coletiva? Sem a mobilização da

memória, que é a transmissão, não há socialização, nem mesmo a educação e a cultura; e sem isto, não existe a formação de uma identidade social. Esta exteriorização da memória se dá através da escrita (que facilitou a socialização, reforçando um sentimento de pertencimento, mas que pode ser considerada inautêntica, pois é seletiva), através da comunicação oral (pelo contato vivido entre as pessoas, sendo considerado autêntico) e através das imagens (esta se alimenta de memórias superficiais, auxiliares ao esquecimento, pois uma imagem sempre pode substituir outra).

A memória social⁹ é transdisciplinar e está sempre em movimento. De acordo com Gondar (2016), a memória não é algo que possa ser definido através de apenas um conceito, pois:

“um conceito costuma nos dizer o que alguma coisa é, no presente, no passado e no futuro, a despeito de qualquer mudança. A memória, contudo, nunca é: na variedade de seus processos de conservação e transformação, ela não se deixa aprisionar numa forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis” (p.19).

E, ligados à história da cidade, estão alguns prédios que podiam ser considerados como portadores de uma memória arquitetônica do país e que estavam estabelecidos como marcos de identidade de um período. Até mesmo a demolição, em 1876, de ícones representativos da época colonial espanhola, os antigos edifícios militares espanhóis “*la Ciudadela, el Fuerte San José y el Fuerte de Gobierno*” (RODRIGUEZ, 2011, p. 36), trazem o sentimento identitário deste país em formação. Somente em 1896, quando o historiador Francisco Bauzá discursa na bancada do Senado, opondo-se à demolição de um casarão antigo da cidade, que vemos alguém falando pela primeira vez sobre um monumento histórico. Dizia:

“Yo no creo que las ciudades se embellezcan porque cambien radicalmente sus edificios y se pongan al último figurín. En todas partes del mundo, en las ciudades europeas (...) los edificios antiguos de representación histórica, son conservados en toda su integridad. (...) Entre nosotros no se ha dejado nada absolutamente que nos recuerde la vida (de hace) treinta años, y no sé por qué razón, desde el mobiliario hasta los edificios, toda ha sido renovado en la capital, y lo mismo sigue haciéndose en las ciudades del interior. Una especie de vandalismo ilustrado que asusta!...” (BAUZÁ apud RODRIGUEZ, 2011)

⁹ Neste caso, não é nosso objetivo fazer uma discussão sobre o campo da memória; esta discussão foi feita em determinadas disciplinas no percurso letivo. Consideramos que, para melhor entendimento do nosso objeto de pesquisa, utilizamos o conceito de memória social porque fazemos ênfase na dimensão coletiva ao que remetem as políticas patrimoniais.

É, portanto, no findar do século XIX e início do século XX que se começa, então, a enxergar a urgência de legislar em favor da proteção do patrimônio neste momento de afirmação do Estado-nação, através da fala de vários intelectuais que afirmam a importância da preservação da história presente nos bens materiais, principalmente através das representações arquitetônicas da cidade; mas desde o princípio nota-se que esta não é uma tarefa fácil (RODRIGUEZ, 2011).

Comprova-se, a partir dos autores, que a representação do Uruguai é uma constante nas primeiras décadas do séc. XX, do qual são expoentes as ideias de Francisco Bauzá, Juan Pivel Devoto, Pablo Blanco de Acevedo, José Enrique Rodó, Alfredo Castellanos, dentre outros. Podemos inferir que no findar do século XIX e começo do século XX, surge um espaço também para uma primeira toma de consciência em relação à preservação do passado do Uruguai que venha a se transformar em medidas legais de preservação, como às discussões parlamentares e às publicações como a de Aquiles Oribe.

1.3 URUGUAI E A INSTITUCIONALIZAÇÃO MODERNA DO PATRIMÔNIO

A história que envolve a institucionalização do patrimônio em um país começa antes mesmo que haja uma legislação específica da conformação do campo patrimonial e as declaratórias (tombamentos¹⁰ para o caso brasileiro) de bens patrimoniais estão fortemente ligadas ao conceito de nação (ASHFIELD, 2017), sendo que os debates que começam a acontecer a respeito dos bens históricos vêm a trazer um novo olhar sobre os mesmos e a importância de sua salvaguarda (RODRIGUEZ, 2011).

Segundo Margarita Montañes e Marta Risso (1986), arquitetas uruguaias, a primeira iniciativa de caráter geral referente à Legislação Nacional que se tem relato é a da apresentação sobre a importância de um cuidado com o patrimônio uruguaio, datada de 13 de julho de 1913, apresentada pelo Dr. José Salgado na Câmara de Deputados; de acordo com o historiador Alejandro Giménez Rodríguez (2011), Salgado, inspirado pela lei francesa de proteção de bens históricos de 1887, apresenta o primeiro projeto de proteção patrimonial, afirmando que é dever da democracia cuidar da cultura de seus cidadãos e esta pode ser construída através da mirada dos monumentos e objetos de arte; sendo que quando o homem se depara com os edifícios erguidos em outras épocas, ele sente-se herdeiro e continuará honrando os esforços das gerações passadas. Salgado finaliza falando que o ideal é que seja possível conservar, sempre que possível, o aspecto tradicional do território, enfatizando “*porque el amor al suelo forma indiscutiblemente parte del amor a la patria*” (SALGADO *apud* RODRIGUEZ, 2011).

Em sua entrevista, Ashfield (2017) revela que não é por casualidade que nos anos de 1920 e 1930 começa-se a ter olhar de salvaguarda pelos monumentos coloniais. Nesses anos inicia-se uma revisão histórica dos modelos civilizatórios (que eram muito anti-hispânicos). Neste momento aparecem pensadores e historiadores, como Rodó, que possui já uma atitude muito menos dura com o passado espanhol e mais, vê a Espanha como uma ponte entre as antigas civilizações clássicas e a América Latina. Espanha começa a ser revalorizada e isto começa, em toda América Latina, quando em 1892 comemora-se o Quarto Centenário de descobrimento da América; vê-se toda uma revisão com relação ao pensamento relacionado à Espanha, através de monumentos em

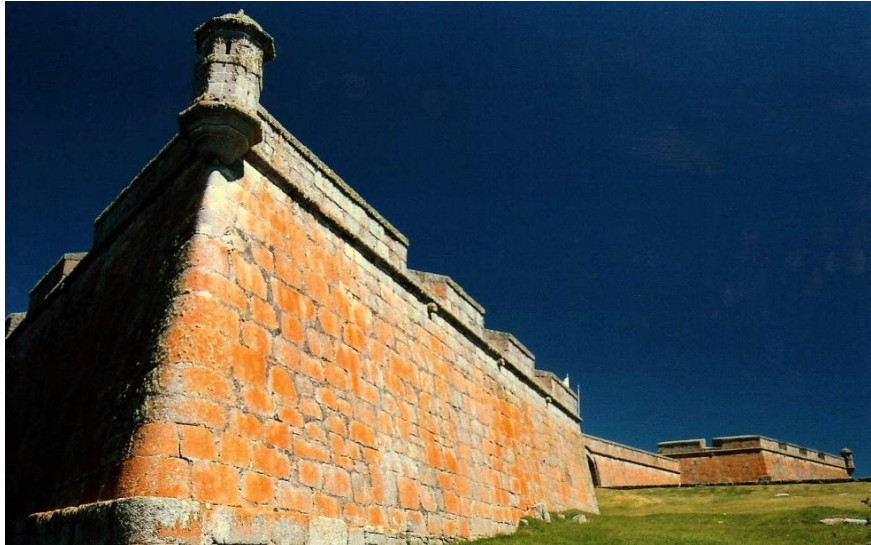
¹⁰ Tombamento: A palavra tombamento tem origem portuguesa e significa fazer um registro do patrimônio de alguém em livros específicos num órgão de Estado que cumpre tal função. Ou seja, utilizamos a palavra no sentido de registrar algo que é de valor para uma comunidade, protegendo-o por meio de legislação específica (Secretaria de Estado da Cultura, 2017).

toda a hispano américa. Portanto, nas décadas de 1920 e 1930 há um olhar muito pró-hispânico e que inclusive, no Brasil também acontece, através de uma revalorização do passado colonial português (um olhar alternativo) e surgem, por sua vez, as arquiteturas neocoloniais, tanto no Brasil quanto em toda a América Hispânica. Bens coloniais que não se veem mais como bens distantes com relação à história do país, mas os incorpora à mesma; começa-se a ver que a história do país é uma história maior do que a já contada, não começa em 1830 com a independência e inicia-se um olhar de uma nação mais profunda.

Isto leva a que os primeiros tombamentos estejam muito focalizados nos bens coloniais, revela Ashfield (2017). Os primeiros museus que se criam mostram muito de duas exposições: primeiro, elementos republicanos (itens ligados às batalhas, uniforme de grandes heróis) e segundo, imediatamente depois, incorporaram bens que eram coloniais; estes bens ligados ao período colonial começam a ser protegidos, investigados, estudados e formam, no caso uruguaio, “*las declaratorias de bienes coloniales*”; lista formada pelos bens da primeira época da república e do período colonial.

Voltando à Montañez e Risso (1986), a segunda iniciativa, de 16 de outubro de 1924, já não é mais de caráter geral, mas pontua a importância a respeito do bairro antigo de Colônia de Sacramento e a sua preservação, surgida através do antigo Conselho Nacional de Administração, ligado ao Poder Executivo desde 1913. Mas é em 29 de junho de 1926 que forma-se um importante reforço à salvaguarda de bens uruguaios, quando é formada a *Sociedad Amigos de la Arqueología*, composta por mestres, doutores e arquitetos que buscavam a preservação histórica de bens do país. É de iniciativa deste grupo que em 26 de dezembro de 1927 se declara como MONUMENTO NACIONAL a Fortaleza de Santa Tereza, localizada na cidade de Rocha, importante vitória para estes defensores do patrimônio uruguaio. Esta Fortaleza foi palco de lutas pelo território uruguaio, travada por portugueses, espanhóis e crioulos, trazendo novamente a ideia da epopeia fundadora do país e a sua estrita ligação com o patrimônio. Rodriguez (2011) afirma que esta fortaleza foi elevada ao status de “Monumento Nacional”, o que veio a acontecer também com a Fortaleza del Cerro (Montevideu) e *Fuerte San Miguel* (Chuy) no ano de 1931, ambos testemunhas das batalhas entre espanhóis e portugueses pelo território oriental.

Figuras 07, 08 e 09 - Fortaleza Santa Tereza (Rocha), Fortaleza del Cerro (Montevideú) e Fuerte San Miguel (Chuy).

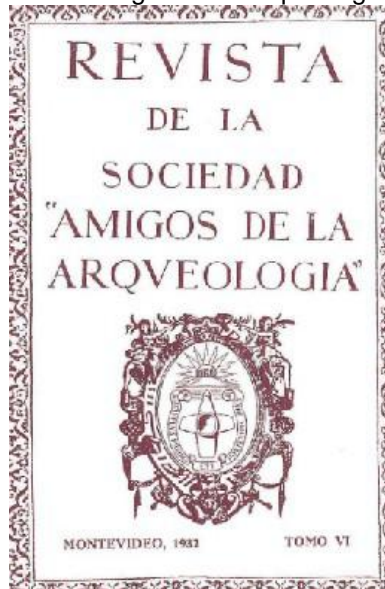


Fonte: <http://fortalezas.org/>, 2003.

E é no Tomo VI da *Revista de la Sociedad de los Amigos de la Arqueología*, elaborado em Montevideú, que Aquiles B. Oribe (1932) escreve a respeito

do “*Proyecto de Ley para la conservación de Monumentos Nacionales y de Adquisición de aquellos que deban declarse tales*”, antecipando motivos e fatos que levam a um pensamento mais crítico a respeito da importância da preservação e das leis serem constituídas para a salvaguarda de bens.

Figura 10 - Capa da Revista de la Sociedad Amigos de la Arqueología, TOMO VI, 1932.



Fonte: Silveira, 2017.

Os fundamentos da proposta de Oribe (1932) embasavam-se na conservação de tudo o que representava a grandeza, o heroísmo, a glória e a cultura de um país e isto era uma dever nacional; através dos monumentos podemos ver a história das origens de um país, da sua civilização e de sua genialidade e outra preocupação levantada por Oribe era a de combater as práticas elginistas¹¹, mantendo assim as obras e monumentos em seu país de origem. As principais características da proposta de Oribe foram a criação da Comissão de Monumentos Nacionais, cujos membros seriam nomeados pelo Ministério de Instrução Pública da época, com o intuito de preservação dos bens patrimoniais. Esta Comissão analisaria os monumentos e os definiria por categorias, sendo elas: de interesse histórico, de interesse público e monumentos nacionais; criaria ainda um registro para cada categoria de bens; regulamenta sobre as ruas onde estão dispostos os bens históricos ou monumentos e

¹¹ Faz referência à Lord Elgin, Thomas Bruce, diplomata britânico entre os anos de 1799 e 1803, que mandou fazer o traslado das métopas do Partenon da Grécia à Londres (conhecido como Os Mármores de Elgin) por razões de segurança devido ao conflito bélico entre Grécia e Turquia e mesmo naquela época foi duramente criticado por ter danificado as peças. Prática também realizada por Napoleão quando transportou riquezas da Itália à França que logo conformaram o acervo museológico de algumas salas do Louvre (SILVEIRA, 2017).

ainda sobre as fachadas dos mesmos que não podem sofrer alteração sem uma autorização prévia; as paisagens, sítios, ruínas, monumentos e objetos naturais seriam declarados Monumentos Nacionais pela necessidade de sua conservação; bens históricos ou de interesse público que tivessem entrado no país sem permissão seriam confiscados; criaria infrações penais para criminalizar àqueles que agregassem, destruíssem ou subtraíssem bens que integram o patrimônio (ORIBE, 1932).

Já em 1938 (MONTAÑES, RISSO, 1986) é criado, na Faculdade de Arquitetura, o “Instituto de Arqueologia Americana”, sendo que em 1948 seu nome mudaria para “Instituto de História da Arquitetura”, onde desde o seu início teve uma contribuição destacada na valorização e promoção dos valores históricos da Arquitetura Nacional.

É no ano de 1950 que se cria de forma permanente a “*Comisión Nacional de Monumentos Históricos*”, através da Lei 11.473 de 10 de agosto daquele ano. Este é um marco importante no que tange às leis de proteção de monumentos históricos, pois como podemos ver no artigo 13 desta lei, conhecida como a Lei de Homenagem a Artigas (anexo A), está se estabelecendo os primórdios da constituição da lei de criação da Comissão do Patrimônio. Esta comissão tinha a tarefa de regulamentar suas funções e de estabelecer meios de conservação da riqueza histórica e artística da República e de realizar um inventário dos monumentos históricos nacionais (CALGARO, 1992). Também era papel da Comissão chamar um concurso para investigar as rotas e lugares históricos relacionados à Artigas, em homenagem ao centenário de sua morte. Compunham a comissão os seguintes membros: um integrante Ministério de Instrução Pública e Previsão Social, um do Ministério da Defesa Nacional, um da Faculdade de Arquitetura, um da Sociedade Amigos da Arqueologia, um do Instituto Histórico e Geográfico, além dos diretores do Museu Histórico Nacional e o do Arquivo Geral Nacional, sendo a sede da Comissão no Museu Histórico Nacional (SILVEIRA, 2017). Ainda segundo Rodriguez (2011), esta lei estabelece-se como um ato recordatório do centenário da morte do prócer José Artigas e com a criação da Comissão releva 95 obras e locais que devem ser protegidos.

E é no ano de 1952 que a Comissão Nacional de Monumentos Históricos publica na Revista Histórica, Tomo XVII, o “*Inventário de los Monumentos Históricos Nacionales*”, que era uma das suas atribuições estabelecidas no marco de sua criação. Esta comissão era responsável por levantar através deste inventário quais seriam declarados como bens históricos ou naturais, estabelecendo também que as Fortalezas

de Santa Tereza e o Forte de São Miguel e os parques anexos que os constituem são indivisíveis e declarados como Reservas Nacionais, sendo que todo objeto e todas as construções dos mesmos servem como uma evocação histórica para inspirar a constituição desta lei. Outros locais e cidades são descritos no artigo 17 deste Inventário como de intenção de aquisição por parte da Comissão para que fossem preservados seu caráter nativo e que se transformassem em Reservas Nacionais para a visitação pública (REVISTA HISTÓRICA, 1952).

Figuras 11 e 12 - Vista aérea da Fortaleza de Santa Tereza e do Fuerte San Miguel na década de 1970.

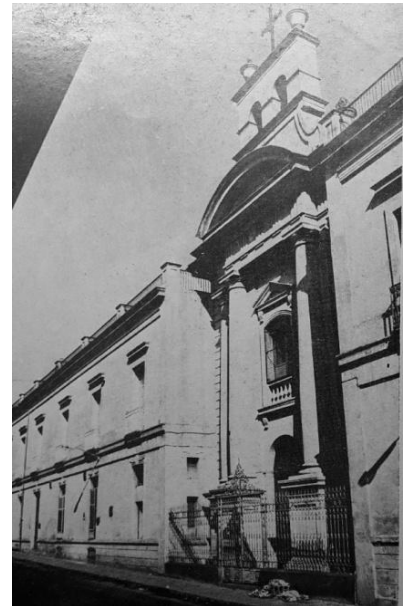


Fonte: CASTELLANOS, 1976.

Nesta mesma publicação da Revista Histórica (1952) é impresso o “*Proyecto de Ley sobre declaración de monumentos históricos nacionales*” e nele são estabelecidos, através da Comissão Nacional, aqueles edifícios que são declarados como monumentos históricos, sejam pela sua vinculação com acontecimentos relevantes para a evolução nacional e ligados a personagens notáveis da vida do país ou por serem considerados arquitetonicamente representativos do estilo ou da cultura da época a que pertencem. São classificados em itens como arquitetura militar, arquitetura religiosa, arquitetura civil, marcos delimitadores, esculturas religiosas, cemitérios rurais,

monumentos e arquitetura do meio rural, como podemos ver no anexo B. Alguns exemplos destes monumentos históricos são os já citados Fortes de Santa Tereza, *San Miguel* e *Del Cerro* e a *Torre del Vigía*, na cidade de Maldonado, como arquitetura militar (figura 13); a Catedral de Montevidéu e a Capela da Caridade (fachada do Hospital Maciel), como arquitetura religiosa (figuras 14 e 15); casa de Lavalleja (figuras 16 e 17) e o Cabildo, como arquitetura civil; monumento a *la Declaratoria de la Independencia Nacional*, em Florida (figura 18), além de muitos outros incluídos na lista de monumentos históricos elaborada pela então Comissão Nacional de Monumentos Históricos.

Figuras 13, 14 e 15 - *Torre del Vigía*, Maldonado, como arquitetura militar. Catedral de Montevidéu e. Capilla de la Caridad como exemplos de arquitetura religiosa.



Fonte: CASTELLANOS, 1976.

Figura 16 e 17 - Casa de Lavalleja, que foi sede do Museu Histórico Nacional na década de 1970 e uma vista interior do segundo pátio da casa, como exemplo de arquitetura civil.



Fonte: CASTELLANOS, 1976.

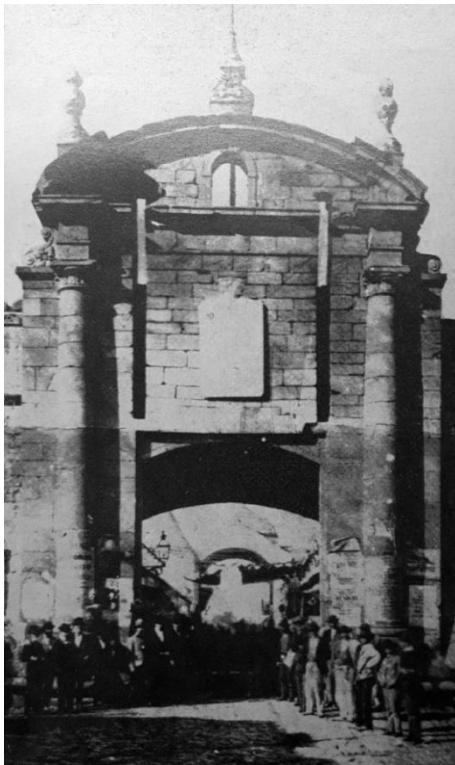
Figura 18 - Monumento a la declaratoria de la Independencia, em Florida.



Fonte: CASTELLANOS, 1976.

No ano de 1956, é ordenado o *Plan Director* de Montevidéu, dispendo sobre o resgate e valorização edílica das zonas mais antigas da cidade, chamado de *Plan de Revaluación Histórica de la Ciudad Vieja*. Deste modo, a *Puerta de la Ciudadela*, em 1959, volta ao seu lugar de origem junto à *Plaza Independencia*, de onde havia sido retirada a mais de oitenta anos quando as muralhas da cidade foram demolidas, sendo também restaurado o edifício do Cabildo (RODRIGUEZ, 2011).

Figuras 19 e 20 - Puerta de la Ciudadela pouco antes de ser desmontada (1877) e o Cabildo na década de 1970.



Fonte: CASTELLANOS, 1976.

Um dos antecedentes à criação da Comissão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural encontra-se artigo 34 da Constituição da República Oriental do Uruguai, do ano de 1937, que diz que

“toda la riqueza artística o histórica del país, sea quien fuera su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación; estará bajo la salvaguardia del Estado y la ley establecerá lo que estime oportuno para su defensa” (CALGARO, 1992, p.3).

Em 10 de outubro de 1968, através do Decreto 618/968, é criado o Conselho Executivo Honorário das Obras de Preservação e Reconstrução da “Antigua Ciudad de la Colonia del Sacramento” (CALGARO, 1992).

Foi a Lei 13.835, elaborada através do Senado e da Câmara de Representantes da República Oriental do Uruguai e do “*Registro Nacional de Leys y Decretos*”, que declarava o Bairro Histórico de Colônia como de interesse público pela conservação dos imóveis do local, modificando o inciso 3º do artigo 273 da lei nº 13.737 de 9 de janeiro de 1969 (Ley 13.835, 1970).

Figuras 21 e 22 - Ruas da “*Ciudad Vieja*” em Colônia de Sacramento e Antiga casa portuguesa chamada de Mitre.



Fonte: CASTELLANOS, 1976.

Todos estes tratados e decretos vieram a findar com a criação da lei 14.040 (ANEXO C), de 21 de outubro de 1971, a qual cria a Comissão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural da Nação, lei maior ligada ao Poder Executivo sob a órbita do Ministério de Educação e Cultura, que tem como função de assinalar os bens a serem declarados históricos, velar pela conservação dos mesmos e sua promoção no país quanto no exterior como bem histórico, dentre outras atribuições (CALGARO, 1992).

Seu primeiro presidente foi o historiador Pivel Devoto que, de acordo com o arquiteto Nery González, foi um dos principais gestores da cultura patrimonial no Uruguai, juntamente com Horacio Arredondo (GONZÁLEZ *apud* RODRIGUEZ, 2011). Arredondo não teve uma formação acadêmica, mas pode-se dizer que foi um dos maiores

defensores da cultura uruguaia, trabalhando no resgate e restauração de significativos monumentos históricos desde a fundação da “*Sociedad de Amigos de la Arqueología*”; foi graças aos esforços de Arredondo que a Fortaleza de Santa Tereza (citada anteriormente) foi considerada um Monumento Nacional e por, ter ocupado o cargo de Diretor de Turismo, foi precursor na ideia de vincular patrimônio e turismo no país, em meados do século XX. Já Pivel Devoto, por 40 anos foi diretor do Museu Histórico Nacional (criado no ano de 1901) e seu trabalho ajudou a classificar e acrescentar itens à coleção do Museu. Como historiador, trabalhou de forma a criar uma historiografia uruguaia baseada em materiais documentais e não sobre uma “retórica patriótica”, considerado o verdadeiro criador da História Oficial do Uruguai.

Sua importância para o patrimônio se dá pelo fato de, além de historiador, fez um incansável trabalho pelo resgate do patrimônio nacional, pois tinha como objetivo restaurar os edifícios da capital de acordo com as suas características originais. Quando buscava uma sede para o Museu, conseguiu a doação de dois casarões importantes para a história uruguaia, o primeiro pertencente ao General Fructuoso Rivera, primeiro presidente do país, e o segundo que foi do General Juan Antonio Lavalleja, chefe da libertação contra o Brasil. Com este feito, inicia-se aqui a trajetória das casas de importantes nomes da história uruguaia convertidas em museus; para Devoto este era um grande feito para o povo uruguaio, pois além de poder criar um local para conservação documental e bibliográfica do país, buscando as respostas sobre o passado e estabelecendo os ideais da nacionalidade, ainda poderia ser um lugar de aproximação entre o povo e o local de morada do herói pátrio. Trabalhou em diversas comissões de conservação de bens culturais, como a do Patrimônio Nacional, tendo, juntamente com Arredondo, um papel importantíssimo para definição da legislação patrimonial no país (RODRIGUEZ, 2011).

Citado por SILVEIRA (2017) e também disponível no site da *Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación*, intitulado *Patrimonio Uruguay*, temos a *Ley 14.040*. A Comissão formada através da institucionalização desta lei tem como função assessorar o Poder Executivo na identificação dos bens declarados como Monumento Histórico Nacional; velar pela conservação e sua adequada promoção; propor a aquisição por parte do poder público de documentação histórica (sejam elas manuscritas ou impressas), materiais históricos, artísticos e arqueológicos que por ventura estejam sobre o poder de particulares; propor um plano para a realização do Inventário do Patrimônio; propor mudanças no destino de bens culturais que integram o patrimônio público; estabelece as

diretrizes do processo para que um bem histórico possa ser declarado um Monumento Histórico Nacional, além de outorgar as devidas obrigações por parte do Estado, para os bens históricos e para os proprietários.

No artigo 5º da Lei, podemos ver quais bens podem ser declarados como Monumentos Nacionais:

Podrán ser declarados monumentos históricos, a los efectos de esta ley, los bienes muebles o inmuebles vinculados a acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional, a personajes notables de la vida del país o a lo que sea representativo de la cultura de una época nacional. (Ley 14.040, art. 5º)

Em análise, podemos dizer que este artigo traz à tona duas categorias fictícias para descrevermos os monumentos históricos: o patrimônio material e o patrimônio imaterial. Para o estabelecimento desta Comissão, foram, portanto criados alguns departamentos, a seguir: Departamento do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico; Departamento do Patrimônio Arqueológico; Oficina de Restauração; Seção Administrativa e de Patrimônio Imaterial, este mais atual que os demais (SILVEIRA, 2017).

Cada departamento tinha determinadas atribuições, tais como o estudo sobre Monumentos Históricos Nacionais, investigação preparatória para a Declaratória dos Monumentos Históricos Nacionais, assessoramento aos proprietários, inspeção dos mesmos, manter atualizado o Arquivo dos Monumentos Históricos Nacionais e capacitar os delegados responsáveis pela conservação dos bens, sob a responsabilidade do Departamento do Patrimônio Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico; supervisionar projetos arqueológicos, investigação preparatória para a Declaratória dos Monumentos Históricos Nacionais, realizar pesquisas sobre os possíveis impactos aos bens arqueológicos e paleontológicos e ainda controlar as intervenções aos sítios arqueológicos, atribuições do Departamento do Patrimônio Arqueológico; restaurar e contribuir para a conservação dos bens móveis (pinturas, esculturas, etc.), promover a coordenação de órgãos públicos e privados para a conservação de obras artísticas e capacitar os funcionários de instituições que mantêm a custódia de bens culturais, papel da Oficina de Restauração; fazer a gestão dos recursos humanos e financeiros e a tarefa de manter e vigiar os bens históricos, sob a coordenação da Seção Administrativa; e, trabalhar com a identificação, a salvaguarda, promoção e transmissão do patrimônio cultural imaterial do Uruguai, sendo eles as tradições e expressões orais, usos sociais, rituais e atos festivos, conhecimento e uso relacionados à natureza e ao universo,

técnicas artesanais tradicionais, são atribuições do setor de Patrimônio Imaterial (SILVEIRA, 2017).

Foi através do Decreto 536/72, que a gestão patrimonial passa a ser também a cargo dos Departamentos uruguaios, sendo estabelecida que os delegados instituídos fossem responsáveis por informar à Comissão sobre bens patrimoniais nos Departamentos, buscar por bens que poderiam ter um valor patrimonial e coordenação estas ações juntamente com as autoridades locais. Foram criadas algumas importantes comissões departamentais, como é o caso do Departamento de Durazno, além do fortalecimento do Conselho Executivo Honorário para a Colônia de Sacramento com a criação do Conselho de Obras de Preservação e Reconstrução *de la Antigua Colonia del Sacramento* (SILVEIRA, 2017).

1.4 ALÉM DO URUGUAI INVENTADO/ EDIFICADO

Para além desse Uruguai “edificado”, que é representado nas leis de patrimônio anteriormente citadas, há uma intenção e iniciativas levadas à prática para que o conceito de patrimônio tenha uma dimensão também imaterial. Mas essa incorporação ainda tardaria em ser alcançada.

De forma a valorizar o patrimônio e promover valores e a história do Uruguai, foi criado o “*Día del patrimonio*”, que acontece todo ano no mês de outubro (mesmo mês de criação da Comissão de Patrimônio). A iniciativa estabeleceu o dia do patrimônio nacional e celebra desde “monumentos históricos até aspectos culturais como as formas de expressão e os ritmos musicais uruguaios”. Neste dia, “edifícios governamentais, museus, instituições educacionais, igrejas e até casas particulares que têm interesse histórico ou arquitetônico ficam abertos gratuitamente ao público”. Interessante notar que as atividades culturais acontecem em várias cidades uruguaias (EL PAÍS, 2015).

Esta data foi instituída no ano de 1995 pelo arquiteto Luis Livni que presidiu a Comissão do Patrimônio Cultural da Nação nos anos de 1995 a 1996. Sua primeira edição se deu no final de setembro de 1995, coincidindo com a celebração mundial. A cada ano, o “*Día del patrimonio*” possui uma temática, estabelecida através de fatos históricos, culturais, educacionais e artísticos (PATRIMONIO URUGUAY, 2015).

As comemorações do ano de 2015, que aconteceram nos dias 10 e 11 de outubro, estavam exatamente homenageando a arquitetura uruguaia no Dia do Patrimônio. A escolha do tema se deu em comemoração ao centenário da Faculdade de Arquitetura no país e o mesmo se intitulava “*La arquitectura en el Uruguay*” (anexo J). O objetivo do Dia do Patrimônio foi de “reconhecer e homenagear a toda a arquitetura do Uruguai, pois através dos séculos é o que tem feito desta nação um referencial espacial, paisagístico e arquitetônico”, destaca o presidente da Comissão Nacional do Patrimônio, Sr. Nelson Ida (EL PAÍS, 2015).

Mas, mais além de comemorar feitos patrimoniais relacionados à bens materiais, o Dia do Patrimônio tem se estabelecido através do incentivo à memória de nomes ligados à história uruguaia e à constituição do patrimônio no país (como as homenagens feitas à Artigas, Devoto, Arredondo e ao próprio criador do dia do patrimônio, arquiteto Luis Livni), além das homenagens ao teatro e ao tango uruguaios, às tradições rurais e às tradições e inovações, a musicólogos e artistas plásticos, às culturas afro

uruguayas, chegando à linguagem e pensamento uruguaio e à educação pública (PATRIMONIO URUGUAY, 2015).

Com relação ao campo patrimonial, o arquiteto Ashfield nos relatou em entrevista (2017) que, os atos mais importantes com relação às declaratórias (tombamentos) começam a ser produzidos a partir da década de 1980. A Comissão é criada no ano de 1971 e deste momento em diante é realizado um incansável trabalho de inventário de bens históricos, encabeçado por seu presidente, Pivel Devoto; mas em 1973, quando a ditadura começa a governar o país, há um retrocesso do trabalho feito até então. Já quando há o retorno da democracia, em 80, começa-se uma revisão muito importante com relação ao “monumento aislado”; inclusive até hoje, através dos marcos jurídicos, temos apenas uma categoria de catalogação: o monumento histórico. É verdade que podemos proteger paisagens, mas não debaixo de nossas leis, mas da inscrição sob as cartas internacionais, declara Ashfield.

Nos anos de 1980 começa uma mudança com relação ao olhar sobre a salvaguarda do monumento isolado e vai tomando-se em consideração que o mesmo faz parte de um contexto e de um entorno. Ashfield dá como exemplo o caso de quando, neste período, se dá a declaratória do Frigorífico Anglo em Fray Bentos¹², onde não somente se salva a estrutura industrial, também se incorpora a área da cidade onde o frigorífico está inserido.

Figura 23 – Fotografia antiga do Frigorífico Anglo de Fray Bentos em ângulo tomado à distância no qual se destaca o prédio das câmaras frias e o trapiche com um barco de carregamento em atividade.



Fonte: MICHELON, 2013.

¹²

Maiores informações podem ser encontradas na página da UNESCO no Uruguai. Disponível em: < <https://whc.unesco.org/en/list/1464>>. Acesso em: 25 Mar. 2018.

No ano em que o próprio Ashfield esteve à frente da Comissão de Patrimônio, começa-se a entrar em cena a figura da Paisagem Cultural, por volta do ano de 2005 e já no ano de 2008 se inscreve Fray Bentos como paisagem cultural industrial (anexo J e figuras 23 e 24).

Figura 24 – Fotografia atual da vista geral do complexo pelo lado direito, tomada de cima do prédio das câmaras frias.



Fonte: MICHELON, 2013.

Segundo Michelin (2013), o complexo industrial de Fray Bentos, desde a Vila Operária até as Instalações da indústria, constitui juntamente com os elementos externos ao complexo “um conjunto de evidente organicidade e relação histórica, assim como memorial” (p. 70). Inclusive diante de sua importância quanto à memória e à história do setor industrial uruguaio, Fray Bentos encontra-se na lista de indicativos da UNESCO com a intenção de declará-lo como Patrimônio Cultural da Humanidade. A “*Comisión de Gestión Anglo*”, responsável pela administração do complexo, o indicou para integrar a lista; nas informações apresentadas por esta comissão, diz-se que a paisagem é integrada por:

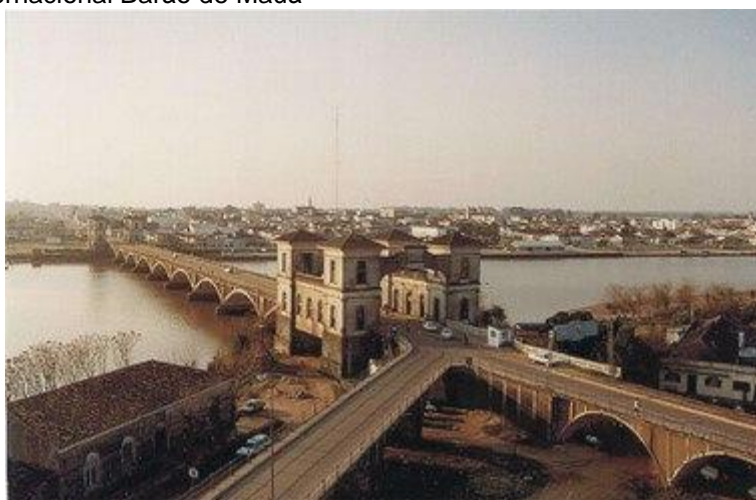
un interesante conjunto de bienes culturales naturales y productos de la acción del hombre, todo lo que se encuentra indisolublemente mezclado por la propia interacción de ambos, convirtiéndose en un verdadero ejemplo de la evolución de una sociedad a través del tiempo, adecuando, condicionando o viéndose limitados por las oportunidades físicas de un territorio de excepcional calidad y jerarquía. (RIO NEGRO, apud MICHELON, 2013, p.71).

Este documento entregue à UNESCO ressalta a importância de Fray Bentos, desde sua origem até os dias de hoje, como um exemplo de uma paisagem que possui um caráter real de constância e de adequação, sendo que sua inscrição se habilita por conter uma sucessão de elementos intimamente relacionados ao desenvolvimento da

sociedade do mundo contemporâneo e “*más concretamente al crecimiento y afianzamiento socio-económico de los países del Rio de la Plata Uruguay y Argentina.*” (RIO NEGRO, *apud* MICHELON, 2013, p.71).

Interessante notar que os dias atuais têm trazido um novo olhar sobre os bens culturais, elevando-os à categoria de bens binacionais, através da valorização de bens comuns aos países. É o caso do Conjunto e da Ponte Internacional Barão de Mauá (GUTIERREZ, 2013), mostrada na Figura 25, que no ano de 2012, “tornou-se o primeiro bem reconhecido como Patrimônio Cultural dos dois países integrantes do MERCOSUL” (p. 33). Pode ser elevada a essa categoria, pois desde 1977 já fazia parte da lista de “Monumento Nacional” do Uruguai e no ano de 2011, também foi reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional brasileiro como um bem a ser tombado, sendo levado à categoria de primeiro bem binacional tombado no Brasil.

Figura 25 – Ponte Internacional Barão de Mauá



Fonte: Ministério da Cultura, 2015.

Para fazer parte da categorização de bem cultural do MERCOSUL, de acordo com o Portal do IPHAN (*apud* Gutierrez, 2013), os critérios definidos abrangem:

“qualquer bem cultural, material e imaterial, que manifeste valores associados a processos históricos vinculados aos movimentos de autodeterminação ou expressão comum da região perante o mundo; expresse os esforços de união entre os países da região; esteja diretamente relacionado a referências culturais compartilhadas por mais de um país da região; e possa oferecer, no presente ou no futuro, fator de promoção para a integração dos países” (p. 33).

Segundo Gutierrez (2013), os acordos diplomáticos, tratativas de união e de trabalho entre estas duas nações para a construção deste bem que agora é binacional, reforçam similaridades históricas e arquitetônicas que puderam ser consolidadas através da patrimonialização regional deste bem, sendo que os “esforços para a sua conservação

e preservação foram, são e serão fatores de promoção para a integração dos países” (p.33).

Com relação aos bens imateriais, Ashfield (2017) nos relata que estes não estavam compreendidos na lei de patrimônio de 1971 e isto se deve pelo fato de que naquela época não se falava a respeito de bens imateriais. A abertura para o assunto se dá a partir das cartas internacionais de proteção e então o assunto entra na pauta da legislação. Infelizmente, Uruguai possui um débito muito grande com relação a este tema, porque os itens imateriais são dinâmicos e muitas vezes difíceis de serem catalogados.

O amparo legal para a proteção dos bens imateriais no Uruguai encontra-se compreendido na *Ley nº 18.035* de 20 de Outubro de 2006 (Anexo D), aonde de acordo com Heiden (2017), veio a ratificar a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, que havia sido aprovada pela Conferência Geral da UNESCO no ano de 2003. Outra Lei importante para os bens imateriais seria a *Ley nº 18.068* para *Protección y Promoción de la Diversidade de las Expresiones Culturales*, no ano de 2005. Heiden ainda reforça a promoção das expressões culturais como patrimônio cultural imaterial, tais como “a arte do payador¹³ e a milonga¹⁴” (2017, p. 15). Com relação às Leis de Proteção aos Bens Imateriais, este autor faz mais alguns apontamentos:

“Estes exemplos ligados a ações da UNESCO representam alguns dos avanços que o país vivenciou em relação a sua legislação patrimonial, cabendo ainda menção à *Ley nº 15.964*, de 17 de junho de 1988, que assimila a convenção para a proteção do patrimônio mundial cultural e natural de 1972. Outro exemplo é a *Ley nº 18.044* de 2006. Essa lei referenda a convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural em caso de conflito armado, ou o *Decreto-ley de nº 14.654* de 1977, que ratificou a Convenção sobre as medidas que devem adotar-se para proibir e impedir a Importação, a Exportação e a Transferência de Propriedade Ilícita de Bens Culturais” (HEIDEN, 2017, p. 15-16).

Ashfield (2017) comenta que existem catálogos de festividades, bastante completos por sinal, que estabelecem sobre o que é festejado no Uruguai, mas ainda se faz necessária a ampliação destes bens, pois muitos não são compreendidos dentro da lei, como é o caso dos trabalhos de Lauro Ayestarán, musicólogo, e de sua esposa, Flor Rodríguez Ayestarán, que trabalham com danças e músicas. Estes fizeram todo um trabalho e pesquisa sobre o assunto, mas que ainda não recebeu espaço para proteção.

Existem dois itens que são protegidos e fazem parte da lista de bens

¹³ Segundo o autor, o “Payador é o poeta/cantor de origem popular, que espontaneamente declama poesias com temas variadas, sendo uma expressão de arte popular de longa data no Uruguai” (HEIDEN, 2017, p.15).

¹⁴ “A milonga é um tipo de música e dança bastante popular em países de origem espanhola, como o é no Uruguai, com as suas especificidades locais” (Ibidem, p. 15).

imateriais uruguaios na lista da UNESCO, nos afirma Ashfield (2017) e que podemos buscar também na página oficial da mesma: o tango¹⁵ e o candombe¹⁶ (Anexo J). O tango, que é um bem imaterial que o Uruguai divide em companhia da Argentina, podemos dizer que possui um universo de trabalho bem mais elaborado, pois os argentinos têm trabalhado muitíssimo melhor esse tema que os uruguaios; Ashfield nos diz mais, “neste tema somos muito deficientes, pois temos que estudar mais, pois ademais é uma tradição que está muito viva, pois se segue produzindo novos tangos” e, falta todo um trabalho que o Uruguai está em débito com relação ao assunto e é bom que se explore. Com o candombe acontece ao contrário, pois este está muito mais vivo como tradição e os trabalhos sobre candombe são mais desenvolvidos, por sorte, porque o candombe não é um bem imaterial compartilhado com a Argentina. Mas de igual forma, Ashfield acredita que estas áreas merecem muito mais trabalhos do que já estão feitos até agora.

Nos dias de hoje está sendo feita uma importante discussão com relação à lei patrimonial do país e espera-se que ainda este ano uma nova lei de patrimônio esteja em vigor no Uruguai, informa Ashfield (2017).

¹⁵ Mais informações podem ser encontradas no site da UNESCO sobre o Tango como Patrimônio Imaterial entre Uruguai e Argentina, disponível em: < <https://ich.unesco.org/en/rl/tango-00258>>. Acesso em 25 Mar. 2018.

¹⁶ O Candombe e o espaço sócio-cultural que ocupa na sociedade uruguiaia como Patrimônio Imaterial pode ser encontrado em: <<https://ich.unesco.org/en/RL/candombe-and-its-socio-cultural-space-a-community-practice-00182>>. Acesso em: 25 Mar. 2018.

CAPÍTULO II: BRASIL

Brasil - entre a história e o patrimônio

2.1 BRASIL - UMA NAÇÃO NOS TRÓPICOS

A conformação do campo patrimonial no Brasil, assim como já vimos no primeiro capítulo referente ao Uruguai, está atrelada ao conceito da invenção da nação¹⁷. Apresentaremos neste segundo capítulo como o conceito de patrimônio cultural se estabeleceu no Brasil, através de uma investigação que começa nos antecedentes da lei patrimonial, passando pelos caminhos que levaram à institucionalização das leis de patrimônio e que convergiram à invenção da nação brasileira.

A invenção da nação para o caso brasileiro, ligado à Coroa Lusitana, se comparado com os demais países latino-americanos, ligados à Coroa Ibérica, se dá de forma tranquila e sem grandes embates e isso vem a refletir também na construção dos mitos e heróis brasileiros.

Para Pamplona (2009), o fato de a Coroa Portuguesa ter se estabelecido em terras brasileiras no ano de 1808 e que em 1815, criado o “Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves” (p. 886), contribuiu para que uma linearidade evolutiva fosse mantida e a autonomia política do Brasil fosse apenas mais uma etapa no processo civilizatório do país.

Vemos ainda que na escrita de uma história nacional brasileira, a ruptura entre a coroa portuguesa e a colônia não se dá de forma abrupta, quando na época de sua independência, como foi o caso de muitos países ligados à coroa ibérica (ASHFIELD, 2017) e isto é uma característica bem marcante no conceito da invenção da nação brasileira.

Carlos Lessa (2008), docente e economista brasileiro, escreve em seu artigo “Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira” sobre os meios de formação do nacionalismo, trazendo um olhar sobre o nacionalismo para o caso brasileiro e inicia sua argumentação afirmando que o século XIX nos remete à propagação do nacionalismo europeu, através da Revolução Francesa e da Revolução Industrial inglesa, que desencadearam um processo de divisão nas colônias do Novo Mundo. A partir desse processo de separação política das antigas metrópoles ibéricas, surgem inúmeros

¹⁷ Em “Os arquitetos da Memória...” Márcia Chuva (2017) nos traz a afirmação de que a “noção do patrimônio então concebida estava irremediavelmente atrelada ao surgimento dos Estados Nacionais” (p. 40) e portanto tais processos de formação da nação estão interligados com a invenção da mesma e com a “criação” de passado nacional.

estados - veja quantos vice-reinos tinha no século XIX e quantos estados foram criados quando se encerra o momento constitucional entre os anos de 1808 a 1825.

O então Império do Brasil encontra na fórmula da escravidão uma maneira de manter seu pensamento conservador e evitar grandes conflitos por até um século de duração, segundo Lessa (2008). O fato de que Portugal postergou sua busca por ouro e demais minérios, se comparado com as demais nações ligadas à coroa espanhola, fez com que somente nos XVIII os limites do país fossem definidos; a economia gerada por esse empreendimento conectou o oeste do Brasil ao litoral, ligando várias regiões com um mesmo propósito, excluindo neste momento somente a região amazônica.

Essa economia gerada pelo suporte em torno da escravidão se manteve ainda durante o século XIX, tanto no Brasil, como em Cuba e nos Estados Unidos. O doutor em História, Tâmis Peixoto Parron nos traz um relato sobre esta situação em sua tese de doutorado defendida em 2015; nela, Parron analisa os vários processos que, ligados a contextos econômicos aliados a acordos políticos, conduziram a estabelecer a escravidão negra nestes três países, desde os anos 1787 até 1846.

A também docente brasileira, Consuelo Alcioni Borba Duarte Schlichta (2006), aborda em sua tese de doutorado “A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX” as associações entre arte e história partindo de uma análise iconográfica das pinturas do século XIX, trazendo um relato dos fatos históricos e heróis ligados à construção do nacional.

Para Schlichta (2006), a vinda da Família Real Portuguesa e de sua Corte no ano de 1808, aliada à abertura dos Portos quase que simultaneamente à chegada portuguesa¹⁸, a ascensão do Brasil a Reino e sua independência em 1822 são fatos históricos que marcam, de forma singular, a evolução da soberania política brasileira e estes acontecimentos fazem parte da construção da identidade nacional brasileira.

A abertura dos Portos, com o incremento do comércio exterior, aliada à criação de postos administrativos ligados à Coroa, faz do Brasil um posto avançado metropolitano; com a fuga devido à invasão francesa a Portugal, toda a estrutura política e administrativa teve de ser remodelada e, ainda de acordo com Schlichta (2006), o governo precisava acomodar e alojar os muitos fidalgos aqui chegados.

¹⁸ A abertura dos Portos por parte do Príncipe Regente D. João ocorreu a uma semana após a chegada da Família Real e da Corte Portuguesa às terras brasileiras, segundo Schlichta (2006). Através da Carta Régia de 28 de janeiro de 1808, D. João dá acesso ao país às “nações amigas”, sendo a Inglaterra a maior beneficiada.

Com a vinda da Corte Real Portuguesa para as terras brasileiras, o país assumiu o seu lugar como base política da metrópole; quando do retorno dos Bragança e sua corte para as terras lusitanas, no começo de 1822, D. Pedro I resolve ficar no Brasil, considerado o melhor território do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (sob conselho de seu pai, D. João VI) e então se dá uma

“suave transição para o Estado Nacional independente: o luso colonial transmutou em brasileiro independente. Não houve, no Brasil, rancor contra a metrópole lusitana. Jamais, no passado, a elite colonial se sentiu excluída ou preterida pela Coroa. Foi prática portuguesa, em importante contraste com a regra hispânica, permitir o ascenso de coloniais na alta burocracia” (LESSA, 2008, p. 242).

Mas, além da reestruturação política que o país sofreu com a vinda da Família Real e de sua Corte para o país, o Brasil precisava de uma reestruturação cultural, pois a elite portuguesa necessitava de um certo grau de “civilização” para manter o seu status de vida civilizada do velho mundo (SCHLICHTA, 2006) e isto se reflete na “fundação de algumas instituições como, por exemplo, da Real Biblioteca e da Imprensa Régia em 1810, e a inauguração do Real Teatro de São João” (SCHLICHTA, 2006, p. 51).

Estas mudanças culturais que ocorreram no Brasil neste início do século XIX recebem um maior aporte por parte de D. João VI quando é criada a Escola Real das Ciências Artes e Ofícios e também com a chegada da Missão Artística Francesa, ambas ocorrendo no ano de 1816¹⁹; Schlichta (2006) alega que estes dois atos proviam ao país “elementos civilizadores por meio dos socorros da estética” (p. 51) citando a expressão de Visconde de Taunay em “A Missão Francesa de 1816”.

De acordo com a historiadora e doutora brasileira Fernanda Sposito (2006) a formação do estado nacional brasileiro foi orquestrada pelos então colonizadores e não pelos colonizados, pois o “Estado nacional construído assentou-se sob o controle de um poder imperial dominado por D. Pedro I, membro da dinastia Bragança, herdeiro legítimo do trono português” (p.21), o que nos leva a considerar uma gama enorme de variações ao conceito do Estado Nacional presente na América Latina. O Brasil, como colônia da coroa portuguesa, manteve na sua independência o legado estabelecido por Portugal, não negando suas raízes, mas abraçando esse passado colonial como parte de sua história.

¹⁹ A criação da Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios e ainda a vinda da Missão Francesa ao Brasil serão assuntos que serão melhor explorados no subtítulo referente aos antecedentes do Patrimônio no Brasil (2.2 Brasil - entre Representações e Práticas).

Podemos ver ainda com o docente João Paulo Garrido Pimenta (2012) que a independência do Brasil pode ser considerada um processo histórico possuidor de um caráter inovador quando, apesar da ruptura com a Coroa Portuguesa, os laços de ligação entre Coroa e Colônia se mantêm ainda conservados, estabelecendo e reafirmando as estruturas sociais existentes anteriormente a essa “independência”. Não há, portanto, uma negação da história brasileira construída durante seu período pré-independência.

Passando por D. João VI e continuado por D. Pedro I após a independência do país, o apoio à instauração de instituições que promovam a construção de uma história nacional continua em evidência. Para Schlichta (2006) a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro no ano de 1838 vem a elaborar essa criação de uma história brasileira que, após a sua independência, precisava divisar seu futuro da antiga metrópole.

Tendo suas bases firmadas através do modelo do Instituto Histórico Francês²⁰, o IHGB tinha como missão “produzir uma história nacional, passando a ser reconhecido pelo Estado imperial como o responsável pela formulação da história oficial do país” (PECHMAN *apud* SCHLICHTA, 2006, p. 67).

E D. Pedro I tinha em suas mãos a importante missão da construção de uma identidade nacional como monarquia que se fortalecesse em meio às repúblicas americanas já constituídas e através dessa construção deveria manter um elo de ligação entre o passado monárquico da antiga metrópole e de seu povo, que era formado por índios, negros e portugueses (SCHLICHTA, 2006).

O IHGB tornou-se um centro de conhecimentos e de investigação e ligava não só a “elite econômica, mas também a artística e literária” (SCHLICHTA, 2006, p. 68).

A construção, tanto nas artes quanto na literatura, de uma identidade nacional e da construção de heróis que reafirmam essa identidade e simbolizam o mito da nação pode ser vista através do estudo aprimorado e de referência feito por Manuel Luís Salgado Guimarães (1988) intitulado “Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional”.

Em seu texto, Guimarães (1988) constrói a ideia da afirmação da nação brasileira que, assim como os demais países americanos, precisava ser construída e

²⁰

O *Institut Historique* foi fundado na cidade de Paris no ano de 1934 (Schlichta, 2006).

afirmada. A elaboração de um ideal único de nação e também de seu lugar representativo assumido pelo IHGB levou-o a ser palco intelectual e político da ideia de nação.

Com a criação, em 1838, do já citado Instituto, tinha-se como objetivo “o delineamento de um perfil para a Nação brasileira” (GUIMARÃES, 1988, p. 6), mas esta era uma tarefa que seria dificultada pela constituição da sociedade do país, marcada pela escravidão e pela presença da população indígena. É oportuno notar que os intelectuais ligados ao IHGB tinham uma estreita relação com o Estado e buscavam uma padronização do que era entendido como Brasil junto às elites.

Vemos em Schlichta (2006) que mais que elaborar uma documentação teórica sobre a historiografia do país, o IHGB tinha como função estabelecê-los

“sob os princípios ‘da luz e da ordem’: a luz de um saber que iluminasse o passado brasileiro retirando-o da obscuridade e sob uma ordem social e política que livrasse o país dos perigos da desintegração. A ‘necessidade de luz’, concordando com Pechman, refere-se à ‘razão e ao saber histórico’ e a ‘necessidade da ordem’ diz respeito ‘ao controle político e social e à legitimidade’. A ‘luz’, nesse caso, retiraria a ‘história brasileira do seu escuro caos’ e a ‘ordem’ levaria o país a superar os conflitos que atravessava. Fazer a história da pátria significava retirar o passado brasileiro do caos ou de uma indefinição quanto à sua identidade, iluminar seu passado obscuro para que pudesse atingir um patamar de nação civilizada. (SCHLICHTA, 2006, p. 68-69).

Estes conceitos de ordem e luz remetem muito ao Iluminismo que, baseado na afirmação de que o IHGB teve sua criação inspirado no Instituto Histórico Francês, trazendo estes preceitos para os intelectuais brasileiros, como podemos ver no texto de Guimarães (1988) e através da afirmação de Schlichta (2006).

Considerando essa afirmação, existe ainda o objetivo de se identificar como nação e identificar quem é o “outro” neste contexto e ainda:

“Num processo muito próprio ao caso brasileiro, a construção da ideia de Nação não se assenta sobre uma oposição à antiga metrópole portuguesa; muito ao contrário, a nova Nação brasileira se reconhece enquanto uma continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa. Nação, Estado e Coroa aparecem enquanto uma unidade no interior da discussão historiográfica relativa ao problema nacional” (GUIMARÃES, 1988, p. 6).

Desse modo, neste projeto civilizatório-evolutivo que o Brasil se encontra, a nova nação brasileira se identifica como uma “continuadora de uma certa tarefa civilizadora iniciada pela colonização portuguesa” (GUIMARÃES, 1988, p. 6), construindo sua ideia de nação não se opondo à sua antiga metrópole.

Neste contexto, todos os que se opõe aos ideais estabelecidos pela metrópole constituía-se como “o outro” e, portanto, inimigo da nação. Ligado à elite branca e aos letrados da academia, esta nação que estava sendo construída excluía de seu projeto civilizatório aqueles que “por não serem portadores da noção de civilização” não se encaixavam no projeto de nação: os índios e negros (GUIMARÃES, 1988, p. 7).

E ainda, como este projeto nacional estava sendo estabelecido através do eixo Monarquia e Estado, constituíam-se inimigos da nação “as repúblicas latino-americanas, corporificando a forma republicana de governo, ao mesmo tempo, a representação da barbárie” (GUIMARÃES, 1988, p. 7).

A criação do IHGB e sua tarefa de construir a ideia de nação e civilização brasileira pode ser vista através de três pontos de vista: o político, o intelectual e o social. Do ponto de vista político (e isto fortalece o conceito de continuidade civilizatória com relação à Portugal), vemos que o apoio recebido pelo imperador através de verbas para sustento do Instituto e suas pesquisas, foi fundamental para os primeiros anos de sua criação e para o apoio às pesquisas e aos pesquisadores.

O historiador carioca ressalta que “cinco anos após a sua fundação, as verbas do Estado Imperial já representavam 75% do orçamento do IHGB”; sem o apoio e sustento do Estado, o IHGB não poderia realizar seu trabalho através de “viagens exploratórias, pesquisas e coletas de material em arquivos estrangeiros” (GUIMARÃES, 1988, p.8), enquanto definia uma identidade nacional brasileira.

Do ponto de vista intelectual, o pensamento iluminista de tradição francesa, como constatado anteriormente, está fortemente enraizado nos intelectuais ligados ao Instituto, pois este confere de forma concisa os preceitos do ser nacional como “critério fundamental definidor de uma identidade social”, aliado ao “projeto dos novos tempos” (GUIMARÃES, p.8). Do ponto de vista social, o projeto do Instituto era de “homogeneizar” a sociedade brasileira, tentando criar um personagem nacional associado a uma nação branca e europeizada nos trópicos. A intenção era promover uma miscigenação da população, pois o ideal era promover uma padronização do que era ser brasileiro (GUIMARÃES, 1988).

O objetivo principal dos primeiros anos do IHGB²¹, mesmo que não fosse reconhecido de forma explícita pelos pares do Instituto, era o de traçar uma narrativa

²¹ O IHGB foi fundado em 1838, dois anos antes de D. Pedro II (1825-1891) assumir oficialmente o Reinado. D. Pedro I (1798-1834) abdicou ao trono no ano de 1831, quando seu filho tinha apenas 5 anos e, durante 9 anos, o país foi governado por vários regentes até que o herdeiro ao trono chegasse à maioridade

sobre a historiografia nacional brasileira, criando uma “definição de identidade” e “desvendar o nosso verdadeiro caráter nacional” ²² (p. 13) e este papel estava vinculado aos intelectuais do Instituto e que, de certa forma também tinham o papel de manter uma certa “ordem que se contrapusesse, no caso, ao caos das repúblicas vizinhas” (GUIMARÃES, 1988, p.13).

Figura 26: Independência ou Morte [O Grito do Ipiranga]. Pintura de Pedro Américo em 1888.



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

Através das artes, como ocorreu também no caso uruguaio, a personificação do herói nacional está presente nestes anos relativos à independência do Brasil, ao seu Primeiro e Segundo Reinados. Podemos ver na obra do artista brasileiro Pedro Américo intitulada “Independência ou Morte” (Imagem 26), conhecida também como “O Grito do Ipiranga”, uma tentativa de criação do mito do herói nacional, encabeçado na figura do primeiro Imperador do Brasil, D. Pedro I, e sua comitiva às margens do Riacho do Ipiranga em São Paulo.

A pintura histórica no Brasil, durante o século XIX, foi responsável por criar um repertório de imagens que foram “fonte de compreensão e de representação dos acontecimentos históricos” (SCHILITA, 2009, p.02), mesmo que estes acontecimentos não revelassem exatamente a reminiscência nacional, eles indicam muito sobre o pensamento da época e, desta forma, “desempenha um papel decisivo no processo de construção visual do passado” (SCHILITA, 2009, p.02). O objetivo principal era criar uma

e pudesse enfim assumir. Em 1840, uma emenda constitucional adiantou sua maioria e então, com 15 anos, Pedro de Alcântara foi coroado e recebeu o título de D. Pedro II.

²² Podemos ver no site do próprio Instituto que em seu artigo primeiro de seu estatuto do ano de fundação foi definido como feito primordial do IHGB “coligir, metodizar, publicar ou arquivar os documentos necessários para a História e Geografia do Brasil”, assumindo assim o posto oficial de escrita da história do país. Disponível em: <<https://ihgb.org.br/ihgb/objetivos.html>>. Acesso em: 10 Mar. 2018.

atmosfera que simbolizava a regência política brasileira num momento de rearranjos de conceitos de identidade nacional, pois:

“Afinal, assim como o tema da independência em meados do século XIX ganhou destaque na historiografia, o Sete de Setembro, como momento fundador da Pátria, e o ato do Príncipe constituíram objetos privilegiados da Arte nacional. Consequentemente, o quadro Independência ou Morte, concebido nos moldes do gênero histórico, adquire um sentido preciso: inventar uma independência, transformando-se, se não na única, talvez na principal certidão visual do nascimento do Brasil Nação e isto nos leva, sobretudo, a indagar sobre a idéia-imagem da tela de Pedro Américo²³” (SCHLICHTA, 2009, p.03).

Portanto, Pedro Américo de Figueiredo e Melo foi o artista escolhido para elaboração da obra que ilustraria o momento da independência (Fig. 26), criando uma identidade visual para este sete de setembro, colocando D. Pedro I como personagem principal desta história. O artista foi contratado em janeiro de 1886 para a elaboração da pintura e sobre si estava a responsabilidade de representar um regime político que mostrava sinais de declínio; Américo precisava representar um D. Pedro I heróico, “o primeiro imperador, o libertador do Brasil e pai do atual governante do país” (GIORDANI, 2016, p.04).

Já durante o segundo Reinado, houve uma tentativa de personificar D. Pedro I como herói nacional. Foi noticiado no Diário do Rio de Janeiro de 31 de março de 1862 sobre a inauguração da estátua equestre de D. Pedro I; em meio às festividades referentes ao momento, houve citações sobre a independência do país, enaltecendo a pessoa de D. Pedro por ter renunciado seus direitos de herdeiro português para se tornar o “primeiro cidadão do Brasil”. Manoel Alves de Araújo, representante da comissão nomeada pela Câmara Municipal de Morretes dirigiu tais palavras. E seguiu:

“O monumento que sobre o granito, e o bronze se levanta hoje na praça da Constituição levará a posteridade a *pagina* mais gloriosa de nossa historia politica. (...) O monumento que hoje se leva ao augusto pai de Vossa Magestade Imperial, é um monumento verdadeiramente nacional, porque *symbolisa* a soberania, o poder e a *gloria* da nação”²⁴ (Diário do Rio de Janeiro, 1862).

²³ Em Schlichta (2009), vemos que além de Pedro Américo de Figueiredo e Melo (1843-1905), no decorrer do século XIX, criou-se uma “iconografia que reflete traços, principalmente, do olhar estrangeiro e neoclássico de Jean Baptiste Debret (1768-1848) e do ideário romântico de Manoel Araújo Porto-Alegre (1806-1879)”. Este estudo foi realizado por Mario Barata (1982) em seu texto “As artes plásticas de 1808 a 1889, publicado no Tomo II, V.3 de História Geral da civilização brasileira, de Sérgio Holanda.

²⁴ A citação feita remete à escrita do jornal no ano de 1862, portanto algumas palavras encontram-se com a grafia exatamente como da publicação.

Para Paulo Knauss (2010), historiador e especialista brasileiro em temas de patrimônio, a inauguração da estátua foi motivo de grandes festividades na cidade do Rio de Janeiro. A mesma foi “a primeira escultura pública do Brasil” e confirmou o país com a consolidação e valorização de peças escultóricas públicas, trazendo esta prática até os dias atuais (Imagem 27).

O Brasil daquela época não tinha condições tecnológicas para fabricação de tal escultura (feita em bronze fundido) e, portanto, ela foi confeccionada na França, muitos anos após ter sido feita a proposta de projeto idealizado no Brasil para a homenagem à D. Pedro I. Knauss (2010) ainda afirma que “a evidente limitação tecnológica, no entanto, não impediu a afirmação da escultura pública como elemento importante de mobilização social e promoção das artes” (p. 178).

Houve uma grande mobilização civil e militar com relação aos preparativos para a festividade de inauguração da estátua. Devido às fortes chuvas do período, foi transferida do dia 25 de março (data que marca o dia da Constituição) para o dia 30 de março e, de acordo com Knauss (2010), “o movimento da cidade afirmava a festa da imagem” e ainda “o ritual serviu, assim, para a promoção da imagem” (p. 179).

Figura 27: Estátua Equestre de D. Pedro I (1862)



Fotografia de Manoel Banchieri, Direitos Autorais Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiana/handle/bras/3579>>.

Paulo Knauss (2010) ainda nos fala sobre como a construção narrativa da estátua pode nos contar sobre o “tempo, espaço e sujeito da história” (p. 181), pois:

“O conjunto escultórico inaugurado em 1862 na cidade do Rio de Janeiro marcou a história da escultura no Brasil. Não apenas por seu tamanho, materiais nobres e qualidades artísticas. A estátua equestre de d. Pedro I , também, abriu a era da escultura cívica de lógica monumental que mobilizava a sociedade em torno do culto da nação. A marca destas

imagens é se caracterizarem, também, como representações do passado que afirmam leituras da história (...) A estrutura narrativa da escultura monumental se evidencia ao relacionar tempo, espaço e sujeito da história, afirmando um enunciado-chave. O tempo da história aparece na cronologia inscrita no gradil; o espaço da história é tratado no pedestal pelas alegorias dos rios nacionais e pelos brasões das províncias imperiais; o sujeito da história e o produto de sua ação se inscrevem na estátua do imperador com a Constituição na mão. Há assim, claramente a demarcação do tempo, do espaço e do sujeito da história para contar a história da afirmação do Estado nacional, por meio da escultura. A chave de leitura da história se afirma, no entanto, pela inscrição do enunciado da *gratidão*, que explica a razão do culto da imagem e a lembrança do passado no presente. Explicita-se um certo uso do passado que afirma o caráter cívico da história e da arte, definindo a escultura monumental como imagem do civismo” (KNAUSS, 2010, p. 180).

Voltando ao IHGB, podemos afirmar que a escrita de uma história nacional foi um papel que o Instituto assumiu para si nesses primeiros anos de sua atuação iniciado no ano de 1838. Fora da “vitrine” do Império, Rio de Janeiro ou Sebastianópolis, a tarefa assumida pelo IHGB também foi objetivo das sedes provinciais²⁵. Para a doutoranda Cláudia Regina Callari (2001) em seu artigo intitulado “Os Institutos Históricos: do Patronato de D. Pedro II à construção do Tiradentes”, os Institutos foram precursores na “coleta e sistematização da documentação histórica, em levantamentos geográficos e em estudos etnográficos e linguísticos²⁶”. Sendo assim, o trabalho dessas sedes tributava à tarefa assumida pelo IHGB, o da escrita de uma história nacional.

Desta forma, os membros do Instituto foram os responsáveis pela escrita de uma história da jovem nação (“civilizada e nos trópicos”) que necessitava de um aporte científico para tais ideias. E é por isso que podemos afirmar, assim como no caso uruguaio, no caso brasileiro “a nação é uma formação discursiva que dá forma ao mundo moderno” (CALHOUN, 2008), pois a nação está sendo configurada segundo moldes específicos e “inventada” no âmbito da escrita pelos intelectuais ligados ao IHGB.

²⁵ As províncias do Império tiveram um papel importante no projeto da escrita da história nacional. Segundo Vitor Marcos Gregório (2012) aponta em sua tese de doutorado, de acordo com a Constituição de 1824, o território brasileiro “é dividido em províncias”, sendo que no início do Império elas estavam divididas da seguinte maneira: “Grão Pará, Rio Negro, Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe d’El Rei, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, as Ilhas de Fernando de Noronha e Trindade e outras adjacentes, e por federação o Estado Cisplatino” (p.111). As Sedes Provinciais do IHGB estavam estabelecidas nas diversas regiões, sendo o Rio de Janeiro o centro de todas elas.

²⁶ Este pensamento também é apontado pelo historiador carioca Manoel Luís salgado Guimarães quando escreveu sobre o IHGB, citado anteriormente.

Mas, apesar de todo apelo científico, os intelectuais ligados ao IHGB não detinham conhecimento como dos historiadores da atualidade; Callari (2001) segue relatando que:

“eram basicamente membros da elite que ocupavam altos postos na burocracia estatal e políticos de renome. Literatos, advogados, médicos, engenheiros, militares – carreiras de praxe a serem seguidas pelos filhos da elite – eram as principais ocupações daqueles que se dedicavam com afinco aos projetos de seus institutos”.

Inclusive, com relação a esta elitização presente nos Institutos e postos estatais, vemos em Guimarães (1988) que a disciplina da História ganha força durante o século XIX quando a mesma conquista o seu lugar dentro das Universidades, onde o “historiador perde o caráter de *hommes de lettres* e adquire o estatuto de pesquisador” (p. 5). A “disciplinarização da história guarda íntimas relações com os temas que permeiam o debate em torno do nacional” (p. 5), pois a questão nacional encontra um local de proeminência nos estudos.

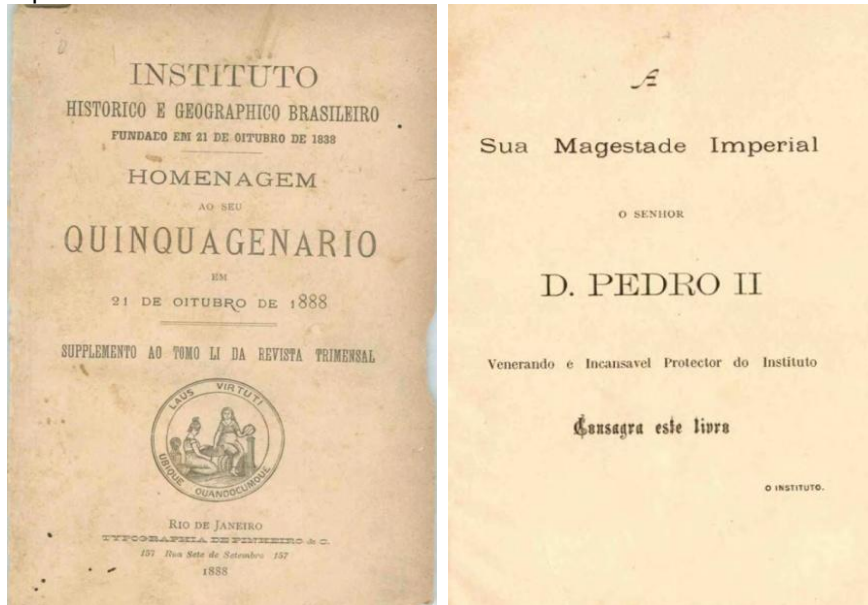
Como pode se interpretar, a tarefa civilizatória da escrita da história é elaborada desde uma posição privilegiada e assimétrica. Seguindo com o apoio de seu principal patrono, D. Pedro II, o IHGB manteve durante seus primeiros 50 anos de criação como o “único expoente da produção do saber histórico” e foi através de suas publicações em sua revista que os saberes eram compartilhados (CALLARI, 2001).

No ano de seu quinquenário, a Revista prestou homenagens e louvores ao seu maior protetor, D. Pedro II, dedicando a ele a edição de 21 de outubro de 1888 (Imagens 28 e 29).

Nesta publicação, onde em suas primeiras páginas podemos ver uma gravura do busto do Imperador (Imagem 30) e uma dedicatória ao mesmo, os integrantes do IHGB saudavam e parabenizavam D. Pedro II pelo patrocínio e apoio recebido, salientando o fato de estar atuante “onde tantas naufragam, e hoje, celebra a festa do seu semi-centenário” (p. dedicatória), finalizando o texto da seguinte forma:

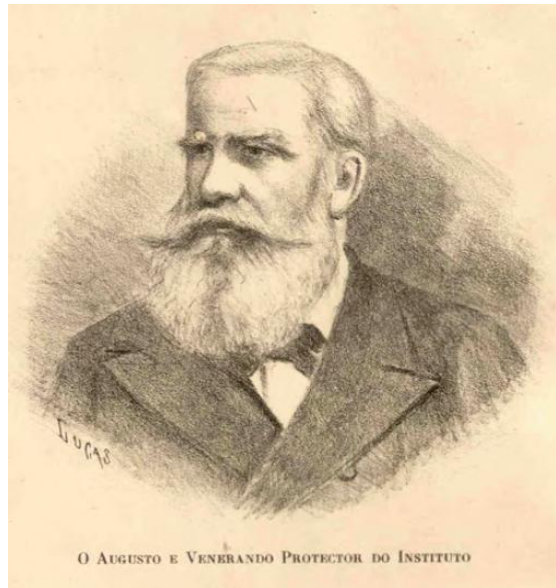
“Seja *elle* a consagração do Instituto a *Aquelle* que desde os mais tenros *annos* o tomou sob a Sua *protecção* de *Monarcha*, constituindo-Se o primeiro dos seus *socios* e o mais interessado no seu auspicioso porvir. À Vós, SENHOR, este livro” (Revista IHGB, 1888).

Figuras 28 e 29: Capa e texto dedicatório a D. Pedro II da Revista do IHGB de Outubro de 1888.



Fonte: Publicações Revista IHGB (site).

Figura 30: Gravura busto de D. Pedro II na Revista do IHGB de Outubro de 1888.



Fonte: Publicações Revista IHGB (site).

Nos últimos anos já de Monarquia, o Instituto prezava por valorizar e enaltecer a figura do monarca, em clara resistência a um regime político que se encontrava em decadência. De acordo com Callari (2001) os discursos inflamados de alguns senadores ligados ao Instituto demonstravam toda sua devoção ao regime monárquico; em sua defesa, estas foram as palavras do senador Alfredo Taunay:

“Para que romper com um passado honroso e nobre, que é a segurança do porvir próspero e glorioso? (...) Conseguídos os almejados fins poderá a Monarquia confiantemente perguntar à República: "Que mais quereis? Que horizontes novos mostrais ao patriotismo e ao desinteresse? *Apontai-m'os* e em busca deles logo partirei! (...) Ainda aí os republicanos do futuro hão de sentir a obsessão da Monarquia, como que ponta de remordimento a pungir-lhe o seio por a terem tanto combatido e tamanhas injustiças lhe

irrogado. Nessa mulher fascinadora que exaltaram verão, como que em graciosa aparição, a fisionomia meiga e bondosa daquela que redimiu os desgraçados escravos, e ao seu lado se alteará, sombra augusta e gigante, o vulto solene e calmo de D. Pedro II, o grande Patriota!” (TAUNAY *apud* CALLARI, 2001).

Quando finalmente o regime republicano se sobrepôs à monarquia, o IHGB manteve sua lealdade ao antigo monarca, evitando congratulações ao novo governo provisório que foi instituído. Mas os membros do Instituto não poderiam se manter nesta situação por muito tempo e tiveram que se modernizar e seguir seus trabalhos, pois ainda estavam ligados ao regime político; mesmo assim, como o local era reduto de muitos adeptos da monarquia, alguns embates continuam acontecendo. Com o passar dos anos, “muitos republicanos históricos passam a incorporar o espírito da agremiação”, foi tomado por preceito que a história deveria continuar sendo contada, enaltecendo os tempos da monarquia e seguindo agora os novos passos na nova república do Brasil (CALLARI, 2001).

Mais uma vez o Brasil passa por uma transição tranquila de um regime político sem grandes heróis ou libertadores. E, mesmo com o fim do regime imperial, não houve mudanças na concepção do IHGB sobre o passado nacional. Segundo José Murilo de Carvalho *apud* Ballarotti (2009), é neste momento de transição entre monarquia e república que a idealização da história se faz essencial para o país, pois

“o poder político sentiu necessidade da criação de valores republicanos na consciência popular, valendo-se, para isto, de uma ideologia que ajudou a construir os símbolos, as alegorias, os rituais e mitos do novo regime” (CARVALHO *apud* BALLAROTTI, 2009)

Então, nessa busca por elos e valores nacionais mais um herói nacional é criado para a manutenção dos signos pátrios e agora republicanos; na busca por um herói nacional republicano que tivesse apoio popular, os governistas vieram a resgatar a figura de uma das maiores expressões nacionais, considerado “o herói nacional”: Tiradentes. Ballarotti (2009) relata que a imagem de Tiradentes foi associada ao novo regime político por necessitar de “uma figura forte que apagasse o então herói D. Pedro I, a imagem forte da monarquia”. A busca por ícone republicano deveria alcançar “a cabeça e o coração do povo” e cumprir com o papel de ser a cara deste novo período. Dentre as opções, Tiradentes foi o escolhido para tal feito. Portanto:

“A República tratou de conferir um rosto ao herói, pois que o mesmo não deixou um retrato. Assim, criou bustos, quadros, data comemorativa e

histórias: Tiradentes pode aparecer como Jesus Cristo (de barba e cabelos compridos) ou elegante e bonito em sua roupa de alferes. A imagem não importava, mas, sim, o ideal que Tiradentes representava e que a República queria alcançar” (BALLAROTTI, 2009).

Citando o historiador Carvalho, o doutor em história e professor brasileiro, José Luciano de Queiroz Aires (2009) expressa que é comum que todas as administrações nacionais criem e reverenciem seus próprios heróis e para que este seja elevado ao papel de símbolo nacional ele precisa também representar o povo deste país. Para isto, a construção de Tiradentes se dá de tal forma que suas características revolucionárias são em parte apagadas, mantendo apenas sua contrariedade ao regime monárquico, transformando-o num mártir da causa republicana e isto se dá também através das artes, pois nas pinturas do período podemos ver semelhanças físicas que ligam Tiradentes a Jesus Cristo, o que faz com que toda uma nação cristã fosse representada, levando à aceitação a imagem do herói. Podemos ver que:

“Heróis são símbolos poderosos, encarnações de idéias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos” (CARVALHO *apud* AIRES, 2009, p.9).

Para a docente e historiadora brasileira, Marly Silva da Motta (2011), o local de inserção de Tiradentes no “panteão dos heróis da independência” abafaria a imagem de D. Pedro I, pois a intenção dos republicanos era de rejeitar datas e imagens comemorativas que ligavam o Brasil a seu antigo regime, pois:

“No Brasil, o esforço do regime republicano para garantir sua legitimidade esbarrava na tradição imperial de comemorar o 7 de setembro como festa maior da nacionalidade, marco da conquista da liberdade, indelevelmente associado à dinastia de Bragança. A construção de uma nação republicana exigia, pois a invenção de novas tradições, marcando um espaço simbólico nacional-republicano” (MOTTA, 2011, p. 220-221).

Mais que uma mera discussão sobre nomes e datas comemorativas, Motta (2011) reforça que o conflito gerado neste debate se dá no campo da memória, quando duas posições de grupos específicos, monarquista e republicano, travam um duelo de forças e de posição.

A construção do 7 de Setembro e “sua rejeição como ‘data comemorativa da Monarquia’, ou da sua aceitação como símbolo da ‘conquista da independência sem

violência”²⁷ (MOTTA, 2011, p. 221) esbarra agora comemorações do primeiro aniversário da República em 1890 no dia 15 de Novembro. Pode-se constatar que a historiografia brasileira da época é representante de um ideal, nacional, que enaltece o passado colonial ligado à Coroa Portuguesa, passando por acontecimentos ligados ao Império e agora República do Brasil. Não houve, de modo geral, grandes conflitos se comparado às revoluções hispano-americanas²⁸ que pudessem marcar significativamente a história brasileira e, por sua vez, esta história foi construída e a nação inventada para que pudesse ter um grau de civilidade nos trópicos mais afastados da Europa.

Nesta construção e invenção da nação brasileira²⁹, que tentamos relatar neste subitem, não tratamos apenas de caracterizá-la ou historiá-la, mas a intenção era de construir a ideia de que essa nação “civilizada nos trópicos” será aquela que nos próximos subitens estará representada na concepção sphaniana; está nação relatada até então, apesar de civilizada, não abrange toda a sua multiplicidade que veremos nos seguintes tópicos.

²⁷ Segundo Motta (2011), ainda no final do Império, o procedimento de qualificar o 7 de Setembro como data comemorativa da nação, privilegia apenas um segmento da mesma: a população branca; “a negra teria como referência de identidade o 13 de Maio” (p. 221), data da Lei Áurea e abolição da escravidão.

²⁸ Quando é falado sobre a falta de grandes conflitos na história brasileira fazemos menção à colônia e sua metrópole, pois as transições entre Colônia, Império e República se deram de forma mais branda se compararmos aos demais países latino-americanos.

²⁹ Esta construção da invenção da nação brasileira apresentada perpassa a historiografia, chegando ao âmbito imagético da presença de pinturas e esculturas representativas do período, como apresentamos neste subitem.

2.2 BRASIL – ENTRE REPRESENTAÇÕES E PRÁTICAS

A consciência patrimonial no Brasil se interliga ao conceito da invenção da nação brasileira, quando da sua concepção como país na época de sua independência. A criação do SPHAN através do Decreto-lei nº 25, no ano de 1937, garantiu que bens pudessem entrar numa lista de preservação dos mesmos, mas é fato que a “consciência patrimonial” já estava se estabelecendo no Brasil desde metade do século XIX.

Quando se fala de patrimônio no Brasil acredita-se que a criação da primeira agência estatal ligada à conscientização e preservação do patrimônio no país tenha sido o marco fundador deste ideal nas terras brasileiras. Este argumento é introduzido por Gustavo Rocha-Peixoto (2008), arquiteto brasileiro, em seu artigo intitulado “Prototombos: o conceito de patrimônio cultural no século XIX e início do século XX”.

Rocha-Peixoto, que também é historiador social da arquitetura, nos traz um relato de acontecimentos anteriores ao SPHAN (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), ligado ao Ministério da Educação, nos mostrando que existe uma história que antecede a criação desta Secretaria. Existiram muitos feitos idealizadores, como a defesa de edificações na cidade do Rio de Janeiro e também nos estados da Bahia e Pernambuco, por exemplo, além de leis que buscavam a proteção destes bens desde o século anterior à criação da agência e que vieram a criar um espírito para a institucionalização do patrimônio no Brasil, como os escritos de muitos intelectuais ligados à defesa dos bens e monumentos.

Neste texto, Rocha-Peixoto (2008) cita vários escritores e entusiastas das Belas Artes³⁰ que fizeram grandes contribuições para um conceito de preservação que estava começando a tomar forma no Brasil do século XIX.

De acordo com este autor, entre 1820 e 1822, é publicada, na então capital do império, uma coleção de nove livros intitulada “Memórias históricas do Rio de

³⁰ As Belas Artes, no findar do século XIX e início do século XX, eram entendidas, segundo Araújo Viana, através de duas classificações: a categoria das “artes estáticas ou plásticas e as artes dramáticas ou de movimento” (VENEGAS MARCELO, 2011, p.56). De forma ampla e abrangente, através da categorização das artes, Araújo Viana foi considerado “o principal teórico e historiador da arte no começo do século XX” (*Ibidem*, p. 57). As categorias de classificação das artes feitas por Araújo Viana era tão completa que contempla em sua primeira classificação “a *Arquitetura*, a *Escultura* e a *Pintura*, as respectivas derivadas, subordinadas e *anexas*. Pertencem à segunda categoria: a *Poesia*, a *Musica* e a *Eloquencia*. (...)” (ARAÚJO VIANA, 1915, p. 508) seguindo ainda um detalhamento minucioso dos tipos e subdivisões das Artes.

Janeiro”, de autoria do Monsenhor José de Souza Azevedo Pizarro e Araújo, expondo sobre “a história do conjunto de edifícios religiosos da diocese do Rio de Janeiro, sua descrição e seu estado” (ROCHA-PEIXOTO, 2008, p. 110). Este pode ser considerado o primeiro registro relacionado ao patrimônio, finalizado no ano de independência do Brasil.

Também o doutor em História Social, historiador e professor cubano-brasileiro, Hernán Venegas Marcelo, em seu artigo “A noção de patrimônio no Brasil Império”, publicado em 2013, nos traz referências a respeito da publicação de Pizarro e Araújo; este autor fez um trabalho de pesquisa, coleta e classificação de materiais, tanto relacionados à ordem eclesiástica quanto a arquivos civis, tanto no Rio de Janeiro e demais cidades brasileiras, quanto em Lisboa, realizado num período anterior à criação do IHGB e resgatando o pensamento histórico da igreja no Brasil.

Sendo prototombos³¹ ou antecipações, a abordagem feita por estes dois autores citados nos remete a uma mesma ideia que é a existência de uma história do patrimônio antes do patrimônio. São trabalhos que se complementam e dialogam, mas que certamente possuem algumas diferenças, como o exemplo que vemos a seguir.

Mas Venegas Marcelo traz ainda uma contribuição anterior às descritas por Rocha-Peixoto. Historicamente o Brasil está ligado à sua metrópole, Portugal e, no ano de 1721, o império lusitano faz uma grande contribuição aos cuidados que deveriam ser creditados aos edifícios ligados à história do país (havia “vestígios pré-romanos, romanos, germânicos e árabes” [p.136] nas terras portuguesas) e contribui desta maneira para alicerçar conceitos de proteção patrimonial no continente europeu.

Esta foi uma lei que abrangeu apenas a metrópole de Portugal e Algarves, não havendo diretamente refletido na administração das terras brasileiras neste período (VENEGAS MARCELO, 2013).

Mas foi no ano de 1742 que houve um primeiro vestígio no território brasileiro que nos remete à preocupação com a proteção uma construção colonial. Este acontecimento é apontado por Venegas Marcelo (2013) e também é comentado pela especialista e docente Márcia Regina Romeiro Chuva em seu artigo “Por uma história da noção do Patrimônio Cultural no Brasil” (2012) quando relata sobre a publicação de 1980 do próprio Iphan/Pró-Memória chamada “Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural

³¹ Rocha-Peixoto nos traz o conceito de Prototombos que nos remete às ações realizadas em prol do patrimônio anterior à institucionalização do Tombamento, ocorridas ao longo do século XIX e início do XX, quando o Brasil já estava desenvolvendo uma consciência patrimonial.

no Brasil: Uma Trajetória” que fala sobre os antecedentes do patrimônio no país e traça um relato no patrimônio no país.

O então “Vice-Rei André de Melo e Castro, conde das Galveias, expediu uma carta endereçada a Luís Pereira Freire de Andrade, governador de Pernambuco”, quando ficou sabendo das intenções de ocupação do palácio das Duas Torres que fora construído pelo príncipe holandês, Maurício de Nassau; o também especialista neste tema, o historiador paulistano Haroldo Leitão Camargo, traz uma interessante interpretação sobre este antecedente ocorrido em 1742 (Anexo E).

Camargo (*apud* VENEGAS MARCELO, 2011) interpreta que este documento do Conde de Galveias coloca-o como um ser “dotado de uma percepção muito aguçada e de uma mentalidade ilustrada” (p.32) e a própria carta pode ser considerada como um antecedente importante que pode ser comparado aos antecedentes da “Europa ocidental, muito antes que, mesmo lá, viessem a ser delineadas políticas de preservação” (p. 32).

Apesar de todos os esforços, o edifício não foi preservado e o historiador paulistano alega que isso se deve em grande parte à falta de simpatia e relevância social no momento de sua escrita por parte da sociedade, mas Venegas Marcelo (2011) coincide com esta reflexão de Camargo quando corrobora que este documento é de grande valor, pois constitui “o primeiro documento do qual se tem notícia a respeito da preocupação com a preservação de uma edificação colonial” (p. 32).

Todavia, o historiador cubano-brasileiro nos antecipa que as questões sobre a preocupação com a preservação deste edifício durante o século XVIII são pontuais e não refletem às questões a respeito do patrimônio cultural do país que serão posteriormente desenvolvidas pela “produção escrita de importantes intelectuais dos oitocentos, podendo-se inferir, também que essa forma de expressão é paralela ou decorrente à invenção do próprio conceito de Brasil” (VENEGAS MARCELO, 2013, p.137).

Relatado ainda na publicação do IPHAN/Pró-Memória (1980) mais duas contribuições a respeito dos antecedentes do patrimônio no Brasil: a primeira delas é sobre o trabalho realizado pelo então Ministro do Império Conselheiro Luiz Pedreira do Couto Ferraz, Visconde do Bom Retiro, solicitando aos Presidentes das Províncias seu apoio para incrementar a lista do repositório da Biblioteca Nacional e ainda, junto ao Diretor das Obras Públicas da Corte, a prudência no trato dos reparos que estavam sendo

realizados nos monumentos para “não destruir as inscrições neles gravadas” (p. 9) ocorrido mais de um século após a primeira intervenção feita pelo Conde de Galveias.

A arquiteta e urbanista e doutora em História da Arquitetura, Cristiane Souza Gonçalves (2007) relata em seu livro “Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937 - 1975” que, durante todo o século XIX, esta foi a única iniciativa por parte do governo imperial que pudesse remeter a alguma preocupação com relação aos monumentos nacionais durante o Império. Fora esta solidariedade por parte do Ministro, nenhum tipo de política pública existia para a proteção de bens nacionais.

A segunda contribuição³² se dá quando o então chefe da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, Alfredo do Vale Cabral, viaja a várias províncias a fim de “recolher a epigrafia dos monumentos da região” (IPHAN/Pró-Memória, 1980) na Bahia, Alagoas, Pernambuco e Paraíba. Mesmo que houvesse interesse e apoio por parte do Imperador nos estudos históricos, nenhuma atitude com relação à proteção dos bens e monumentos nacionais foi idealizada e realizada durante seu Reinado.

Podemos pontuar ainda que, durante o século XIX, faz-se uso de “tradições reinventadas” aliadas à História para a construção de um discurso que legitimava a inserção da pauta do “patrimônio no projeto de construção a identidade nacional ao longo do século XIX e durante boa parte do século XX” (SANTOS *apud* VENEGAS MARCELO, 2013, p.137). Portanto, as intenções de Portugal tinham como objetivo colocar o Brasil num patamar de civilização frente às nações da Europa, então:

“Frente às contradições socioeconômicas desse Brasil dos oitocentos, inventou-se uma nação herdeira nas tradições luso-cristãs _ elas seriam a base legítima sobre a qual deveria ocorrer a continuidade histórica para os projetos da monarquia bragançina empenhada em tornar civilizada a ex-colônia portuguesa. O Brasil que se “inventou” selecionou o passado que melhor se adaptou à sensação de movimento e mudança que imprimiu a presença dos Bragança no empenho em tornar civilizada uma ex-colônia com muitos contrastes sociais” (BOTELHO *apud* VENEGAS MARCELO, 2013, P.137).

Uma das formas de trazer a “civilidade” às terras brasileiras através do desenvolvimento das artes foi através da vinda da Missão Francesa ao país, vinda através de convite dos Bragança, com a intenção de instalar em solo brasileiro uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, pois D. João VI acreditava que deveria prover

³² Na publicação feita pelo IPHAN/Pró-Memória (1980) existe um problema de identificação da data exata desta contribuição, pois ela fala que foi “32 anos depois” da feita pelo Conselheiro Luiz Pedreira do Couto Ferraz que por sua vez ocorreu “mais de um século depois” do primeiro antecedente ligado ao Conde Galveias.

aos seus súditos “instrução e conhecimentos” e o estudo das Belas Artes fazia parte deste ideal, como já citamos no subitem anterior.

Tal grupo de artistas e artífices foram impulsionadores das artes no país, elegendo o neoclássico como a expressão da arquitetura imperial, mas não chegaram a representar uma expressão do patrimônio português em terras brasileiras que chamassem atenção neste período por parte dos lusitanos (VENEGAS MARCELO, 2013).

Segundo Schlichta (2006) a vinda da Missão Artística Francesa no ano de 1816 para o Brasil supre uma carência cultural e artística no país que estava sofrendo com mudanças tanto econômicas quanto políticas, assim como culturais. Segundo a autora:

O objetivo da Missão Artística era edificar um Sistema de Belas Artes no Brasil e, de acordo com Taunay, “abrir nova era à arte brasileira”. A ideia era “aproveitar”, de imediato, as aptidões técnicas em benefício do país, implantando uma “educação artística com caráter oficial”. No entanto, embora faltasse no Brasil “um instituto teórico-prático de aprendizagem artística e técnico-profissional”, esperou-se até 1826 para ver uma escola, desses moldes, iniciar, oficialmente, suas atividades”³³ (SCHILICHTA, 2006, p. 53).

Existe ainda, de acordo com Rocha-Peixoto (2008) a presença de outros estrangeiros que contribuíram também para um olhar mais apurado da cultura no país. Existem narrativas publicadas por viajantes estrangeiros desde o começo do século XIX, relatando sobre a natureza e algumas características do país; não se tratava de um relato sobre o patrimônio histórico e artístico brasileiro, mas alguns destes são bem detalhados, como é o caso das publicações Auguste Saint Hilaire, “sobre a arte colonial nos edifícios públicos, templos e habitações particulares, pinturas, imagens e decoração, ao longo do percurso de 17 mil quilômetros de suas expedições” (p. 110). Estes livros, dispostos em nove volumes, fazem relatos diversos sobre o Brasil colonial, com relatos sobre vários estados brasileiros.

³³ A autora nos informa que houve várias desavenças entre a equipe da Missão Francesa e alguns membros do governo e este seria um dos motivos para a Academia ter demorado 10 anos para iniciar suas atividades, pois a data da chegada da Missão Artística em março de 1816 e a data do decreto da fundação da Escola em agosto de 1816 “comprovava que a ideia da fundação de uma Escola Artística, no Rio de Janeiro, e da vinda de um grupo de artistas franceses fora plano de Lebreton e não do governo português, no Brasil” (p. 55). Este pensamento também é defendido pela autora do livro “O Sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João”, a historiadora Lilia Moritz Schwarcz (2008) que fala que “nunca existiu, porém, uma missão francesa” nos moldes como a historiografia a caracterizou: d. João jamais contratou artistas para a sua corte, muitos menos artífices do antigo inimigo francês, que forçara a vinda do monarca pro Brasil. Ao contrário, foram os artistas que se autoconvidaram, com o propósito de criar aqui uma Academia, igual à que existia no México” (s.p.).

Do ponto de vista teórico, a criação da Academia Imperial de Belas-Artes, em 1826, e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1838, vieram a fomentar maiores estudos relativos à arte e à cultura brasileira, fortalecendo conceitos a respeito do patrimônio (ROCHA-PEIXOTO, 2008).

Tanto Rocha-Peixoto (2008), quanto Venegas Marcelo (2013) fazem alusão a Manuel de Araújo Porto-Alegre como um dos primeiros a publicar, no ano de 1843, sobre patrimônio no Brasil de forma mais específica. Rocha-Peixoto nos traz citações de Araújo Porto-Alegre, onde o mesmo diz que a arquitetura é a expressão das ideias da humanidade e a produção humana é a concretização de uma ideia abstrata (p. 111). Já Venegas Marcelo analisa que Araújo Porto-Alegre tem uma visão mais artística que histórica com relação ao patrimônio na busca pela matriz lusitana colonial brasileira.

Podemos ver nos escritos de Araújo Porto-Alegre teorias que antecipavam conceitos patrimoniais, venerando o patrimônio material representado através da arquitetura. Rocha-Peixoto cita uma delas de seu “Fragmentos de notas de viagem de um artista brasileiro” que diz:

“Todas as vezes que uma ideia conquista a humanidade, [a arquitetura] se torna expressão daquela ideia; todas as suas produções, não só intelectuais como materiais, apresentam a forma característica daquela ideia [Araújo Porto-Alegre]. Lançava, assim, pela primeira vez no Brasil, a opinião de que o acervo das produções humanas materializava uma ideia abstrata” (ROCHA-PEIXOTO, 2008, p.111).

Araújo Porto-Alegre defendia que a história da arte brasileira deveria ser conhecida por seu povo e assim poderia ganhar o valor que lhe era devido, formando cidadãos responsáveis e de grande intelecto. Ainda legitimou nomes de escultores, arquitetos, músicos, regentes e poetas através de seus artigos, reconhecendo grandes nomes da arte brasileira. Mas uma de suas maiores contribuições se dá na publicação de artigos que enalteciam os templos na cidade do Rio de Janeiro, pois para o autor eram “os monumentos que resumem e simbolizam mais fiel e grandiosamente as ideias dominantes de um povo, de uma época, de uma civilização inteira” (ROCHA-PEIXOTO, 2008, p. 111). Constata-se que Porto-Alegre, além das suas contribuições à crítica e história da arte genuína brasileira, destaca de forma clara o papel dos monumentos, refletindo as ideias dominantes, principalmente daquelas emanadas desde o IHGB.

Para definirmos monumentos, temos um conceito apresentado por Françoise Choay (2006) em seu livro “A Alegoria do Patrimônio” que apresenta a palavra

desde sua origem do latim “*monumentum*” derivada da palavra *monere* que tem por significado “advertir, lembrar” (p.17) e “aquilo que traz à lembrança alguma coisa” (p.18).

Mas além da origem da palavra, o monumento traz uma característica que é inerente ao objeto: sua natureza afetiva, capaz de “tocar, pela emoção, uma memória viva” (CHOAY, 2006, p.18). Nesta percepção podemos definir que:

“... primeiro, chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outra geração de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. não apenas ele a trabalha e mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse 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. Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente do tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento” (CHOAY, 2006, p. 18).

O cerne do monumento encontra-se na sua associação entre o tempo e a memória, configurando assim “sua função antropológica”. Ainda, pode ser considerado um “universal cultural”, pois de diversas formas, apresenta-se “em todos os continentes e em praticamente todas as sociedades, dotadas ou não de escrita” (CHOAY, 2006, p.18).

Por estar empenhado em seu trabalho em defesa da arte, Araújo Porto-Alegre criou bases para formação de uma noção de patrimônio artístico brasileiro, desde seus discursos na Academia Imperial de Belas-Artes. No mesmo período se dá a criação de outro local que seria palco de construção de uma identidade nacional: o já anteriormente citado, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Através de suas publicações, a Revista do IHGB³⁴ recebeu novas e importantes contribuições na construção das bases para conceitos patrimoniais antes mesmo da existência destes termos. Nomes como o de Araújo Porto-Alegre, Joaquim Manoel de Macedo, Manuel Duarte Moreira de Azevedo, Luiz Gonzaga Duque Estrada e Antonio da Cunha Barbosa (e muitos outros) foram alguns dos intelectuais ligados ao IHGB que escreveram sobre

³⁴ Todas as publicações da Revista do IHGB estão digitalizadas e disponíveis no site da Revista, desde sua primeira publicação no ano de 1939. Buscar em: <https://ihgb.org.br/publicacoes/revista-ihgb>.

história, edifícios, monumentos e tradições da capital do Império, realizando ainda alguns inventários dos principais edifícios representativos da cidade. Rocha-Peixoto (2008) ainda afirma que:

“Todos estes autores ligados ao IHGB foram compondo um mosaico de apreciações históricas sobre aspectos da arte brasileira (...) demonstram como o Instituto Histórico se firmou no século XIX e início do XX como lugar de construção de identidade histórica brasileira e _ em vista desta missão _ lugar do reconhecimento do patrimônio histórico e artístico da nação” (p. 116).

Rocha-Peixoto (2008) salienta também o trabalho realizado por Ernesto da Cunha Araújo Viana, que foi “sócio do Instituto e professor de História e Teoria da Arquitetura e de História das Belas-Artes e Mitologia na Academia Imperial e, depois, na Escola Nacional de Belas-Artes” (p.116), trabalho este que foi publicado na Revista do IHGB e que foi grande sua contribuição nos estudos das artes brasileiras, ampliando a gama de pesquisas de diversas formas de arte do país. O legado repassado por Araújo Viana vem a acrescentar, juntamente com os demais autores, também aos edifícios que poderiam ser considerados “como patrimônio histórico e artístico do Brasil” (p.116), levando estes conceitos aqui preestabelecidos para além do Rio de Janeiro, contribuindo ainda nos trabalhos de

“José Marianno Filho e também Rodrigo Mello Franco de Andrade, Lucio Costa e Mário de Andrade, entre outros devem a ele [*Araújo Viana*] parte de sua consciência inicial do que era o Brasil no momento da criação do Sphan, em 1937” (ROCHA-PEIXOTO, 2008, p. 116).

Mesmo que de forma primária, vemos que algumas iniciativas tiveram repercussão para a criação de uma consciência patrimonial para o país no fim do século XIX e início do século XX. Através das melhorias que foram feitas na cidade, que no período receberam a alcunha de “bota abaixo de Pereira Passos”, observa-se nas publicações dos periódicos do Rio de Janeiro, uma preocupação com a manutenção e conservação de alguns edifícios durante as obras nas ruas e avenidas da cidade. Rocha-Peixoto (2008) ainda relata:

“Fica aparente da leitura desses documentos um certo respeito pelo patrimônio durante as grandes obras dos tempos de Rodrigues Alves e Pereira Passos e certa vontade de conciliar o progresso necessário com a conservação de remanescentes importantes do passado. Essa vontade não estava presente, com certeza, no momento do arrasamento do morro do Castelo em 1922, mas a perda da acrópole carioca pode ter provocado como reação um incremento da vontade preservacionista que daria no Sphan de 1937” (ROCHA-PEIXOTO, 2008, p. 118).

Podemos perceber que o objetivo de construir uma história brasileira, tarefa essa assumida pelos intelectuais ligados ao IHGB, enquadra-se no campo dos estudos da memória e à memória social. Em Gondar (2016) vemos que formular um conceito sobre a memória é algo impraticável, pois para fixá-la em determinada conceituação devemos situá-la em determinado tempo, seja ele passado, presente ou futuro, e a memória é algo fluído. De acordo com a autora:

“A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivos e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis (...) a memória não pode ser definida de maneira unívoca por nenhuma área de conhecimento” (GONDAR, 2016, p. 19).

A memória, segundo Gondar (2016), pode se enquadrar em cinco proposições (o que sugere o nome do artigo) sendo expressos da seguinte forma: primeiro, o campo da memória social é transdisciplinar³⁵; segundo, o conceito de memória social é ético e político³⁶; terceiro, a memória implica o esquecimento³⁷; quarto, a memória não se reduz à identidade³⁸ e quinto, a memória não se reduz à representação³⁹. Mesmo que determinados períodos da patrimonialização possa ser entendidos como uma consagração de “memória nacional e oficial”, não podemos nos desviar do fato de que “memórias são plurais, conflitivas e que a memória social, portanto, é uma das memórias que estão em jogo no processo histórico” (LESSA, 2018). Esse sentido da coesão é precisamente colocado em questão por Jo Gondar (2016) quando alega que a memória social não é capaz de gerar esta coesão perfeita, mas, de forma contrária, esta memória é plural e muitas vezes conflituosa, pois constitui um campo de batalha: ela envolve transdisciplinariedade através de lutas de poder, indo além de identidades estabelecidas

³⁵ Transdisciplinar por conta dos vários significados e também da variedade de signos, sejam eles simbólicos ou icônicos. Nestes signos icônicos, podemos exemplificar o caso das imagens esculpidas que servem como apoio para a “construção de uma memória” (GONDAR, 2016, p.20).

³⁶ Ético e político, pois se move na “esfera da prática” onde podemos inseri-la no “campo dos saberes e dos discursos” (Ibidem, p. 23).

³⁷ A questão do esquecimento traz a tona conceitos clássicos herdados dos gregos sobre lembrança e esquecimento, sendo uma positiva e outra negativa, sendo apresentado neste ponto o conceito de “Lugares de Memória”, proposto por Pierre Nora, onde para contrabalançar o esquecimento criamos os lugares de memória como uma maneira de compensar os danos da perda (Ibidem, p.26).

³⁸ Apoiada no conceito de identidade apresentado por Michel Pollak (“a identidade é uma imagem de si, para si e para os outros”), a identidade vai além do indivíduo e chega na imagem de um grupo ou sociedade, onde a tarefa de construção da mesma passa pelo processo de esquecimento “de tudo aquilo que se mostra em desacordo com a imagem que se tenta preservar” e dentro desta proposição vemos a questão dos vencedores e dos vencidos, onde a história é contada, mesmo que através de divergência de opiniões, pelo mais forte (Ibidem, p. 32).

³⁹ Se tentarmos inserir a memória no modo como determinada sociedade se representa, colocamos “o campo da memória é o campo das representações coletivas”. Mas sendo a memória fluída, ela não pode ser inserida apenas neste tipo de representação (Ibidem, p. 35).

ou representações de uma sociedade. Não se fecha em um único conceito, mas cabem em si vários destes que em um momento ou outro, são elevados à lembranças ou esquecimentos. Partir de uma lógica assim sobre a memória social permitiria um entendimento mais abrangente e dinâmico do patrimônio cultural.

Já segundo a especialista brasileira Julia Wagner Pereira (2009) os bens que serão tombados pelo Sphan, no princípio de sua atuação, são “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (p.02) e ainda “o tombamento (...) foi uma das principais medidas na consolidação da prática preservacionista no Brasil e na construção na memória social dos brasileiros de um conceito de ‘patrimônio nacional’” (p.03). Veremos na sequência como se dá essa construção até a institucionalização do patrimônio no Brasil.

2.3 BRASIL E A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO

É de Mário de Andrade (1937) a afirmação de que as lembranças eram a maior fonte de fundamentação para os estudos que estavam sendo feitos neste início do século XX; porém, esta era uma base delicada, pois estava ligada às lembranças dos acontecimentos e dos fatos relativos aos bens patrimoniais. A criação do SPHAN era a esperança de que estes fatos não se perdessem com o tempo, pois grande era a “ausência de bibliografia a respeito da arquitetura nacional e portuguesa” (p.29) e o Sphan vinha para solucionar este problema.

Com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Pereira (2009) argumenta que este trouxe um importante instrumento para proteção do patrimônio: o tombamento de bens culturais. Ela declara:

“Instituído em 1937, no governo de Getúlio Vargas, o ‘tombamento’ de bens culturais permanece, até os dias de hoje, com um dos principais dispositivos do Estado na preservação do patrimônio brasileiro. Historicamente instrumentalizado pelo Estado, o ‘tombamento’ contribuiu na definição de um conceito fechado de ‘patrimônio nacional’ no quadro social da memória, legitimando uma narrativa nacional que preconizava um passado comum e consagrava valores e ideologias dos grupos hegemônicos”. (PEREIRA, 2009, p. 02)

A memória, apresentada por Halbwachs (1950) como coletiva, nos traz a percepção de que vivemos em comunidade e através de um grupo ela pode ser propagada e mantida. Esta memória será modelada através da história construída pelo Sphan, como veremos a seguir. Pois, como já temos visto nos subitens anteriores, a busca por definir um patrimônio nacional é um ato que vem sendo construído e percorre um caminho (que explicitaremos neste subitem) para chegar até a sua institucionalização no século XX. O próprio Iphan construiu uma linha temporal que relata alguns desses acontecimentos marcantes na construção desta história, publicado em seu site em comemoração aos 80 anos da instituição (Portal Iphan, 2017).

Também de forma prospectiva e retrospectiva, Márcia Chuva (2012), propõe em seu artigo “Por uma história da noção do Patrimônio Cultural no Brasil”, publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, um estudo sobre a memória histórica que veio a configurar o patrimônio cultural brasileiro e a própria história que o Iphan elabora sobre si mesmo, percorrendo as várias ações ligadas às instituições e intelectuais da época, “a fim de compreender os motivos e sentidos da divisão, nas

ações atuais de preservação do Brasil, entre a materialidade e a imaterialidade do patrimônio cultural” (p. 147).

Neste mesmo artigo, Chuva (2012) faz menção à publicação feita pela Sphan e Pró-Memória do ano de 1980, sob o título “Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória” como a “primeira versão oficial sobre a história da preservação cultural no Brasil” (p. 147). As primeiras práticas citadas nesta publicação nos levam ao século XVIII (como vimos no subitem anterior) e trazem à luz a divisão histórica das fases de atuação do Sphan em seus primeiros anos: a fase heroica e a fase moderna⁴⁰.

Já o primeiro ato que se tem registrado na citada Linha do Tempo do Iphan (2017) acontece no ano de 1916, quando Alceu Amoroso Lima, escritor, e Rodrigo Melo Franco de Andrade, advogado, fazem uma viagem ao estado de Minas Gerais e relatam “a descoberta do barroco” e declaram a importância de que seja preservado. Amoroso Lima inclusive escreve um artigo à Revista do Brasil intitulado “Pelo Passado Nacional” (Portal Iphan, 2017) e indaga: “Deve um povo em plena mocidade prezar suas tradições? Ou, pelo contrário, esquecer o passado para melhor encarar o futuro?” (LIMA *apud* DE LUCA, 1999).

No estado da Bahia, no ano de 1917, é elaborado um projeto de lei por Wanderley Pinho, propondo instituir uma Comissão que realizasse um “inventário do patrimônio estadual” (Portal Iphan, 2017). A proposta veio do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, do qual Wanderley Pinho fazia parte, de acordo com Fernandes (2010). Tal pioneirismo revela

“o papel que os Institutos Históricos tiveram em todo o país como guardiões pioneiros da memória nacional. Essa proposta não previa a proteção legal do Estado. A tarefa de preservação ficava a cargo de uma comissão de 11 membros do próprio Instituto. Essa Comissão deveria apresentar relatório anual de seu trabalho e a organizar o programa de sua ação bem como, no prazo de um ano, elaborar um minucioso catálogo de tudo o que constitui o patrimônio histórico-artístico da Bahia. Essa proposta, infelizmente, não produziu os resultados almejados” (FERNANDES, 2010, p.7-8).

No ano de 1920, o arqueólogo Alberto Childe, professor e conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional, propõe e escreve um “anteprojeto de lei de

⁴⁰ A fase heroica do Sphan compreende seus primeiros 30 anos de atuação (1937-1967), quando Rodrigo Melo Franco de Andrade era o presidente. A fase moderna corresponde aos anos subsequentes (1968-1982) quando assume como diretor Aloísio Magalhães, fundador do Centro Nacional de Referência Cultural e da Fundação Pró-Memória (FONSECA, 1997).

defesa do patrimônio artístico nacional” (IPHAN/Pró-Memória, 1980, p. 9). Childe elaborou tal documento dando maior valor aos bens arqueológicos no lugar dos bens históricos e ainda propôs que para sua preservação, todos fossem desapropriados; assim como a proposta anterior do caso baiano, este anteprojeto não teve continuidade (FERNANDES, 2010).

Um ano seguinte a este fato, o escritor e crítico de arte, José Marianno Filho, sócio-fundador da Sociedade Brasileira de Belas Artes, apresenta uma proposta de lei que propunha a criação da Inspetoria de Monumentos Públicos de Arte (Portal IPHAN, 2017; MINGORANCE, 2013). Marianno Filho foi árduo defensor de uma arquitetura tradicional e é considerado precursor da arquitetura neocolonial no Brasil; posteriormente, no ano de 1926, Marianno Filho tomaria posse como Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, sendo que desde o começo da década já investia em viagens através de concursos para que seus alunos tivessem contato com a arquitetura e a arte das cidades mineiras, consolidando-se também como crítico de arte neste período (MINGORANCE, 2013). Vemos aqui um princípio de defesa dos bens através do ardor à arquitetura neocolonial e à busca pelas suas representações nas regiões do país.

O ano de 1922 marca a história dos antecedentes do patrimônio através da criação do Museu Histórico Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, sendo Gustavo Barroso seu primeiro diretor (Portal IPHAN, 2017) e que posteriormente este seria o responsável também pela criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais⁴¹, no ano de 1934, e pelas suas atividades no MHN, também pela fundação do Curso de Museus no ano de 1932 (OLIVEIRA, 2003).

Outro acontecimento importante ocorrido neste ano é a Semana de Arte Moderna; o Portal IPHAN (2017) faz um breve relato do acontecimento:

“Semana de Arte Moderna, marco do movimento modernista no Brasil. O movimento reuniu escritores, poetas e artistas, como, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Victor Brecheret, Paulo Prado, Di Cavalcanti, Manuel Bandeira e Mário de Andrade, entre outros. Os dois últimos tiveram importante papel na preservação do patrimônio cultural. Foi durante a Semana de Arte Moderna que Mário de Andrade se manifestou pela primeira vez acerca da dimensão imaterial do patrimônio”.

⁴¹ Cabe salientar o importante trabalho realizado pela historiadora brasileira Aline Montenegro Magalhães (2017) em seu artigo “A Inspetoria de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937)” onde a autora trabalha com as ações que levaram à construção do “projeto da escrita da história nacional” (p. 233) e que chegaram à elevação da cidade de Ouro Preto a Monumento Nacional no ano de 1933 e as atuações do IMN durante os seus poucos anos de duração.

Para Elza Ajzenberg, doutora e professora da USP, a Semana de Arte Moderna, apesar das críticas recebidas por parte de alguns intelectuais brasileiros que negaram a repercussão obtida pelo acontecimento⁴², foi um “importante referencial para reflexões estéticas e para a crítica de arte do país” (2012, p.25). Mesmo que hoje se considere que as obras e artistas expostos nos eventos pareçam pouco modernas, que nem todos os envolvidos tenham sido nomeados e que as ideias apresentadas possam parecer desordenadas naquele momento, Ajzenberg (2012) declara que “não se pode negar que a Semana de 1922 seja um marco. A Semana representa para a evolução artística brasileira um verdadeiro ‘divisor de águas’” (p.27), pois:

“Ocorrida no ano do Centenário da Independência do Brasil, a Semana difunde a ideia de renovação que, embora já tenha ocorrido anteriormente de maneira isolada, não está consolidada num movimento organizado. Nesse sentido, escreve Paulo Mendes de Almeida que não se trata de um gesto isolado de rebeldia, ‘mas um clamor em coro, um movimento de grupo [...] um safanão naquele adormecido em berço esplêndido Brasil’ [...]” (ALMEIDA *apud* AJZENBERG, 2012, p.27)

Ajzenberg finaliza dizendo que as circunstâncias que cercam a Semana de Arte Moderna de 1922 trouxeram um consiste e vasto acervo, trazendo à tona novas considerações a respeito das artes. Muito se deve ao esforço e acertos feitos por Mário de Andrade para que a Semana de Arte atingisse sem fim proposto: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional” (ANDRADE *apud* AJZENBERG, 2012, p.27).

Para Márcia Chuva (2017), o modernismo que teve início na cidade de São Paulo e uniu diversos planos culturais na busca de um ideal de “brasilidade” (p.89), em contraposição a arranjos anteriores do que era definido como ser brasileiro. Para a autora:

“Estes foram soterrados e/ou metamorfoseados, na medida em que se implantava um nacionalismo como política de Estado, num regime cujas bases autoritárias, consagradas em 1937, foram se consolidando, gradativamente, desde a ruptura política processada em 1930” (CHUVA, 2009, p.89).

⁴² Em Ajzenberg (2012) vemos que a Semana de Arte Moderna tinha mais inimigos que amigos que alegavam que os envolvidos no evento eram “‘barulhentos’ e que o movimento não passa de um ‘estratagema’”(p.27). Nomes como de Carlos Drummond de Andrade, em Belo Horizonte, e de Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Rio de Janeiro, apontavam como uns desses críticos.

Para Márcia Chuva (2017), a Semana de Arte Moderna de 1922 revelou-se como um “marco fundador que, em boa medida, anulou o que vinha sendo construído anteriormente” (p.88) e na procura por “novos padrões estéticos” (p.89) configura-se um jogo social do que é o nacional. Cavalcanti (2000) relata que havia uma verdadeira batalha entre o modernismo e o neocolonial, como veremos na sequência.

Para Lauro Cavalcanti (2000), organizador do livro “Modernistas na Repartição”, no início do século XX estava em vigor um tipo de arquitetura que tentava estabelecer-se como uma representante tipicamente nacional: a arquitetura neocolonial. Vários arquitetos e demais pessoas de altos cargos do período defendiam esta tese de que o neocolonial era sim a expressão máxima da típica arquitetura brasileira. O Neocolonial competiu, portanto, arduamente com o Modernismo para tentar se estabelecer como a força arquitetônica vigente do momento e também para restabelecer um estudo do passado colonial. Também não seria bem o estilo neocolonial o ideal da brasilidade a ser tombado pela moderna repartição criada em pleno Estado Novo (1937-1945).

Do ponto de vista jurídico, a preocupação pela inserção da questão do patrimônio se constata através de anteprojetos que surgem nos anos de 1923 a 1925. De escopo nacional e regional existiram várias iniciativas: o deputado Luiz Cedro lança a proposta de criação da Inspetoria dos Monumentos Históricos, sob o Projeto de Lei nº 350/1923, que tinha “o objetivo de organizar a defesa dos monumentos históricos e artísticos brasileiros”. Em 1924, “o Deputado Augusto de Lima apresenta projeto de lei nº 181, que proíbe a saída do país de obras de arte tradicional brasileira, sem a permissão do governo federal” e no ano de 1925, o jurista Jair Lins, propõe um anteprojeto que buscava “organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico” (Portal Iphan, 2017).

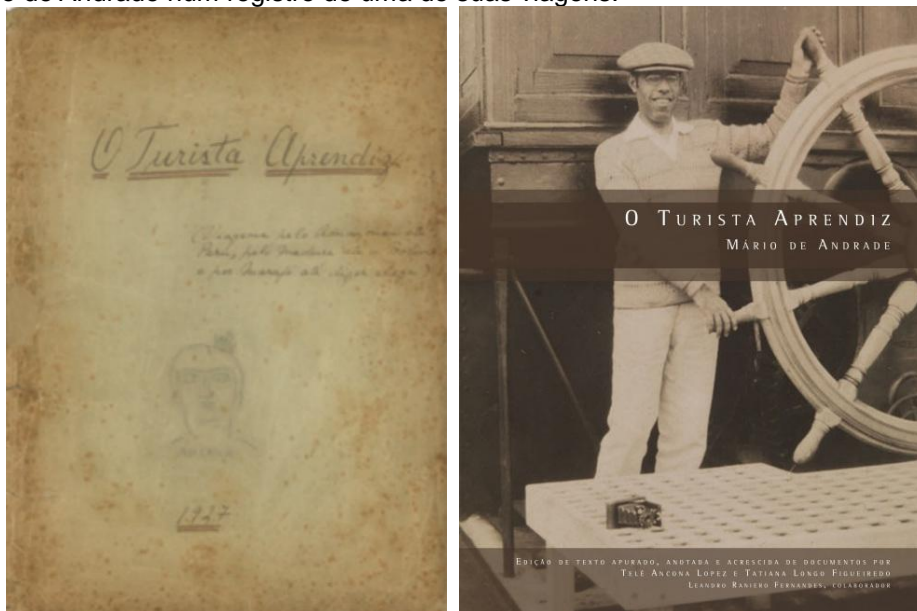
Ambos os projetos não lograram êxito. Segundo José Ricardo Oriá Fernandes (2010), a dificuldade de aprovar tais projetos esbarrava na Constituição Brasileira, pois interferia diretamente no direito de propriedade individual que a Constituição de 1891 previa. Seguindo as tentativas de preservação que estavam aflorando nesta década de 20, Bahia e Pernambuco, dois estados que possuíam “notável acervo de bens culturais coloniais” (FERNANDES, 2010, p.8), criam nos anos de 1927 e 1928, a “Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais”, mas também encontrariam dificuldades pelas barreiras impostas na Constituição, sendo as organizações limitadas a uma abrangência local. A importância da criação destes dois órgãos se dá por revelar a

“disposição preservacionista” no poder público de estados no interior brasileiro, que não Rio de Janeiro e São Paulo, e que estavam sofrendo com depreciação de seus bens.

A viagem também se revela descobridora das essências do Brasil e também contribui para o despertar de uma consciência patrimonial não mais centrada no Rio de Janeiro ou moderna (e provinciana) São Paulo. Precisamente na década de 20, intelectuais brasileiros e estrangeiros viajam ao estado de Minas Gerais com esse intuito. “Mário de Andrade e o poeta franco-suíço Blaise Cendrars”, além de outros nomes importantes brasileiros, como “Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e René Thioller, dentre outros, entram em contato com a arte colonial brasileira e com jovens expoentes do pensamento modernista mineiro” (Portal IPHAN, 2017). Neste mesmo período, com a intenção de “estudar e registrar a arquitetura colonial brasileira” (Portal IPHAN, 2017), Lucio Costa viaja também às cidades mineiras de Diamantina, Sabará, Ouro Preto e Mariana.

Ainda que não possamos estabelecer uma relação direta entre esses intelectuais viajantes, o certo é que o interesse pelo estado mineiro faz com que no ano de 1925, o governo de Minas Gerais estabeleça uma comissão que buscaria maneiras de proteger os monumentos históricos locais e em 1926 cria a “Inspetoria Estadual de Monumentos de Minas Gerais” (Portal Iphan, 2017).

Figuras 31 e 32: Capa do Manuscrito “O Turista Aprendiz” elaborado por Mário de Andrade durante suas viagens de descobertas pelo país e capa da publicação feita pelo Iphan no ano de 2015, com uma fotografia do próprio Mário de Andrade num registro de uma de suas viagens.



Fonte: Livro O Turista Aprendiz. Brasília: Iphan, 2015.

As viagens para reconhecimento do território continuam sendo feitas por Mário de Andrade nos anos seguintes. Em 1927, viaja para a região da Amazônia,

percorrendo as cidades de Belém, Manaus, Santarém, Arari, dentre outras, e no ano de 1929, ele percorre o Nordeste do Brasil. Na Amazônia, Andrade elaborou um “registro escrito e fotográfico de manifestações culturais, rituais, festas e costumes” e no Nordeste “dá continuidade à sua sondagem cultural, (...) fotografando e registrando tanto o acervo arquitetônico quanto às manifestações de natureza imateriais identificadas na região” (LOPES *at al*, 2015).

As iniciativas para incluir o tema do patrimônio na agenda do poder público são antecedentes importantes para uma inserção definitiva e de abrangência nacional do patrimônio na pauta do mesmo. Esse campo patrimonial também se beneficia com a visita de importantes figuras no âmbito da arquitetura. O ano de 1929 configura-se como um marco para a arquitetura modernista no Brasil e na América Latina, pois o arquiteto modernista franco-suíço, Le Corbusier, faz a sua primeira viagem a estas terras. Entre os meses de setembro a dezembro daquele ano, Le Corbusier percorreu diversas cidades, ministrando conferências e palestras, difundindo os preceitos modernistas na América do Sul (DURAND, 1991). Este autor revela que foi durante esta viagem feita por Le Corbusier que o arquiteto Lúcio Costa se rendeu à arquitetura moderna, pois até então, como escreve Cavalcanti (2000), Lúcio Costa era um defensor da arquitetura neocolonial como a arquitetura genuinamente brasileira.

Figuras 33 e 34: Escola Nacional de Belas Artes no ano de 1910 (aparecendo parte do Teatro Municipal) e detalhe da fachada eclética.



Fonte: Instituto Moreira Salles, Acervo Fotográfico, Coleção Gilberto Ferrez, 1910.

No dia 14 de novembro de 1930, na cidade do Rio de Janeiro, é publicado o Decreto nº 19.402/1930, que prevê a criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública. Dentre as atribuições do Ministério, segundo o artigo 5º, “ficarão pertencendo ao novo ministério os estabelecimentos, instituições e repartições públicas

que se proponham à realização de estudos, serviços ou trabalhos (...) relativos ao ensino (...)” (Portal MEC, 1930). Dentre as instituições que estariam ligadas ao ministério estão a Escola de Belas Artes (Imagens 33 e 34), o Museu Nacional (Imagem 35), dentre outras. No ano de 1931, o arquiteto Lúcio Costa toma posse como diretor da Escola Nacional de Belas Artes (Portal Iphan, 2017).

Figura 35: Museu Nacional no ano de 1930.



Fonte: Instituto Moreira Salles, Acervo Fotográfico, Coleção Gilberto Ferrez, 1930.

O ano de 1930 marca ainda no cenário político brasileiro a chamada Revolução de 30, quando em outubro daquele ano Getúlio Vargas⁴³ lidera um movimento armado que instala o seu governo provisório, destituindo o então presidente Washington Luís e impedindo Júlio Prestes de tomar posse (History, 2017). Os estudos já realizados sobre o denominado período intitulado como Estado Novo tem como denominador comum apontar o viés autoritário de tal Estado⁴⁴. Neste período “a construção da nacionalidade adquire novos contornos, com a comemoração de efemérides nacionais e a edificação de

⁴³ Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954) foi um importante político brasileiro que lançou as bases do Brasil moderno, tendo estado à frente do governo durante os períodos de 1930 a 1945 e de 1950 a 1954, sendo eleito democraticamente nos anos de 1934 e 1950. (History, 2017).

⁴⁴ Vemos tanto em Fernandes (2010) cuja citação já fizemos, quanto em estudos publicados por Schwab (2010), assim como nas publicações da Revista Cultura Política, que circulou entre os anos de 1941 a 1945 (CPDOC FGV, 2017) e também no livro de Pandolfi (1999) a afirmação do autoritarismo do período.

monumentos cívicos” (FERNANDES, 2010, p.9), tendo como ponto alto as comemorações do centenário da República.

Um das primeiras resoluções do governo Vargas, de acordo com Fernandes (2010) veio a avultar alguns locais de memória que foram consagrados como redutos de grandes feitos do passado heróico brasileiro. Com a instituição do Decreto nº 22.928 de 12 de julho de 1933 (FERNANDES, 2010; Portal Iphan, 2017), Vargas eleva a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, à categoria de Monumento Nacional.

Figura 36: Vista Parcial de Ouro Preto no início do século XX



Fonte: Brasiliana Fotográfica. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/bras/3731>>. Acesso em: 14 Fev. 2018.

Fernandes (2010) reforça que:

“A nosso ver, com essa medida legal, o governo não só reconhecia o valor simbólico do barroco mineiro na formação da cultura nacional, mas, sobretudo, reforçava o imaginário republicano, uma vez que a antiga cidade de Vila Rica, hoje Ouro Preto, fora palco do primeiro movimento de libertação colonial que propunha a implantação de uma República. Além do que a imagem do seu principal líder, Tiradentes, já consagrado pelos republicanos, era legitimado como mártir e herói nacional” (p.9).

O ano de 1934 fica marcado pela “criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais” (Portal Iphan, 2017), que, com vinculação ao Museu Histórico Nacional (tinha que Gustavo Barroso como seu gestor), deu o passo inicial para a preservação patrimonial de edifícios em todo o país. Através do decreto governamental nº 24.375 foi então organizado este “serviço de proteção aos monumentos históricos e às obras de arte tradicionais do País” (FERNANDES, 2010, p. 9). Esta Inspetoria teve pouco tempo de duração, pois seu trabalho (ligado principalmente à proteção de bens da cidade de Ouro

Preto) veio a ter suas atividades atribuídas ao SPHAN (MAGALHÃES *apud* FERNANDES, 2010).

Com a nova Constituição de 1934, o seu artigo 148 trás para as leis brasileiras um novo olhar para os bens históricos e artísticos brasileiros, através da função social da propriedade, prevendo que:

“Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual.” (CONSTITUIÇÃO, 1934).

Fernandes (2010) afirma:

“O interesse de segmentos da sociedade pela defesa do Patrimônio Histórico e Artístico, manifesto durante a década de 20, com o apoio da vanguarda modernista, só logrou sensibilizar o Poder Público quando esta medida passou a ser considerada um elemento importante no amplo quadro de manipulação dos recursos simbólicos necessários à legitimação de uma nova ordem política – o Estado Novo” (p.10).

Em 1936, o então ministro Gustavo Capanema resolve encarregar Mário de Andrade da elaboração de um anteprojeto (Anexo F) que buscava a preservação do patrimônio brasileiro (FERNANDES, 2010; IPHAN/Pró-Memória, 1980). Perante tal fato, Capanema chamou para o Estado a responsabilidade de ser encarregado pela promoção cultural e artística brasileira, com base nas grandes mentes nacionais ligadas ao modernismo que tomaram seu lugar desde meados do século XX, “para a criação de novos campos simbólicos para a construção da identidade da nação” (FERNANDES, 2010, p. 11). Neste mesmo ano, o arquiteto modernista Le Corbusier volta às terras brasileiras e une-se a uma equipe que contava com nomes como os de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, para projetar a sede do Ministério da Educação e Saúde. E ainda, tendo Mário de Andrade como gestor, é criada a Sociedade de Etnografia e Folclore, ligada ao Departamento de Cultura da cidade de São Paulo (Portal Iphan, 2017). Como se pode apreciar, os anos 30 foram prolíficos em iniciativas ligadas ao campo patrimonial.

Um exemplo desta última afirmação é a criação do Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) que, de forma provisória, é “criado no dia 18 de abril de 1936, sob a direção do Rodrigo Melo Franco de Andrade” (IPHAN/Pró-Memória, 1980). O então anteprojeto elaborado por Mário de Andrade neste ano, continha concepções muito vanguardista para o período (como “manifestações populares” e “bens culturais imateriais” [FERNANDES, 2010, p.11]), sofreu alguns embates junto ao

Ministério da Educação e apenas partes do texto foram empregadas na criação do Decreto-Lei 25/37. Tal decreto assinado pelo presidente Vargas no dia 30 de novembro de 1937, veio para regulamentar as atividades do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) que era parte integrante do Ministério da Educação e Saúde, tendo funcionado de forma probatória desde janeiro do ano em vigor. Criou ainda também “a figura jurídica do tombamento como instrumento tutelar de preservação aos bens culturais. Estava, portanto, institucionalizada a política federal de proteção ao Patrimônio Histórico nacional” (FERNANDES, 2010, p.11).

A nova constituição brasileira, de 10 de novembro de 1937, amplia a proteção de bens culturais (Constituição Federal, 1937; Portal Iphan, 2017). Em seu artigo 134 podemos ler:

“Art 134 – Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional” (Constituição Federal, 1937).

Como citado anteriormente, no dia 30 de novembro, portanto, é criado o Decreto-Lei nº 25/1937 (Anexo G) regulamentando o instituto do Tombamento no Brasil. Segundo Rocha-Peixoto (2008):

“A atuação prática do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional começou a se estabelecer com a constituição do acervo tombado. Pouco a pouco, a partir de 1938, o Sphan foi desenhando uma imagem do Brasil nos livros do tombo mantidos sob sua responsabilidade. A noção abstrata de patrimônio histórico e artístico é, de fato, inseparável de um acervo concreto de bens que a materialize. O tombamento, isto é, a inscrição de um bem no livro do tombo, é o reconhecimento de sua pertença ao conjunto do patrimônio histórico e artístico. Sua preservação é consequência desse pertencimento. A novidade do Decreto-lei nº 25, de 1937, que criou o Sphan, está em estabelecer instrumentos legais para garantia da preservação do bem tombado. Mas, desde a primeira metade do século XIX, constituiu-se no Brasil a consciência patrimonial” (p. 110).

No mesmo ano de criação do SPHAN, Mário de Andrade assume como Assistente Técnico da Regional de São Paulo e já começam as primeiras publicações da Revista do SPHAN e do “primeiro volume de Publicações do Patrimônio⁴⁵”. Este ano é marcado com um fervilhar de acontecimentos, com a “criação do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro”, criação da “União das Seitas Afro-brasileiras da Bahia” e

⁴⁵ A Revista do Patrimônio e demais publicações realizadas pelo IPHAN podem ser consultadas pelo site <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/>

do II Congresso Afro-brasileiro, além de uma Exposição Etnográfica Brasileira, idealizada pelo casal de etnógrafos, Dina e Claude Lévi-Strauss, em Paris (Portal IPHAN, 2017).

Todas estas transformações na esfera política brasileira só foram possíveis porque Getúlio Vargas estabeleceu um governo onde “a questão nacional torna-se, de fato, objeto de política pública” (p. 31), segundo Pereira (2009). A autora explica que durante o século XIX, com a criação e manutenção das atividades do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e também de alguns museus, havia também ações de caráter político, mas as que foram implementadas por Vargas no campo cultural podem ser diferenciadas devido à preocupação de organizar “uma política cultural que buscava um amplo compartimento na sociedade das ideias e valores de cunho nacionalista” (p. 31), o que não ocorria entre os intelectuais atuantes do século anterior.

Através da educação e da criação de um serviço ligado à cultura, o governo buscava reproduzir o ser nacional construído pela instrumentalização de símbolos e monumentos do passado e estabelecer desta forma a “integração, eliminar o dissenso e postular a unidade em todos os aspectos (econômico, político, social e/ou moral)” (PEREIRA, 2009, p. 32) e para tanto:

“Os símbolos do novo Brasil buscariam suas raízes nos mitos da cultura indígena e nas epopéias dos bandeirantes; os monumentos do passado deveriam ser recuperados e preservados na memória nacional; e o novo país se consubstanciaria nas paradas cívicas, nos grandes projetos arquitetônicos de Piacentini e Lúcio Costa, nas iconografias nativistas de Portinari, e nos grandes concertos orfeônicos de Villa Lobos” (SCHWARTZMAN *apud* PEREIRA, 2009, p. 32).

Figura 37: Conjuntos Urbanos Tombados (Cidades Históricas) - Na imagem, as cidades de Belém (PA) e Salvador (BA).



Fonte: Portal do IPHAN, 2017.

A ideia apresentada por Pereira (2009) nos mostra que o tombamento traz consigo uma espécie de narrativa da nação e, portanto, no ano de 1938, o Sphan efetiva o tombamento de 234 bens, dividido em 10 estados brasileiros, chegando a abranger sítios inteiros de conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de cidades como as de Ouro Preto, Diamantina, Mariana, São João Del Rei, Serro e Tiradentes (Portal Iphan, 2017 e 2018).

Figura 38: Conjuntos Urbanos Tombados (Cidades Históricas) - Na imagem, as cidades de Ouro Preto (MG) e Porto Alegre (RS).



Fonte: Portal do IPHAN, 2017.

Com relação aos bens patrimonializados deste período, podemos ver em Fernandes (2011) uma afirmação relativa às escolhas feitas por aqueles que estavam à frente da institucionalização dos bens. O autor fala:

“Em síntese, podemos afirmar que, no Brasil, a preservação do Patrimônio Histórico nasceu sob a égide estatal, ou seja, em última instância, foi quase sempre o Poder Público quem determinou o que deveria ou não ser preservado, o que deveria ser lembrado ou esquecido. Construiu-se uma memória nacional oficial, excludente e celebrativa dos feitos dos ‘heróis nacionais’. Privilegiou-se o barroco como ícone da identidade nacional e excluíram-se outros estilos estéticos, como o neoclássico, o art-nouveau, e o ecletismo. Elegeram-se determinados bens como representativos da memória nacional em detrimento de outros, que pudessem mostrar a diversidade cultural do País” (FERNANDES, 2011, p. 13).

O estabelecimento deste conjunto de monumentos, sítios históricos, arquitetônicos e arqueológicos (além, também, das reformas estabelecidas dentro da Educação através de seu Ministério) tem como objetivo integrar e criar unidade, eliminando discórdias. Este é um projeto orquestrado ideologicamente pelo Estado Novo

e segundo Hobsbawn e Ranger (*apud* PEREIRA, 2009) é uma tarefa baseada na “invenção das tradições oficiais”. Conceituando este termo, podemos dizer que:

“Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWN; RANGER *apud* PEREIRA, 2009, p. 32-33).

Ainda no ano de 1938 é fundado o Museu da Inconfidência na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais (Portal IPHAN, 2017). Segundo dados apresentados pelo site do Museu (2016) na década de 30 o então presidente da República, Getúlio Vargas, decreta que os restos mortais dos inconfidentes que foram banidos para África na época de seu julgamento fossem repatriados ao país, sendo que a exumação dos mesmos aconteceu no ano de 1937 e pode-se afirmar que “numa época em que o resgate da memória brasileira começava a se tornar prioridade tanto para governo quanto para intelectuais, o local para depósito daquelas relíquias só poderia ser Ouro Preto” (p.1). O edifício da antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica foi esvaziado para dar lugar ao Museu que, devia às reformas e ordenação do acervo, seria inaugurado apenas em 11 de agosto de 1944 (Imagem 39).

Figuras 39 e 40: Museu da Inconfidência Mineira em Ouro Preto e Museu das Missões em São Miguel das Missões.



Fontes: Site do Museu da Inconfidência e Blogspot Museu das Missões (2016).

O ano de 1940 é marcado por dois decretos pela proteção dos bens tombados. É criado o Museu das Missões (Imagem 40), na cidade de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul (através do decreto-lei 2.077/1940) e também o “Decreto-Lei nº 2.848/1940 qualifica como crime o dano causado a qualquer bem tombado, de valor

artístico, arqueológico ou histórico, prevenção de pena (Código Penal)” (Portal IPHAN, 2017).

Segundo o Site do Museu das Missões (2016), esta política de criação de museus fazia parte das primeiras tratativas do Sphan, baseado tanto no anteprojeto de Mário de Andrade quanto no Decreto-Lei 25/1937 que previa a constituição de museus para preservação dos acervos inventariados e tombados.

A cidade de Mariana (Imagem 41), em Minas Gerais, é elevada a Monumento Nacional no ano de 1945, através do Decreto-Lei nº 7.713/1945 (Decreto-Lei 7.713, 1945).

Figura 41: Cidade de Mariana entre os anos de 1836 a 1877



Fonte: Biblioteca Nacional em Brasileira Fotográfica.

Vários autores⁴⁶, incluindo Pereira (2009) declaram que os primeiros 30 anos de atuação do Iphan⁴⁷ são chamados de “fase heroica” e isto se deve pela força tarefa encabeçada pelo seu primeiro diretor, Rodrigo Mello Franco de Andrade⁴⁸ e sua equipe, que de forma pioneira agiu de forma a estabelecer a “noção de patrimônio no Brasil” (p. 34). Pereira explica:

“O termo ‘heroico’ justificar-se-ia pela atuação exemplar e a extrema dedicação à ‘causa’ patrimonial dos intelectuais e profissionais envolvidos

⁴⁶ Gonçalves, 2002; Fonseca, 2005; SPHAN, 1980 e Motta, 2000, dentre outros.

⁴⁷ Em 1937, no momento de sua criação, o órgão de preservação do patrimônio recebeu o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, conservando-se até 1946, quando passou a ser Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. Em 1970, após uma reestruturação é renomeado para Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Durante a década de oitenta recebeu outras denominações, fruto de mudanças internas, mantendo-se atualmente como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. As denominações foram usadas no presente trabalho conforme o seu período (PEREIRA, 2009, p. 12).

⁴⁸ Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1969) ficou à frente do Iphan de 1937 a 1967 e contou com o apoio técnico composto por “intelectuais e arquitetos modernistas tais como Lúcio Costa, Renato Soeiro, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Afonso Arinos de Melo Franco, Prudente de Moraes Neto, Manuel Bandeira, entre outros” (*Ibidem*, p. 34).

(...), onde o caráter precursor dessa ação garantiria ao grupo fundador uma natureza mítica fundadora e heroica” (PEREIRA, 2009, p. 34).

Este conjunto de símbolos que vem sendo estabelecidos durante o Estado Novo pode ser chamado de “patrimônio nacional” e tem como objetivo “homogeneizar e civilizar o povo” (CHUVA *apud* PEREIRA, 2009, p. 33). Este patrimônio nacional tornaria a grande nação uma só, traria uma identidade através da constituição destes bens, que, por fim, congregassem “passado, história e memória” (PEREIRA, 2009, p.33) de toda a nação brasileira.

Por este ponto de vista, evidencia-se a função social dos monumentos que tinham a intenção de “consagrar eventos e heróis e ensinar os cidadãos a amá-los e respeitá-los” onde, através de seu culto, toda a população estava emocionalmente ligada a um passado que podia ser representado de forma material, estabelecido por uma elite, mas que deveria aproximar a todos (MAGALHÃES *apud* PEREIRA, 2009, p. 33). Julia Wagner Pereira ainda afirma:

“A preservação de bens culturais pelo Estado atendia a dois grandes e complexos objetivos: elevar o Brasil ao rol das civilizações modernas que protegiam seus testemunhos da história e da arte, como já apregoavam os Institutos Históricos e museus do século XIX, e construir, através desses bens, elos histórico-afetivos na sociedade” (PEREIRA, 2009, p. 33).

A criação do SPHAN e a formação de seu corpo técnico vieram ainda, de acordo com Márcia Chuva (2017), fortalecer uma categoria profissional que estava se estabelecendo e foi consagrada durante estes primeiros anos de Sphan: os arquitetos. Os profissionais deste período assumiram para si o ideal de “construtores da nação” (p. 203). Chuva destaca a participação de grande maioria destes nas diretorias do Sphan, que envoltos em “seu papel de revolucionários de novas formas artísticas e os árbitros e zeladores do passado cultural” (CAVALCANTI *apud* CHUVA, 2017, p. 200) constituíram um campo de atuação próprio para a carreira da arquitetura, através de seus projetos e obras arquitetônicas e de restauro.

Rodrigo Melo Franco de Andrade ficou à frente do Sphan até sua aposentadoria, no ano de 1967, e foi responsável pela “consolidação da preservação do patrimônio no Brasil” (PEREIRA, 2009, p. 72). Com sua saída, seu lugar é ocupado pelo arquiteto Renato de Azevedo Duarte Soeiro⁴⁹, que fica à frente da agora Diretoria do

⁴⁹ Renato Soeiro nasceu em Belém do Pará no ano de 1911 e formou-se em arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil entre os anos de 1932 a 1937. Ingressou no SPHAN no ano de 1938 e trabalhou durante 41 anos nesta Instituição (PEREIRA, 2009).

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN⁵⁰) até o ano de 1979. Seu período à frente da Diretoria é considerado pela historiografia como uma transição entre as duas principais fases: “a fase heroica”, aquela consagrada por Rodrigo Melo, e a “fase moderna” (PEREIRA, 2009) que começa a vigorar no ano de 1980.

Denominada de fase moderna, este período dos anos 80 começa a vigorar quando o designer Aloísio Magalhães⁵¹ assume a direção. Marcado por um momento de “reestruturação material e técnica”, Magalhães traz um novo olhar sobre o patrimônio, compreendendo-o como “referências culturais dinâmicas e complexas presentes no cotidiano da população, buscou-se incorporar ao acervo nacional bens e manifestações populares” (PEREIRA, 2009, p. 73) que abrangessem e democratizassem o patrimônio nacional.

Por fim neste subitem, mas não menos importante, trataremos sobre o papel que a UNESCO representa em relação aos bens culturais no país. Podemos ver no artigo feito pela doutora em História Social, Claudia F. Baeta Leal, “As missões da UNESCO no Brasil: Paul Coremans” (2011), e também no livro “As missões da Unesco no Brasil: Michel Parent” (2008), organizado pela mesma autora, como se deu o início da relação entre o IPHAN e a UNESCO no país.

Leal (2011) nos relata que a primeira idealização da cooperação entre países com o intuito de preservar bens culturais foi ao final do século XIX e que foi inserida na Convenção da UNESCO em Bruxelas no ano de 1874, criando um “sistema internacional de patrimônio cultural” (p. 2), onde pode-se notar “o esforço em proteger monumentos históricos, obras de arte e obras científicas, juntamente com edifícios e instituições dedicados à religião, caridade, educação, artes, ciências” (p. 2), confirmado ainda nas Convenções de Haia nos anos de 1899 e 1907, onde esta preocupação fica registrada através do artigo 27 erigido pela Convenção.

Todavia é no ano de 1945 que se estabelece um marco no quesito da cooperação entre países em favor do patrimônio cultural. Leal cita parte da Carta da UNESCO de 1945 onde podemos ver que:

“um de seus propósitos e funções era ‘manter, ampliar a difundir o conhecimento por meio da conservação e proteção do patrimônio universal

⁵⁰ O Decreto-Lei nº 8.534 de 02/01/1946 transformou o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN (Ibidem, p. 72).

⁵¹ A morte prematura de Aloísio Magalhães no ano de 1982 interrompeu e provocou “um impacto nas propostas de renovação e ampliação do patrimônio nacional que estavam sendo debatidas no Brasil desde a década de setenta” (PEREIRA, 2009, p.73).

de livros, obras de artes, monumentos históricos e científicos e [por meio] da recomendação das convenções internacionais aplicáveis às nações interessadas” (UNESCO *apud* LEAL, 2011, p. 3).

Os anos seguintes, mais precisamente a década de 1960, marcam a chegada da Missão da UNESCO ao Brasil, como Leal (2008; 2011) relata. No ano de 1964 se dá o início da cooperação da UNESCO com o país, num período apontado por Leal (2008) como uma tentativa de alargar os limites da Organização, estabelecendo uma representatividade por aqui “como parte do acordo de cooperação técnica firmado com as autoridades brasileiras em 1964” (p. 13), com a vinda de nomes prestigiados no cenário mundial da preservação cultural, como o do belga Paul Coremans⁵² e do francês Michel Parent⁵³. Através de seus relatórios de viagem, realizados entre 1964 a 1967, podemos ter uma maior abrangência das relações da UNESCO com o país, no que concerne ao “conhecimento e preservação dos bens culturais em uma abrangência mundial” (LEAL, 2009, p. 01).

Paul Coremans visitou a cidade de Ouro Preto, suas edificações e sítios históricos e emitiu um relatório sobre a visita em maio de 1964, encaminhando propostas para conservação da cidade (LEAL, 2009 e 2011). Na lista de bens do Patrimônio Mundial da UNESCO⁵⁴ no Brasil, a cidade de Ouro Preto foi a primeira a ser declarado como Patrimônio Mundial no ano de 1980 (UNESCO, 2017).

Em seus relatórios, os peritos deixam claro suas preocupações com relação aos bens culturais, além de outras orientações como podemos ver em Leal:

“No relatório, o perito procurou indicar os monumentos, sítios e instituições – principalmente museus – visitados; também traçou uma breve análise da situação do patrimônio histórico e artístico brasileiro naquele momento e deteve-se na indicação de medidas a serem tomadas pelo órgão responsável por sua proteção – a DPHAN. Entre essas medidas, sugeriu atividades como um amplo inventário fotográfico, sem o qual, argumentou, os tombamentos e a conservação dos bens não eram possíveis; a colaboração entre as ciências exatas e humanas – leia-se: física e

⁵² Paul Coremans (1908-1965), nascido na Bélgica, era químico, conservador restaurador e foi também fundador do Real Instituto de Estudo e Conservação do Patrimônio Artístico, em Bruxelas, e também seu diretor e ainda foi responsável pelo estabelecimento de centros e laboratórios de preservação, restauração e conversação Bélgica e na Itália (LEAL, 2011).

⁵³ Michel Parent (1916-2009), nascido na cidade de Neuilly sur Seine, França, foi técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e da Inspeção de Sítios na França. Foi membro do Comitê que elaborou o teto da Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972, além de ter sido presidente do Comitê do Patrimônio Mundial por um breve período de tempo (LEAL, 2009; UNESCO News, 2009).

⁵⁴ No site da Representação da UNESCO no Brasil temos a lista completa de bens considerados como Patrimônio Mundial no país, disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/>.

química, de um lado; história da arte do outro – na orientação das pesquisas de conservação; a busca de assistência técnica junto ao IRPA belga, à UNESCO, ao ICOM, ao Centro da UNESCO em Roma; o fomento ao turismo; e a própria reestruturação da DPHAN, com aumento do orçamento, do pessoal, e com ‘autonomia de pensamento e gestão’ em relação ao governo central. Também elogiou a participação de um técnico da DPHAN, Jair Afonso Inácio, como bolsista do IRPA entre 1961 e 1962, defendendo a participação de mais técnicos da DPHAN nos cursos de treinamento oferecidos pela instituição que então dirigia” (LEAL, 2011, p. 9).

Podemos ver na década de 60 o princípio da ideia de que o patrimônio é mundial e que isto foi definido como tal na Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural no ano de 1972. Destaca-se nessa Convenção a “noção de patrimônio como bens compartilhados por ‘toda a humanidade”(LEAL, 2011, p. 9), sendo a responsabilidade de todos a preservação e o aporte financeiro, técnico e científico para tal.

Neste subitem vimos como o campo patrimonial foi sendo definido e as medidas de preservação foram sendo construídas, desde o apoio recebido nos estados até chegar ao âmbito federal e internacional. Veremos na sequência que o conceito do patrimônio vai além do que é edificado por mãos humanas, tendo uma abrangência muito maior do que já foi estabelecida nestes anos iniciais de preservação.

2.4 ALÉM DO BRASIL INVENTADO/EDIFICADO

Mário de Andrade, quando elaborou o anteprojeto de proteção de bens nacionais, já previa, de forma antecipada, que os bens culturais abrangem tanto a esfera material quanto a imaterial. Portanto, podemos ver que o Brasil enxergado por este modernista paulista vai além do edificado por obras humanas de pedra e cal. Essa intenção estava presente na concepção do intelectual paulistano, mesmo antes da elaboração do citado Anteprojeto. Contudo, o Decreto-Lei 25 de 1937 foi elaborado por Rodrigo Melo Franco de Andrade e se distancia do Anteprojeto com uma conotação mais jurídica, digamos. Contudo, e depois das fases “heroica” e “moderna” das gestões iphanianas, o IPHAN é o órgão responsável pela proteção de bens imateriais no Brasil e mantém através do seu Departamento de Patrimônio Imaterial⁵⁵ (DPI) a regulamentação das práticas de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) no Brasil.

De acordo com o segundo artigo da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial elaborado pela UNESCO no ano de 2003, citando por Cavalcanti (2008), podemos ter uma ideia da definição de patrimônio cultural imaterial:

“[As] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (p. 11-12).

A constituição de 1988, através de seus artigos 215 e 216, amplificou a noção de patrimônio cultural, estabelecendo a existência dos bens materiais e imateriais no país. Tais artigos (Constituição Federal, 1988) trazem a garantia a todos do “pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional”, além de valorizar e difundir manifestações culturais, protegendo “manifestações das culturas populares,

55

Na página do Iphan vemos que o Departamento de Patrimônio Imaterial é responsável por zelar “pela preservação e difusão dos saberes, das celebrações, das formas de expressão e lugares portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, de gerenciar o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e ainda de difundir e fazer reconhecimento de novos bens. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/701/>> e <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234/>>. Acesso em: 16 Mar. 2018.

indígenas e afro-brasileiras e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. Em seu artigo 216 podemos ver a definição de patrimônio cultural como:

“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” (Constituição Federal, 1988).

Mas foi através do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000 (Anexo H), considerado o marco legal do Patrimônio Cultural Imaterial, que foi instituído o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, seguindo de perto a conceituação de patrimônio imaterial apresentada pela UNESCO, pois foi definido que o patrimônio imaterial brasileiro seria constituído pelos “saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas” (CAVALCANTI, 2008, p. 12) que, em integração com os diversos grupos sociais, conformam as identidades dos que a praticam. Através do Decreto nº 5.753/2016, o governo brasileiro veio a ratificar a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, que havia sido consagrado na cidade de Paris em 17 de outubro de 2003.

Segundo Cavalcanti (2008) esta designação de Patrimônio Cultural Imaterial faz o elo entre o cultural e o social, o econômico e o político, articulando as várias expressões “como processos culturais vivos e capazes de referenciar a construção de identidades sociais” (p.12), mantendo uma dinâmica do conceito dos bens culturais imateriais.

Pode-se dizer, portanto que:

“O conceito de patrimônio cultural imaterial é, portanto, amplo, dotado de forte viés antropológico, e abarca potencialmente expressões de todos os grupos e camadas sociais. Verifica-se no país a tendência ao seu entendimento e à sua aplicação aos ricos universos das culturas tradicionais populares e indígenas. Tal tendência encontra sua base de apoio em relevantes razões interligadas. Esses universos culturais abrigam circuitos de consumo, produção e difusão culturais organizados por meio de dinâmicas e lógicas próprias que diferem em muito dos demais circuitos consagrados de produção cultural e, ao mesmo tempo, a eles articulam-se importantes questões relativas ao desenvolvimento integrado e sustentável. Esses processos culturais têm, também, larga história. Comportando inúmeras transformações e re-significações, e derivando seus sentidos sempre da atualização em contextos do presente, tais processos culturais podem evocar tanto a continuidade com o passado

pré-colonial, como no caso indígena, como a formação dinâmica da chamada cultura popular e do folclore brasileiros configurados em especial desde o último quartel do século XVIII” (ANDRADE apud CAVALCANTI, 2008, p.12).

O patrimônio Cultural Imaterial vem suprir uma necessidade de incorporar um vasto e variado “conjunto de processos culturais”, trazendo luz sobre este assunto junto às “políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações” (CAVALCANTI, 2008, p.12). Traz à tona questões relacionadas à inclusão cultural, reconhecendo a diversidade cultural do território brasileiro.

Então no ano de 2002 é realizado o registro do primeiro bem cultural de natureza imaterial no livro de Registro de Saberes (Portal IPHAN, 2017) do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras (Imagem 42), da cidade de Vitória, Espírito Santo. Ainda no ano de 2002 é realizada a inscrição da Arte Kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi (Imagem 43), do Amapá, no Livro de Registro das Formas de Expressão, sendo que no ano de 2003 a mesma é inscrita como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial pela UNESCO (Portal IPHAN, 2017).

Figura 42: Ofício das Panelleiras de Goiabeiras.



Fonte: Portal IPHAN, 2017.

Figura 43: Arte Kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi.



Fonte: Portal IPHAN, 2017.

Os anos seguintes são marcados por outras inscrições feitas nos livros de Registro do Patrimônio Imaterial, “criação da Câmara do Patrimônio Imaterial no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural”, além dos “primeiros planos de salvaguarda registrados, instrumento de apoio e fomento de fatos culturais aos quais são atribuídos sentidos e valores que constituem referências de identidade de grupos sociais envolvidos” (Portal Iphan, 2017) que passam a ser constituídos como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Festas e celebrações são tombadas também, como é o caso do Círio de Nossa Senhora de Nazaré (PA) (Imagem 44) que foi o “primeiro patrimônio cultural de natureza imaterial a ser inscrito no Livro das Celebrações”, no ano de 2004, além do Samba de Roda no Recôncavo Baiano (Imagem 45) que foi declarado como “Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO” (Portal Iphan, 2017) no ano de 2005.

Figuras 44 e 45: Procissão do Círio de Nossa Senhora de Nazaré e Samba de Roda do Recôncavo Baiano.



Fonte: Portal Iphan, 2017.

Assim como o caso da Ponte Internacional Barão de Mauá, citada anteriormente como Bem Cultural do Mercosul e compartilhada entre Brasil e Uruguai como patrimônio material e bem cultural, podemos citar também o caso das Missões Jesuíticas como um bem cultural e que traz a herança dos povos missioneiros e dos Guaranis, Moxos e Chiquitos, contemplando uma ligação ancestral conjunta entre a Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai (PORTAL BRASIL, 2015).

Foi no ano de 2012, através da Decisão Nº 55/12 (ANEXO I), que o MERCOSUL criou o conceito de Patrimônio Cultural do MERCOSUL (PCM), levando em consideração que o “patrimônio cultural contribui para o reconhecimento e valorização da identidade cultural regional”, constituindo “elementos de compreensão de referências, princípios e valores presentes e compartilhados entre os países da região” e ainda que “o reconhecimento de um bem cultural para além das fronteiras de um país constitui importante fator para a integração regional” (MERCOSUL, 2012), estabelecendo desta

forma o conceito de Bem Cultural do MERCOSUL, criando de como proceder e de como reconhecer um bem cultural e inscrevendo estes bens na “Lista do Patrimônio Cultural do MERCOSUL (LPCM)”, conforme a Decisão N°55.

Para que determinado bem pudesse ser reconhecido como Bem Cultural do MERCOSUL, este deveria se encaixar nos seguintes itens, conforme o Art. 3º do Anexo da DEC. N° 55/2012, que dá as diretrizes do Regulamento para Reconhecimento do Patrimônio Cultural do MERCOSUL:

- a) manifeste valores associados a processos históricos vinculados aos movimentos de autodeterminação ou expressão comum da região perante o mundo;
- b) expresse os esforços de união entre os países da região;
- c) esteja diretamente relacionado a referências culturais compartilhadas por mais de um país da região;
- d) constitua fator de promoção da integração dos países, com vistas a um destino comum.” (MERCOSUL, 2012).

O objetivo principal da criação deste conceito de Bem Cultural do MERCOSUL era de criar mecanismos de fortalecimento da “identidade cultural”, estabelecendo caminhos de conversas, de aproximação e de crescimento para as regiões (MERCOSUL, 2012). De acordo com o Portal IPHAN (2018) os bens culturais reconhecidos no MERCOSUL são até o momento quatro: La Payada⁵⁶, Missões Jesuíticas Guaranis, Moxos e Chiquitos⁵⁷, Ponte Internacional Barão de Mauá⁵⁸ e a Serra da Barriga (AL), região do Quilombo do Palmares⁵⁹.

Podemos finalizar dizendo que a noção de patrimônio cultural imaterial foi construída através da “revisão de ideias relativas a concepções de desenvolvimento, a programas educacionais e de democratização da cultura” (CAVALCANTI, 2008, p.13). Não se limita apenas a dar acesso à cultura através dos bens patrimonializados sob a visão de um grupo central, mas de promover o acesso a processos que integrem variadas camadas da sociedade, gerando produção de “expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar” (CAVALCANTI, 2008, p.13).

⁵⁶ Bem imaterial, espécie de poesia improvisada, que está presente em alguns países da América do Sul, como a Argentina, Chile, Paraguai e Uruguai.

⁵⁷ Inscrita como Bem Cultural entre Brasil e Argentina, mas possui representações também no Paraguai e na Bolívia.

⁵⁸ Citada anteriormente neste trabalho, é um bem compartilhado entre o Brasil e o Uruguai.

⁵⁹ Onde se localiza o Quilombo dos Palmares, local de remete ao respeito aos ancestrais africanos trazidos para o Brasil e de representação da história e de memórias sociais coletivas.

CONSIDERAÇÕES GERAIS:

Fazer um trabalho no campo da interdisciplinaridade requer o uso de vários saberes e dispõe da inter-relação de várias disciplinas, tornando-o ainda mais desafiador quando relacionado ao estudo do campo patrimonial no Uruguai e no Brasil. Na interdisciplinaridade, a mobilização de saberes adquire um protagonismo que permeia todo o trabalho, pois os principais conceitos estudados – patrimônio, história, arquitetura, memória social são, por natureza, objetos de estudo de várias disciplinas do conhecimento.

A história, entendida aqui como um “saber disciplinado”, cuja jurisdição é o passado e, sobretudo, sua escrita no século XIX foi importante para elaborar os fundamentos desta dissertação. A invenção da nação no Uruguai e no Brasil – processo esse arquitetado no âmbito letrado dos institutos de história e geografia destes países – esta relacionada à conformação de seu campo patrimonial. Neste sentido, os processos emancipatórios no Uruguai e no Brasil são dois exemplos insuficientemente estudados na sua complexidade. Deve-se ir além de teses “tradicionais” que diferenciam em dois caminhos diametralmente opostos os processos de independência, revolução e/ou emancipação brasileiro e uruguaio – estudos renovados no campo da historiografia tem comprovado tal afirmação. Ainda, o mais relevante para este trabalho foi, juntamente com tal revisão bibliográfica sobre tais processos, a sua relação com o campo patrimonial.

Num processo que é próprio ao Brasil, sua independência em 1822, segue um caminho diferente da Hispanoamérica Moderna, tornando-se um Império governado pela família Bragança. Anteriormente ao Império, a colônia tinha se tornado numa extensão de sua metrópole, quando recebeu no ano de 1808 a Família Real Portuguesa e sua Corte. Este é um fato que fará toda a diferença nas tratativas referentes à história e ao patrimônio brasileiro nos anos posteriores. O Uruguai, por sua vez, tem sua independência no ano de 1828, depois de travar inúmeras batalhas com a Corte Espanhola, Portuguesa e ainda com o Império do Brasil, fato este que também vem a configurar o modo como o povo uruguaio escreverá sua história e tratará os bens culturais ligados a estes períodos.

O Brasil se mantém de braços abertos à sua história anterior à independência, não negando suas raízes, mas abraçando esse passado colonial – português, católico e civilizado, como parte de si. Por sua vez, o Uruguai, principalmente por causa das muitas batalhas que dizimaram muito uruguaio que lutavam por um

estado livre, neste primeiro momento de independência nega toda a tradição herdada pela colônia espanhola, chegando a demolir vários edifícios e construções ligadas ao período.

Interessante notar que ambos estados fazem menção a ícones representativos de sua história, tanto na literatura, quanto na pintura e escultura. No caso brasileiro, devido a esta manutenção da monarquia no país, seus heróis do período não poderiam deixar de ser seus primeiros imperadores, D. Pedro I e D. Pedro II. Quando proclamada a República, em 1889, as imagens dos imperadores não recebem mais as honras devidas de heróis pátrios e então se busca nas lutas internas de independência do Império uma figura que representasse o ideal republicano e é escolhido Tiradentes, como mártir desta luta. Obviamente, seu nome se tornou sinônimos de praças, monumentos, ruas, edifícios e avenidas. No caso uruguaio, as origens *fundadoras de la ruta de los orientales* é o General José Gervásio Artigas e trazem consigo o sentimento de orientalidade, na busca de um governo democrático, republicano e federalista. A marcha empreendida pelo General Artigas e o povo que o seguia, *La Redota*, toma proporções de êxodo bíblico ao ser assim representada a partir do século XIX. Associa-se a artigos como a ideia do patriarca libertador guiando o povo a uma terra livre de seus opressores. Outra representação neste sentido é o quadro “*El Juramento de los Treinta y Tres*”, de Juan Manuel Blanes. *Treinta y Tres Orientales*, são elevados ao posto de heróis pátrios, quando em 1825, o General Juan Antonio Lavalleja e seus subordinados desembarcam nas margens do Rio Uruguai, numa chamada cruzada libertadora que tinha por fim a independência do Brasil e a reintegração às Províncias Unidas do Rio da Prata.

No que tange aos antecedentes patrimoniais, podemos constatar que as primeiras tomadas de consciência patrimonial nos dois países remetem ao fim do século XIX e início do XX. Para o Brasil, a atuação dos intelectuais ligados ao IHGB, citando principalmente nomes como o de Araújo Viana, Pizarro e Araújo, Araújo Porto-Alegre, dentre outros, foram de vital importância para que os debates a respeito da preservação de bens e monumentos históricos fossem iniciados décadas mais tarde no âmbito do poder público. A primeira notícia que se tem a respeito da preocupação com a preservação de um edifício colonial, apesar de ser um fato isolado, nos leva até o ano de 1742 e à carta do Conde de Galveias ao Governador de Pernambuco.

Para o Uruguai, nomes como Francisco Bauzá, Aquiles B. Oribe, Juan Pivel Devoto, José Enrique Rodó, Alfredo Castellanos, Alberto Zum del Felde, muitos deles ligados ao Instituto Histórico e Geográfico do Uruguai, foram responsáveis pela construção e manutenção de conceitos ligados à nação e a escrita da história uruguaia. O

urbanismo e o patrimônio estiveram presentes na conformação do campo patrimonial no Uruguai. Uma das primeiras toma de consciência neste sentido teve lugar na cidade de Montevideu quando o arquiteto espanhol Tomás Toribio planeja uma ordenação de postos fixos para venda de verduras na Plaza Matriz, no século XVIII. A população deu como resposta um levante no qual se manifestou contrária ao projeto de Toribio, pois o mesmo iria apropriar-se de um espaço urbano que era de lazer e de interesse público. Pode-se enxergar aqui uma primeira consciência de uso e apropriação de áreas públicas de interesse geral.

A conformação do campo patrimonial é, claramente, estudada de forma pormenorizada nos itens que estruturam esta dissertação, apontado que entre as antecipações, prototombos entre as últimas décadas do XIX e inícios do XX a inserção do patrimônio na pauta do poder público existe uma relação direta de continuidade. Assim, o campo patrimonial não se divide entre antes e depois da implementação efetiva de políticas patrimoniais nos dois países – Uruguai e Brasil. Os antecedentes patrimoniais descritos nos dois primeiros capítulos nos levam à institucionalização do patrimônio e a implementação das primeiras leis de proteção aos bens culturais – num primeiro momento, protagonizado pelos monumentos históricos, tanto uruguaios como brasileiros.

Para o caso do Brasil, a criação do Decreto-Lei Nº 25 de 1937 vem a findar um processo de tentativas de proteção por parte dos Estados desde o começo do século XX. Tais tentativas têm como denominador comum a preocupação com a deteriorização e perda dos bens culturais de vários estados brasileiros. Essas iniciativas para incluir o tema do patrimônio na agenda do poder público foram antecedentes importantes para uma inserção definitiva e de abrangência nacional do patrimônio. Do ponto de vista jurídico, o decreto-lei 25 de 1937 criou o instrumento do “tombamento” que permanece – junto ao “registro”, até os dias atuais como um dos principais dispositivos do Estado na preservação do patrimônio brasileiro. O tombamento traz consigo uma espécie de “narrativa da nação” iphaniana. Quer dizer, ao analisar os tombamentos realizados na fase heroica do IPHAN (1937-1969), podemos constatar qual mapa cultural do Brasil desenham tais tombamentos.

No Uruguai, a *Ley 14.040*, de 21 de outubro de 1971, criou a Comissão do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural da Nação, lei maior ligada ao Poder Executivo sob a órbita do Ministério de Educação e Cultura. Ela tem como função de assinalar os bens a serem declarados históricos, velar pela conservação dos mesmos e sua promoção no país quanto no exterior como bem histórico, dentre outras atribuições. Mas desde a

década de 1950, mais precisamente através da *Ley 11.473* de 10 de agosto de 1950, é criada a *Comisión Nacional de Monumentos Históricos* (CNMH). No ano de 1952 se estabelecem os primórdios da Comissão do Patrimônio ao criar “*Inventário de los Monumentos Históricos Nacionales*” e o “*Proyecto de Ley sobre declaración de monumentos históricos nacionales*”. Nele são estabelecidos, através da Comissão Nacional, aqueles edifícios que são declarados como monumentos históricos, sejam pela sua vinculação com acontecimentos relevantes para a evolução nacional e ligados a personagens notáveis ou por serem considerados arquitetonicamente representativos do estilo ou da cultura de determinada época. São classificados em itens como arquitetura militar, arquitetura religiosa, arquitetura civil, marcos delimitadores, esculturas religiosas, cemitérios rurais, monumentos e arquitetura do meio rural.

A arquitetura e as artes em geral são responsáveis por grande parte destas representações de bens culturais nas primeiras décadas de patrimonialização nos dois países em estudo, tanto que para o caso brasileiro o primeiro período de atuação do Iphan é marcado pela proteção dos bens de “pedra e cal”. Para o caso uruguaio não é diferente, pois a patrimonialização de seus primeiros bens está fortemente ligada num primeiro e extenso período às representações arquitetônicas e artísticas, conformando um ideário heroico do passado.

A UNESCO, no Brasil e no Uruguai, teve papel este de extrema importância para os bens culturais. Através dos relatórios de viagens técnicas de assessoria – publicados e traduzidos ao português, entre as décadas de 1960 e 1970, podemos constatar a preocupação deste órgão com a criação de sistema internacional de patrimônio cultural. Para o caso do Uruguai, o apoio recebido por parte da UNESCO – identificado na década de 1980, à *Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación* puderam levar a cabo projetos como o da inserção do complexo industrial de Fray Bentos, exemplo de Paisagem Cultural. Podemos ver na década de 60 o princípio da ideia de que o patrimônio é mundial e que isto foi definido como tal na “Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural”, de 1972. Destaca-se nessa Convenção a noção de patrimônio como bens compartilhados por toda a humanidade, sendo a responsabilidade de todos a preservação e o aporte financeiro, técnico e científico para tal.

A UNESCO traz ainda mais uma contribuição para preservação do patrimônio mundial quando estabelece através da “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial”, realizada no ano de 2003. A definição de “patrimônio imaterial”,

resultado desta convenção, vem a ser ratificada pelo Uruguai através da Ley nº 18.035 de 20 de outubro de 2006 e que fortaleceu também outra lei importante para os bens imateriais: a *Ley nº 18.068 para Protección y Promoción de la Diversidade de las Expresiones Culturales*, no ano de 2005.

Esta definição de patrimônio imaterial também é ratificada pelo governo brasileiro, através do Decreto nº 5.753/2006, mas no caso brasileiro, desde a Constituição Federal de 1988, através dos artigos 215 e 216, a noção de patrimônio cultural vem sendo ressignificada. Podemos dizer, inclusive, que o “Anteprojeto” elaborado por Mário de Andrade para proteção dos bens nacionais, no ano de 1936, já contemplava, de forma antecipada, que os bens culturais abrangem tanto a esfera material quanto a imaterial. Mas foi através do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, considerado o marco legal do Patrimônio Cultural Imaterial, que foi instituído o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Este seguiu de perto a conceituação de patrimônio imaterial apresentada pela UNESCO, pois foi definido que o patrimônio imaterial brasileiro seria constituído pelos saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas que, em integração com os diversos grupos sociais, conformam as identidades dos que a praticam.

Por fim, e de forma um pouco ambiciosa, podemos afirmar que esta dissertação insere no campo dos estudos históricos – norteados por uma perspectiva comparada, a respeito das políticas públicas de proteção do patrimônio dos países da América Latina. Esse campo, especificamente, exige um tratamento interdisciplinar, pois a produção científica em temas de patrimônio não pertence unicamente à História, mas a outras disciplinas do conhecimento. Envolve processos relacionados à formação dos estados nacionais tanto do Uruguai quanto do Brasil, se detém no estudo da memória e suas proposições, da “arquitetura” da nação na produção escrita dos oitocentos, problematiza e não apenas periodiza as políticas públicas de proteção ao patrimônio. A implementação de políticas públicas em matéria de patrimônio reflete à configuração dos bens culturais da nação, responsáveis em grande parte por elevarem seus países ao rol das civilizações modernas que são capazes de proteger seus testemunhos de história e arte e ainda de, através do Patrimônio Cultural Imaterial, trazer à tona questões relacionadas à inclusão cultural, reconhecendo a diversidade cultural de todo o seu território.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AGUIAR, Leila Bianchi; CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Institucionalização das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e na Argentina e suas relações com as atividades turísticas**. Londrina: Revista Antíteses/UEL V. 7, n. 14, p. 68-94, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5433/1984-3356.2014v7n14p68>>. Acesso em: 23 Jan. 2018.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário. **A Capela de Santo Antônio**. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 1, 1937.

ÁNTOLA, Susana; PONTE, Cecilia. **Construcción espacial e iconográfica del imaginario nacional en el Montevideo del Centenario**. In: CAETANO, Gerardo. **Los uruguayos del Centenario: Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)**. Montevideo: Ediciones Santillana, 2000.

AJZENBERG, Elza. **A semana de Arte Moderna de 1922**. Revista Cultura e extensão USP. V. 7 (2012). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9060.v7i0 p25-29>>. Acesso em: 12 Fev. 2018.

ARAÚJO VIANA, Ernesto da Cunha. **Das artes plásticas no Brasil em geral e na cidade do Rio de Janeiro em particular**. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nº 78, 1915.

Archivo Gráfico de Planos de Mensura. **Historia medida de un rico patrimonio**. Disponível em: <<http://www.mtop.gub.uy/topografia/acervo-historico>>. Acesso em março de 2017.

ASHFIELD, William Rey. **El patrimonio arquitectónico en Uruguay y sus relaciones con la historiografía y el ensayo literário (1920-1950)**. P.13-31. In: Patrimônio cultural: Brasil e Uruguai: os processos de patrimonialização e suas experiências / org. Ana María Sosa González, Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, William Rey Ashfield. - Pelotas: Ed. da Universidade Federal de Pelotas, 2013.

ASHFIELD, William Rey. **Entrevista realizada com o arquiteto no dia 10 de março de 2017 nas dependências de seu escritório na cidade de Montevideu, Uruguai**. 10 de março de 2017.

AIRES, José Luciano de Queiroz. **Pintando o herói da República: A construção do imaginário mitificado de Tiradentes e o ensino de História**. Artigo. ANPUX – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza, 2009. Disponível em: <anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0521.pdf>. Acesso em: 23 Jan. 2018.

BAUZÁ, Francisco. **História de la dominación española en el Uruguay**. Montevideo, 1880.

BALLAROTTI, Carlos Roberto. **A construção do mito de Tiradentes: de mártir republicano a herói cívico na atualidade**. Antíteses, vol. 2, n. 3, jan.- jun. de 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>>. Acesso em: 23 Jan. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAETANO, Gerardo. **Los uruguayos del Centenario: Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)**. Montevideo: Ediciones Santillana, 2000.

- CALGARO, Norma (Diagramación). **Patrimonio Cultural**. Año 1 nº 1. Montevideo, 1992.
- CALHOUN, Craig. **O nacionalismo importa**. In: DOYLE, D.H; PAMPLONA, M. A. Nacionalismo no Novo Mundo. A formação dos Estados-Nação no século XIX. Rio de Janeiro, Record, 2008.
- CALLARI, Cláudia Regina. **Os institutos históricos: do patronato de D. Pedro II à construção do Tiradentes**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 21, n. 40, p. 5983, 79, 2001, p. 79. 149. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882001000100004>. Acesso em: 16 jan. 2018.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. 1ª Ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.
- CASTELLANOS, Alfredo R. **Uruguay: Monumentos Historicos y Arqueologicos**. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México, 1974.
- CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas na Repartição**. 2ª Edição. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: Minc – IPHAN, 2000.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: Estado da Arte**. In: Patrimônio Imaterial no Brasil. Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.
- CHATTERJEE, Partha. **La nación em tiempo heterogêneo y otros estúdios subalternos**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinas, 2008.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do Patrimônio**. 5ª Edição. São Paulo, Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Por uma história da noção do Patrimônio Cultural no Brasil**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Nº 34, 2012. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf>>. Acesso em: 22 Dez. 2017.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos de 1930-1940)**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.
- CPDOC FGV. **Diretrizes do Estado Novo (1937-1945) Cultura Política**. Artigo. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/CulturaPolitica>>. Acesso em: 20 março 2018.
- CONSTITUIÇÃO DE 16 de JULHO DE 1934. **Art. 148 da Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 16 de julho de 1934**. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1930-1939/constituicao-1934-16-julho-1934-365196-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 06 Mar. 2018.
- CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 10 DE NOVEMBRO DE 1937. **Art. 134 da Constituição Federal de 37**. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10614157/artigo-134-da-constituicao-federal-de-10-de-novembro-de-1937>>. Acesso em: 17 Fev. 2018.
- CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988. **Artigos 215 e 216**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 23 Mar. 2018.

DE LUCA, Tania Regina. **A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação** - São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999. - (Prismas).

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. **Rio, 31 de março. NOTICIÁRIO**. Ano 1862 - Ed. 00089. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pagfis=15544>. Acesso em 19 jan. 2018.

DODEBEI, Vera. **Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital**. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (Org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015.

DURAND, José Carlos. **Le Courbusier no Brasil: Negociação Política e Renovação Arquitetônica - contribuição à história da arquitetura brasileira**. RBCS Nº 16 Ano 6 Julho de 1991. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_16/rbcs16_01.htm>. Acesso em 20 março 2018.

EL PAÍS. **Homenaje a la arquitectura uruguaya em El Día del Patrimonio**. Matéria digital do periódico El País, no dia 02 out. 2015. Disponível em: <<http://www.elpais.com.uy/informacion/homenaje-arquitectura-uruguay-dia-patrimonio.html>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. **Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio no Brasil (1838-1837)**. Seminário Internacional de Políticas Culturais: teorias e praxis, edição 2010. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18-JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Editora da UFRJ/IPHAN: Rio de Janeiro, 1997.

FRACALLOSSI, Igor. **Clássicos da Arquitetura: Museu das Missões / Lucio Costa**. Publicado por Archdaily em 31 de dezembro de 2011. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-16239/classicos-da-arquitetura-museu-das-missoes-lucio-costa>>. Acesso em: 19 Fev. 2018.

PORTAL BRASIL. **Missões Jesuíticas são reconhecidas como bens culturais do MERCOSUL**. Notícias do Governo do Brasil. 29 de maio de 2015. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2015/05/missoes-jesuistas-sao-reconhecidas-como-bens-culturais-do-mercosul>>. Acesso em: 10 maio 2018.

GIORDANI, Laura. **O Grito do Ipiranga: A independência do Brasil das galerias aos quadrinhos**. Trabalho apresentado no XIII Encontro Estadual de História da ANPUH RS. Ensino, Direitos e Democracia. UNISC: Santa Cruz do Sul, 2016. Disponível em: <http://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/anais/46/1472695922_ARQUIVO_OGRITODOIPIRANGA-LauraGiordani.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2018.

GREGÓRIO, Vitor Marcos. **Dividindo as Províncias do Império: A emancipação do Amazonas e do Paraná e o sistema representativo na construção do Estado nacional brasileiro (1826-1854)**. Tese de Doutorado. USP: São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-12062013-102746/pt-br.php>>. Acesso em: 15 Março 2018.

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração Arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937 - 1975**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

GONDAR, Jô. **Cinco proposições sobre memória social**. In: Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social. GEIGER, Amir... [et al.], DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de; GONDAR, Jô (org.). Por que memória social? _ 1ª Ed. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. **Nação e Civilização nos Trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, nº 1, 1988, p. 5-27.

GUTIERREZ, Ester Judite Bendjouya. **Ponte Internacional Barão de Mauá: Patrimônio Binacional**. In: Patrimônio cultural: Brasil e Uruguai: os processos de patrimonialização e suas experiências / org. Ana María Sosa González, Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, William Rey Ashfield. - Pelotas: Ed. da Universidade Federal de Pelotas, 2013.

HABERMAS, Jürgen. **Realizações e limites do estado nacional europeu**. In: BALAKRISHNAN, Gopal; ANDERSON, Benedict (Org.) **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro, Ed. Contraponto, 2000. Pp. 297-310.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª Edição. Edições Vértice: São Paulo, 1950.

HISTORY. **Getúlio Vargas**. Programa sobre a Biografia do presidente Getúlio Vargas no History Channel. 2017. Disponível em: <<https://seuhistory.com/biografia/getulio-vargas>>. Acesso em: 21 Mar. 2018.

HEIDEN, Roberto. **Patrimônio Cultural no Uruguai, campo e abrangência: estudo do caso do Edifício Assimakos**. Artigo desenvolvido sobre o âmbito da 1ª Chamada Pública de Artigos do Centro Lucio Costa/CLC-IPHAN. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Produto%20%20aprovado_BR20.pdf>. Acesso em: 17 Mar. 2018.

IPHAN/Pró-Memória. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma Trajetória**. Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Nº 31. Brasília: MEC/Sphan/PRÓ-MEMÓRIA, 1980.

KNAUSS, Paulo. **A festa da imagem: a afirmação da escultura pública no Brasil do século XIX**. 19&20, Rio de Janeiro, v. V, n. 4, Out./Dez. 2010. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/obras/pknauss.htm>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta (Org.). **As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent**. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta. **As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0380.pdf>>. Acesso em: 20 Mar. 2018.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta. **As missões da UNESCO no Brasil: Paul Coremans**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH 50 anos. São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312827174_ARQUIVO_AsmissoesdaUNESCOnoBrasil-PaulCoremans.pdf>. Acesso em: 20 Mar. 2018.

LESSA, Carlos. **Nação e Nacionalismo a partir da experiência brasileira**. Artigo. Estudos Avançados 22 (62), 2008. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/ea/v22n62/a16v2262.pdf>. Acesso em: 28 Dez. 2017.

LESSA, Giane da Silva Mariano. **Correções e observações** (Banca de Defesa de Mestrado).

Abril de 2018. Envio através de correio eletrônico.

LINHARES, Guilherme Porciúncula Bresciani Cerqueira. **Valoração histórica de sítios urbanos tombados pelo Iphan (1938-1968)**. Dissertação de mestrado: IPHAN. 30 Out. 2012. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/491>>. Acesso em: 18 fev. 2018.

LOPES, Telê Ancona, *et al.* **O Turista Aprendiz – Mário de Andrade**. Brasília, DF: IPHAN, 2015.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **A Inspeção de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937)**. ANAIS DO MUSEU PAULISTA São Paulo, Nova Série, vol. 25, nº3, p. 233-290, setembro-dezembro 2017. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v25n3/1982-0267-anaismp-25-03-233.pdf>>. Acesso em: 05 Mar. 2018.

MERCOSUL. **Decisão Nº 55/2012 (MERCOSUL/CMC/DEC. Nº 55/12)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Produto%203%20aprovado_BR20.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

MICHELON, Maria Francisca. **Fotografias para preender o vazio de memória: arquivos de imagens dos Frigoríficos anglo em Pelotas/Brasil e Fray Bentos/Uruguai**. In: Patrimônio cultural: Brasil e Uruguai: os processos de patrimonialização e suas experiências / org. Ana María Sosa González, Maria Leticia Mazzucchi Ferreira, William Rey Ashfield. - Pelotas: Ed. da Universidade Federal de Pelotas, 2013.

MINGORANCE, Wilson Ricardo. **Leituras de José Marianno Filho sobre a arte, a arquitetura e a cidade do século XIX no Brasil**. 19&20, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/criticas/la_jmarianno.htm>. Acesso em: 12 fev. 2018.

MONTAÑES, M.; RISSO, Marta. **Nuestro Patrimonio: Las casas quintas de el Prado**. Impresso por la División Publicaciones y Ediciones Universidad de la Republica. Montevideo, abril de 1986.

MOTTA, Marly Silva da. **1922, o Brasil faz 100 anos: a herança portuguesa em questão**. In: MOURÃO, Alda; GOMES, Angela de Castro (Org.). **A experiência da Primeira República no Brasil e em Portugal**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011 (p. 217-234).

MUGURUZA, Manuela. **Comemorações do Bicentenário Uruguaio em 2011: negociações em torno da identidade nacional**. Dissertação de mestrado. Brasília: UNB, 2013.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de. **O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso**. Tese de doutorado: PUC - Rio, 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.5077>>. Acesso em: 12 Fev. 2018.

ORIBE, Aquiles B. **Proyecto de Ley para la Conservación de Monumentos Nacionales y de Adquisición de aquellos que deban declararse tales**. Revista Sociedad Amigos de la Arqueología, Tomo VI. Montevideo, 1932. Disponível em: <<https://www.estudioshistoricos-en.edu.uy/assets/revista-amigos-de-la-arqueolog%C3%ADa---tomo-06.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2017.

PAMPLONA, Marco Antonio. **Nación: Brasil**. In: SEBÁSTIAN, Javier Fernandez (Org.). **Diccionario político y social del mundo iberoamericano: La era de las revoluciones, 1750-1850**. Fundación Carolina. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales: Madrid, 2009, p. 882-893.

PANDOLFI, Dulce (Org.) **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

PARRON, Tâmis Peixoto. **A política da escravidão na era da liberdade: Estados Unidos, Brasil e Cuba, 1787 - 1846**. Tese de Doutorado. USP, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-09102015-15162_1/pt-br.php>. Acesso em: 25 Fev. 2018.

PATRIMÔNIO URUGUAY. **Comisión Del Patrimonio Cultural de La Nación**. Página digital da CPCN, dispõe sobre normas, instituição, áreas e trâmites, bens tombados e o dia do Patrimônio. Disponível em: <<http://www.patrimoniouruguay.gub.uy/>>. Acesso em: 27 out. 2015.

PEREIRA, Julia Wagner. **O Tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação**. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/109>>. Acesso em 15 dez. 2017.

PIMENTA, João Paulo Garrido. **A independência e a formação do Estado e da Nação**. Vídeo Aula do curso de História da USP. E-Aulas. Segundo semestre de 2012. Disponível em: <<http://eaulas.usp.br/portal/video.action?idItem=2776>>. Acesso em: 15 Dez. 2017.

PORTAL IPHAN. **Bens Culturais Reconhecidos no Mercosul**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1211>>. Acesso em: 10 Maio 2018.

PORTAL IPHAN. **Linha do Tempo - Iphan 80 Anos**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1125>>. Acesso em: 20 Out. 2017.

PORTAL IPHAN. **Lista de Bens Tombados e Processos em Andamento (1938 - 2018)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_bens_tombados_processos_andamento_2018>. Acesso em: 18 Fev. 2018.

PORTAL MEC. **Decreto Nº 19.402, de 14 de Novembro de 1930**. Publicado na Coleção de Leis do Brasil em 1930. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/d19402.pdf>>. Acesso em: 14 Fev. 2018.

REVISTA IHGB. **Homenagem ao seu quinquagenário em 21 de Outubro de 1888**. Suplemento ao Tomo LI da Revista Trimestral. Rio de Janeiro, Rua Sete de Setembro 157. 1888.

REVISTA HISTÓRICA. **Inventário de los Monumentos Históricas Nacionales**. Tomo VXIII. Ano de 1952.

REVISTA HISTÓRICA. **Proyecto de sobre a declaración de Monumentos Históricas Nacionales**. Tomo VXIII. Ano de 1952.

RODRIGUES, Donizete. **Patrimônio cultural, Memória social e Identidade: uma abordagem antropológica**. Coimbra: Ubimuseum, 2013.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Prototombos: o conceito de patrimônio cultural no século XX**. In: RODRIGUES DE CARVALHO, Claudia S., et al (Org.). Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. PP. 109-118.

RODRIGUEZ, Alejandro Giménez. **Los caminos del patrimonio en Uruguay**. Publicação na Revista Mousseion, n.10, jul-dez, 2011. Periódicos científicos. UnilaSalle Editora, Canoas - RS,

Brasil. Disponível em: <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/viewFile/239/231>. Acesso em: 27 Out. 2017.

SCHEIDT, Eduardo. **Debates historiográficos acerca de representações de nação na Região Platina**. In: Revista Eletrônica da Anphlac, número 5, 2006. Disponível em: revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/1369/1240. Acesso em: 03 agosto 2016.

SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. **A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História: Curitiba, 2006. Disponível em: acervodigital.ufpr.br/handle/1884/3948. Acesso em: 08 Março 2018.

SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte. **Independência ou Morte (1888), de Pedro Américo: A pintura Histórica e a elaboração de uma certidão visual para a Nação**. Artigo apresentado no XXV Simpósio Nacional de História ANPUH. Fortaleza, 2009. Disponível em: anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0765.pdf. Acesso em: 17 jan. 2018.

SCHWAB, Mariana de Castro. **Os intelectuais no Estado Novo (1937-1945): a trajetória de Paulo Figueiredo e as Revistas Cultura Política e Oeste**. Dissertação UFG: Goiânia, 2010.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA; Coordenação do Patrimônio Cultural. **Tombamento - conceitos**. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=4>. Acesso em: 08 agosto 2017.

SILVEIRA, Jorge. **Régimen Legal del Patrimonio Cultural en Uruguay**. Apresentação. Disponível em: www.fadu.edu.uy/iha/files/2012/05/Protección.pdf. Acesso em: 15 jun. 2017.

Site do Museu da Inconfidência. **A criação do Museu da Inconfidência**. Todos os direitos reservados, 2016. Disponível em: http://www.museudainconfidencia.gov.br/pt_BR/museu/a-criacao-do-museu-da-inconfidencia. Acesso em: 19 Fev. 2018.

Site do Museu das Missões (Blogspot). **Museu das Missões**. Ano de 2016. Disponível em: <http://museudasmissoes.blogspot.com.br/>. Acesso em: 19 Fev. 2018.

SOUZA, Susana Bleil de. **A palheta e o pincel na construção de um mito fundador**. In: Esboços - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC. V. 15, nº 20. ISSN eletrônico 2175-7976: Florianópolis, SC, Brasil. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/issue/view/1124>. Acesso em: 13 jul. 2017.

SPOSITO, Fernanda. **Nem cidadãos, nem brasileiros. Indígenas na formação do Estado nacional brasileiro e conflitos na província de São Paulo (1822-1845)**. Dissertação de Mestrado - USP: São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-2105-2006-210031/pt-br.php>. Acesso em: 13 jan. 2018.

VENEGAS MARCELO, Hernán. **Patrimônio Cultural e turismo no Brasil em perspectiva histórica: encontros e desencontros na cidade de Paraty**. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História: Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2011_Hernan_Venegas-S.pdf. Acesso em: 15 Set. 2017.

VENEGAS MARCELO, Hernán. **A noção do patrimônio no Brasil Império**. PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Vol. 11 Nº 1 págs. 135-146. 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.25145/j.pasos.2013.11.009>>. Acesso em: 15 Set. 2017.

UNESCO News. **In memoriam: Michel Parent**. Tuesday, 19 May 2009. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/news/517>>. Acesso em: 23 Mar. 2018.

UNESCO. **Representação da UNESCO no Brasil: Patrimônio Mundial no Brasil**. Lista de bens de Sítios do Patrimônio Cultural e Patrimônio Natural no Brasil, listados do ano de 1980 a 2017. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/>>. Acesso em: 23 Mar. 2018.

ANEXOS

ANEXO A - LEY 11.473/950 ARTIGAS

Publicada D.O. 15 ago/950 - Nº 13129

Ley Nº 11.473**ARTIGAS****SE DA UN PLAN PARA CONCERTAR DIVERSAS INICIATIVAS QUE REFLEJEN
EN CONJUNTO****LA GLORIA DEL PADRE DE LA PATRIA, CON MOTIVO DEL
CENTENARIO DE SU MUERTE****El Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, reunidos en
Asamblea General,****DECRETAN:**

Artículo 1º.- La Nación rendirá honores máximos a José Artigas, con motivo del centenario de su muerte.

Artículo 2º.- Créase una Comisión Nacional de Homenaje, integrada por dos representantes del Poder Ejecutivo, un delegado de la Suprema Corte de Justicia los Presidentes de ambas Cámaras, dos delegados de la Cámara de Senadores, dos delegados de la Cámara de Representantes, el Rector de la Universidad, un delegado de cada Municipio y un delegado del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. La Comisión Nacional nombrará de su seno un Comité Ejecutivo.

Artículo 3º.- La Comisión Nacional organizará y coordinará los actos conmemorativos dispuestos por la presente ley, además de los que resuelva programar.

Artículo 4º.- Fíjense a los fines enunciados anteriormente, las siguientes cantidades:

A) A la Comisión Nacional Archivo Artigas, doscientos mil pesos (\$ 200.000.00). De dicha suma, ciento ochenta y cinco mil pesos (\$ 185.000.00) serán destinados a proseguir la publicación de los documentos históricos relacionados con la vida pública y privada de Artigas, dispuesta por la ley Nº 10.491 y quince mil pesos (\$ 15.000.00) para la publicación de la bibliografía artiguista premiada en el concurso realizado sobre este tema, de acuerdo con lo establecido en el artículo 8º de dicha ley.

B) Al Museo Histórico Nacional, treinta y cinco mil pesos (\$ 35.000.00) para la publicación de la iconografía de Artigas y de la documentación gráfica relacionada con su época.

C) A la Biblioteca Nacional, treinta mil pesos (\$ 30.000.00) para la reproducción facsimilar de impresos publicados entre los años 1811-1820 relacionados con Artigas.

D) Al Archivo General de la Nación \$ 30.000.00 (treinta mil pesos) para la publicación de las actas y documentos de los Cabildos de Soriano, Canelones, Maldonado, Colonia, San José y Santa Lucía.

E) Al Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, treinta mil pesos (\$ 30.000.00) para las publicaciones que edite y actos recordatorios que resuelva efectuar.

F) A la Facultad de Humanidades y Ciencias, treinta y cinco mil pesos (\$ 35.000.00) para atender los gastos que originen las publicaciones conmemorativas que realice.

G) Al Ministerio de Defensa Nacional, doscientos mil pesos (\$ 200.000.00) para los gastos que demanden los homenajes de las Fuerzas Armadas de la Nación.

H) Al Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica, treinta mil pesos (\$ 30.000.00) para una edición crítica del Himno Nacional y de publicaciones relacionadas con la tradición musical del país, en particular la que corresponde al período de la formación de nuestra nacionalidad. Para la publicación de estos trabajos, el

Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica solicitará el asesoramiento del Museo Histórico Nacional y del Archivo General de la Nación; veinte mil pesos (pesos 20.000.00) para la grabación de la antología musical histórica uruguaya hasta nuestros días y diez mil pesos (\$ 10.000.00) para realizar una obra de radioteatralización sobre la vida de Artigas.

Artículo 5º.- El Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social llamará a concurso para la redacción de una obra sobre "Artigas y su tiempo". A ese efecto, se integrará un Tribunal con un delegado de la Universidad, un delegado de la Comisión Nacional Archivo Artigas, un delegado del Instituto Histórico y Geográfico, un delegado del Instituto Militar de Estudios Superiores, un delegado de los concursantes, el Director del Archivo General de la Nación y el Director del Museo Histórico Nacional. En caso de que estos Directores se propusieran intervenir en el concurso, serán sustituidos por jurados que designará el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.

Artículo 6º.- La Facultad de Derecho y Ciencias Sociales llamará a concurso para una obra sobre un tema histórico-jurídico relativo a la acción y la influencia de Artigas en la vida nacional americana.

Artículo 7º.- El Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal llamará a concurso:

- A) Para una "Vida de Artigas" destinada a los escolares.
- B) Para un texto de lecturas históricas debidamente ilustrado y anotado, de documentos artiguistas.

Artículo 8º.- El Consejo Nacional de Enseñanza Secundaria llamará a concurso:

- A) Para una antología anotada del pensamiento artiguista, precedida de un estudio de carácter histórico destinada a la enseñanza media.
- B) Para un texto de Historia Nacional a ese efecto se integrará un Tribunal con un delegado de la Universidad, un delegado de la Comisión Nacional Archivo Artigas, un delegado del Instituto Histórico y Geográfico, un delegado del Instituto Militar de Estudios Superiores, dos delegados del Consejo Nacional de Enseñanza Secundaria, un delegado de los concursantes, el Director del Archivo General de la Nación y el Director del Museo Histórico Nacional. En caso de que estos Directores se propusieran intervenir en el concurso, serán sustituidos por jurados que designará el Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social.

Artículo 9º.- El Ministerio de Defensa Nacional dispondrá que el Instituto Militar de Estudios Superiores llame a concurso para una obra sobre las campañas militares de Artigas. Para este concurso, se formará un Tribunal integrado por el Director del Instituto Militar de Estudios Superiores, por el Director de la Escuela de Armas y Servicios, por el Director de la Escuela Militar, por el Director de la Escuela Naval, por el Director de la Escuela de Guerra Naval, por un delegado de la Comisión Nacional Archivo Artigas y por un delegado del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.

Artículo 10.- El Ministerio de Relaciones Exteriores dispondrá de la suma de cincuenta mil pesos (\$ 50.000.00), para organizar la adhesión del país a los actos culturales que se realicen en el extranjero en conmemoración de Artigas. Encomendará además, al autor del trabajo premiado por el artículo 6º, la preparación de una síntesis de su obra, la que será destinada a la difusión internacional, y se editará en diversos idiomas.

Artículo 11.- La Comisión Nacional de Bellas Artes llamará a concurso de bocetos:

- A) Para un retrato de Artigas.
- B) Para una escultura que lo represente, y
- C) Para una tela sobre uno de los siguientes episodios y escenas: Batalla de Las Piedras, Exodo del Pueblo

Oriental, Congreso de Abril de 1813, Campamento de Artigas en Purificación, Congreso de Concepción del Uruguay y Artigas en el Paraguay.

En las bases para el concurso, se establecerá que, para optar al premio, será necesario la presentación de un boceto y de un detalle de tamaño natural. Los bocetos que obtengan el primer premio serán ejecutados por sus autores. El Jurado que entienda en estos concursos se integrará de acuerdo con las normas que rigen la designación de los jurados para los Salones Nacionales de Bellas Artes.

Artículo 12.- La Academia Nacional de Letras llamará a concurso:

- A) Para una composición poética de homenaje a Artigas.
- B) Para una novela sobre un tema artiguista, y
- C) Para una obra de teatro sobre la vida de Artigas.

El Jurado estará constituido por tres delegados de la Academia Nacional de Letras, un delegado de la Universidad y un delegado de los concursantes.

Artículo 13.- Créase, con carácter permanente, la Comisión Nacional de Monumentos Históricos, encargada de la conservación y cuidado de los monumentos y sitios históricos de la República. Estará formada por un delegado del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, un delegado del Ministerio de Defensa Nacional, por el Director del Museo Histórico Nacional, el Director del Archivo General de la Nación, un delegado de la Facultad de Arquitectura, un delegado de la Sociedad de Arqueología y un delegado del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay. Los delegados serán renovados cada cuatro años. La Comisión tendrá su sede en el Museo Histórico Nacional, el que le suministrará provisoriamente los medios y el personal administrativo necesarios. Dentro del plazo de noventa días, levantará un inventario de los monumentos históricos nacionales, y elevará al Poder Ejecutivo un proyecto de reglamentación de sus funciones y de conservación de la riqueza histórica y artística mueble e inmueble de la República. Esta Comisión llamará a concurso inmediato, para un estudio de investigación que sirva de base a la determinación de las rutas y lugares históricos relacionados con la vida de Artigas. A los efectos del concurso, se integrará un Tribunal formado por un delegado de la Universidad, un delegado del Instituto Militar de Estudios Superiores, un delegado de la Comisión Nacional Archivo Artigas, un delegado del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay y un delegado de los concursantes.

Artículo 14.- Asígnase al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social la cantidad de doscientos mil pesos (\$ 200.000.00) para iniciar la publicación de una Biblioteca de Autores Clásicos Uruguayos, que se denominará "Biblioteca Artigas". A tal efecto, créase una Comisión presidida por el Ministro de Instrucción Pública e integrada por el Director del Archivo General de la Nación, el Director de la Biblioteca Nacional y el Director del Museo Histórico Nacional. Dentro del plazo de treinta días, el Poder Ejecutivo reglamentará el funcionamiento de dicha Comisión.

Artículo 15.- El Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica llamará a concurso:

- A) Para una sinfonía sobre Artigas.
- B) Para la música de la "Marcha Patriótica" de Bartolomé Hidalgo titulada "Marcha al Salto" y
- C) Para una obra de radioteatralización sobre la vida de Artigas.

Artículo 16.- A los efectos de la presente ley, los concursos que se organicen se ajustarán a las bases particulares que se establezcan en cada caso y a las siguientes normas de carácter general:

- A) Los autores presentarán sus trabajos con pseudónimos.
- B) No se procederá a la apertura de los trabajos hasta que esté constituido el tribunal.

- C) Este deberá ser designado un mes antes de vencerse el plazo para la presentación de los trabajos.
- D) Las bases particulares acordarán al tribunal un plazo dentro del cual deberá expedirse.
- E) El tribunal emitirá su fallo mediante el voto fundado de cada uno de sus miembros.
- F) En todos los jurados, actuará un delegado de los concursantes.
- G) Se declararán desiertos los concursos cuando no se presenten trabajos de suficiente mérito; y
- H) En los concursos a realizarse habrán solamente un primer y segundo premios.

Artículo 17.- Encomiéndase a los Municipios y al Ministerio de Obras Públicas, el amojonamiento de las rutas y lugares determinados de acuerdo con el trabajo premiado en el artículo 13. A ese efecto, la Comisión Nacional de Monumentos Históricos queda encargada de comunicar de inmediato los resultados del concurso.

Artículo 18.- Para el cumplimiento de lo dispuesto por la presente ley, destínanse las siguientes cantidades:

- A) Al Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, quince mil pesos (\$ 15.000.00) para el primer premio de la obra "Artigas y su época" y diez mil pesos (\$ 10.000.00) para el segundo premio.
- B) A la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, cinco mil pesos (\$ 5.000.00) para el primer premio de la obra especificada en el artículo 7º, y tres mil pesos (\$ 3.000.00) para el segundo premio.
- C) Al Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, dos mil quinientos pesos (\$ 2.500.00) para el primer premio de la "Vida de Artigas", y mil quinientos pesos (\$ 1.500.00) para el segundo premio: dos mil pesos (\$ 2.000.00) para el primer premio del texto de lecturas históricas, y mil pesos (\$ 1.000.00) para el segundo premio.
- D) Al Consejo Nacional de Enseñanza Secundaria, dos mil quinientos pesos (\$ 2.500.00) para el primer premio de la antología del pensamiento artiguista; mil quinientos pesos (\$ 1.500.00) para el segundo premio; siete mil quinientos pesos (\$ 7.500.00) para el primer premio del texto de historia nacional, y dos mil quinientos pesos (\$ 2.500.00) para el segundo premio.
- E) Al Ministerio de Defensa Nacional, dos mil quinientos pesos (\$ 2.500.00) para el primer premio del estudio sobre las campañas militares de Artigas, y mil quinientos pesos (\$ 1.500.00) para el segundo premio.
- F) Al Ministerio de Relaciones Exteriores, mil quinientos pesos (\$ 1.500.00) para la síntesis de la obra sobre "Artigas y su época".
- G) A la Comisión Nacional de Monumentos Históricos, dos mil quinientos pesos (\$ 2.500.00) para el primer premio del estudio sobre las rutas y lugares históricos relacionados con la vida de Artigas, y mil quinientos pesos (\$ 1.500.00) para el segundo premio.
- H) A la Comisión Nacional de Bellas Artes, veinte mil pesos (\$ 20.000.00) para los primeros y segundos premios establecidos en el artículo 12 de la presente ley.
- I) A la Academia Nacional de Letras, tres mil pesos (\$ 3.000.00) para el primer premio de la composición poética en homenaje a Artigas, y mil pesos (pesos 1.000.00) para el segundo premio; cinco mil pesos (\$ 5.000.00) para el primer premio a la novela sobre tema artiguista y dos mil pesos (\$ 2.000.00) para el segundo premio: tres mil pesos (3.000.00 pesos) para el primer premio de la obra teatral sobre el período artiguista, y mil quinientos pesos (pesos 1.500.00) para el segundo Premio.
- J) Al Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica, cinco mil pesos (\$ 5.000.00) para el primer premio de la Sinfonía sobre Artigas; mil pesos (\$ 1.000.00) para el primer premio a la música de la Marcha Patriótica de Bartolomé Hidalgo y tres mil pesos (pesos 3.000.00) para el primer premio de radioteatralización.

Artículo 19.- Las publicaciones que se editen de acuerdo con las disposiciones de esta ley, llevarán la siguiente inscripción: Publicación conmemorativa del centenario de la muerte de Artigas.

Artículo 20.- Destínase la cantidad de cien mil pesos (pesos 100.000.00) a los Municipios del Interior, para la realización de actos conmemorativos. De la cantidad que le corresponda a cada Municipio, podrá invertir hasta un 50% en premios para concursos departamentales de monografías sobre la actuación de Artigas en la localidad o su región.

Artículo 21.- La Comisión Nacional creada por el artículo 2º, dispondrá de la cantidad de cien mil pesos (100.00.00 pesos) para el cumplimiento de sus cometidos.

Artículo 22.- Asígnase al Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, la cantidad de tres mil pesos (pesos 3.000.00) para realizar actos conmemorativos de homenaje a Artigas.

Artículo 23.- Asígnase al Consejo Nacional de Enseñanza Secundaria, treinta mil pesos (\$ 30.000.00) para realizar actos conmemorativos de homenaje a Artigas. El Consejo deberá rendir cuenta detallada de las inversiones que realice, de la suma asignada.

Artículo 24.- Destínase al Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay la suma de diez mil pesos (\$ 10.000.00) para acuñar medallas recordatorias de los historiadores artiguistas: Isidoro de María, Carlos María Ramírez, Clemente L. Fregeiro, Juan Zorrilla de San Martín, Héctor Miranda, Lorenzo Barbagelata, Eduardo Acevedo, Setembrino Pereda, Justo Maeso, Francisco Bauzá y Pablo Blanco Acevedo.

Artículo 25.- Asígnase a la Comisión de Teatros Municipales de Montevideo, la suma de quince mil pesos (\$ 15.000.00) para contribuir a la realización escénica de una obra teatral sobre Artigas y su época.

Artículo 26.- La Dirección General de Correos emitirá series especiales de valores postales.

Artículo 27.- En caso de insuficiencia de los recursos previstos en el artículo 35 el Poder Ejecutivo solicitará los fondos necesarios para proceder a la publicación o ejecución de las obras a las que se hubieran adjudicado los primeros premios.

Artículo 28.- Las publicaciones dispuestas por el artículo 4º así como las que resulten de los concursos a efectuarse de acuerdo a esta ley, deberán realizarse antes de finalizado el año 1954.

Artículo 29.- Destínase la suma de cincuenta mil pesos (pesos 50.000.00) para que el Municipio de Montevideo realice obras decorativas en el Panteón Nacional.

Artículo 30.- La Comisión Nacional de Homenaje a Artigas tendrá a su sede en el Palacio Legislativo. El Parlamento proporcionará el personal necesario.

Artículo 31.- La Comisión Nacional Archivo Artigas, el Museo Histórico Nacional, la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación, el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República y la Comisión Directiva de la Biblioteca Artigas, no podrán invertir más del 20% de las cantidades asignadas por esta ley, en los gastos de copia, corrección y retribución de servicios especializados.

Artículo 32.- Auméntase en veinte mil pesos (\$ 20.000.00) la suma dispuesta por la ley N° 10.801, de 10 de octubre de 1946, para el monumento a Bartolomé Hidalgo. El Poder Ejecutivo designará una Comisión Honoraria para el cumplimiento de lo dispuesto por la citada ley y el presente artículo.

Artículo 33.- Desígnase con los nombres de Francisca Anastasia Arnal de Artigas, Rafaela Rosalía Villagrán de Artigas, Juan Antonio Artigas y Martín José Artigas, a cuatro escuelas de Montevideo, dependientes del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal que éste indicará.

Artículo 34.- Desígnase con el nombre de "Artigas", al Instituto de Profesores creado por la ley de 2 de julio

de 1949.

Artículo 35.- Autorízase al Banco de la República para efectuar una emisión de monedas de \$ 0.01, \$ 0.02, \$ 0.05 y \$ 0.10. Las erogaciones que demande la presente ley, serán cubiertas con los beneficios que reporte dicha acuñación, los que se aplicarán también a la publicación o ejecución de las obras a las que se hubieran

adjudicado los primeros premios. El Banco de la República podrá adelantar, con cargo a los mismos, en subsidio a la cuenta Tesoro Nacional y en las demás condiciones ordinarias, hasta la suma de un millón trescientos seis mil pesos (pesos 1:306.000.00).

Artículo 36.- Comuníquese, etc.

Sala de Sesiones de la Cámara de Representantes, en Montevideo, a 1° de agosto de 1950.

JOSE G. LISSIDINI,

Presidente.

Arturo Miranda,

Secretario.

MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA Y PREVISION SOCIAL

MINISTERIO DE HACIENDA

MINISTERIO DE DEFENSA NACIONAL

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

MINISTERIO DEL INTERIOR

MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS

MINISTERIO DE INDUSTRIAS Y TRABAJO

Montevideo, 10 de agosto de 1950.

Cúmplase, acútese recibo, comuníquese, publíquese e insértese en el Registro Nacional de Leyes y Decretos.

BATLLE BERRES.

OSCAR SECCO ELLAURI.

NILO R. BERCHESE.

FRANCISCO S. FORTEZA.

CESAR CHARLONE.

DARDO REGULES.

JOSE A. ACQUISTAPACE.

SANTIAGO I. ROMPANI.

**ANEXO B - PROYECTO DE LEY SOBRE DECLARACIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS
NACIONALES (1952)
ANEXO B - MONUMENTOS HISTÓRICOS**

Proyecto de Ley sobre declaración de monumentos históricos nacionales

ARTÍCULO 1º Por estar vinculados a acontecimientos relevantes de la evolución nacional y a personajes notables de la vida del país, o por considerárseles arquitectónicamente representativos de un estilo y de la cultura de la época a que pertenecen, decláranse monumentos históricos a los edificios que a continuación determinan:

A) ARQUITECTURA MILITAR

Fortaleza del Cerro de Montevideo. Su construcción se finalizó en 1809. Ha sido restaurada y es actualmente sede del Museo Histórico Militar.

Puerta de la Ciudadela de Montevideo. La construcción de la Ciudadela se inició en 1742, finalizando las obras en 1780. Fue centro del principal sistema defensivo de la ciudad durante la época colonial. Al demolerse en 1879 se conservó la portada principal, actualmente aplicada contra la fachada de la Escuela Industrial.

Las Bóvedas (Montevideo). Su construcción fue iniciada en 1794 y finalizada en 1806. Integraron el sistema defensivo de Montevideo. Actualmente se conserva una de estas casamatas.

Cubo del Sur (Montevideo). Reducto de las fortificaciones de Montevideo asentado sobre las rocas de la playa, al extremo de la calle Treinta y Tres.

Restos de la Batería de San Sebastián (Montevideo). Reducto de la muralla que defendía la península de Montevideo.

Torre del Vigía (Maldonado). Atalaya construida al finalizar el siglo XVIII.

Cuartel de Dragones (Maldonado). Construido en el último cuarto del siglo XVIII. Actualmente derruido. Se conservan aun algunos elementos de la puerta de entrada. Debe ser restaurado.

Baterías de la Isla de Gorriti (Maldonado). Obras de arquitectura militar que completaban la defensa del puerto de Maldonado durante la época colonial. Deben ser restaurados.

Guardia de San Antonio (Maldonado). Puesto avanzado sobre la frontera con las posesiones portuguesas durante la época colonial. Debe ser restaurado.

Batería de Punta Gorda (Colonia). Ubicada a unos 500 metros al Norte del obelisco erigido en memoria de Solís. Debe ser reconstruida.

Fuerte de San Pedro y Fuerte de Santa Rita (Colonia). Se conservan actualmente SUS restos. Deben ser restaurados.

Fortaleza de Santa Tereza (Rocha). La más importante obra de arquitectura militar correspondiente al período colonial. Su construcción se inició en 1762 y finalizó hacia el 1780. Está ligada a acontecimientos fundamentales de nuestra historia. Ha sido restaurada.

Fuerte de San Miguel (Rocha). Su construcción se inició en 1737 para la defensa de la línea fronteriza. Ha sido restaurado.

B) ARQUITECTURA RELIGIOSA

Catedral de Montevideo. Construida entre los años 1790 y 1804. Es la obra más importante en su género que existe en el país. En Ella han sido sepultados grandes personajes de nuestra historia, a cuyo desarrollo está intimamente este monumento.

Capilla de la Caridad (Montevideo). Englobada en la construcción del Hospital Maciel, de cuyo edificio es la parte más antigua. Su piedra fundamental se colocó en 1796.

Iglesia del Paso del Molino (Montevideo). Construida en el año 1849 durante la Guerra Grande.

Rotonda del Cementerio Central (Montevideo). Construida por Bernardo Poncini en 1862.

Iglesia Parroquial de Maldonado. Iniciada a fines del siglo XVIII y terminada en 1860.

Iglesia Parroquial de San Carlos (Maldonado). Iniciada a fines del siglo XVIII e inaugurada en 1801.

Las líneas de su fábrica recuerdan las antiguas Iglesias europeas.

Capilla de "Farruco" (Durazno). Distante unos 60 kilómetros de Sarandí del Yí. Al parecer, erigida al finalizar del siglo XVIII.

Restos de la Capilla de D. Diego González (Durazno). Ubicada en el paraje denominado Tres Islas, sobre la Cuchilla Grande y puesta bajo la advocación de Nuestra Señora de las Angustias.

Capilla de la Calera de las Huérfanas (Colonia). Actualmente en ruínas, las que deben ser conservadas. Construida por los Padres Jesuitas entre los años 1745 y 1750.

Capilla de Narbona (Colonia). Ubicada a dos kilómetros de la desembocadura del Arroyo Víboras. Edificada a fines del siglo XVIII.

Capilla del Real de San Carlos (Colonia). Sus líneas actuales no son las primitivas, pero tienen mucho carácter.

Iglesia Parroquial de Colonia. En su actual fábrica se conservan elementos de la primitiva iglesia colonial.

Capilla Santo Domingo Soriano (Soriano). Construida a mediados del siglo XVIII. Ha sido objeto de algunas modificaciones.

Iglesia Parroquial de Paysandú. Construida por Bernardo Poncini en la primera mitad del siglo XIX. Refaccionada después del bombardeo de 1866.

C) ARQUITECTURA CIVIL

El Cabildo (Montevideo). Proyectado por el arquitecto D. Tomás Toribio. Iniciado en 1804, su construcción se prolongó hasta 1830, después de cuya fecha fué objeto de varias reformas. Es la obra más importante en su género que existe en el país. Sede del Cabildo de Montevideo hasta la disolución de este Cuerpo Municipal en 1829. Asiento de la Asamblea Constituyente en 1830, de la Representación Nacional desde entonces hasta 1925 y de otros importantes organismos públicos. Está íntimamente ligado a la tradición y a la historia del país.

Hospital Maciel (Montevideo). Su construcción se inició en 1825 y ha sido objeto de ampliaciones en sucesivas etapas, no obstante lo cual ofrece una gran unidad arquitectónica.

Casa del General D. Juan Antonio Lavalleja (Montevideo). Construida al finalizar el siglo XVIII por D. Cipriano de Melo, y adquirida por el General Lavalleja en 1830.

Casa del General D. Fructuoso Rivera (Montevideo). Construída por D. Cristóbal Salvañach a comienzos del siglo XIX, y adquirida por el General Rivera en 1834, habiendo sido posteriormente objeto de ampliación.

Casa del General D. Manuel Oribe (Montevideo). 25 de Mayo N° 641.

Casa de D. Manuel Ximénez y Gómez (Montevideo). 25 de Agosto N° 580. Construída a comienzos del siglo XVIII. Ha sido expropiada por ley del 8 de enero de 1946.

D) MARCOS DELIMITADORES

Marco delimitador de la frontera hispano-lusitana dispuesta por el Tratado de 1750. Restos del mismo, trasladados del cerro de los Reyes, en la Sierra de Carapé, a Plaza en que se levanta la Torre del Vigía, Maldonado.

E) ESCULTURAS RELIGIOSAS

El Cristo del Cordón (Montevideo). Escultura religiosa, tallada en piedra, que pertenece AL siglo XVIII.

Cruz ubicada en el segundo cuerpo del Cementerio Central (Montevideo). Tallada en piedra y correspondiente AL siglo XVIII.

F) CEMENTERIOS RURALES

Antiguo cementerio de los Moreira (Durazno). Perteneció a la estância de Don Juan Moreira, ubicada al oeste de Arroyo Herrera, sobre el camino que cruza por el paso real.

Cementerio rural sobre la frontera de Yaguarón (Cerro Largo).

G) MONUMENTOS

Columna coronada por la estatua de la Libertad (Montevideo). Obra del escultor Livi, erigida en 1866.

Monumento a la Declaratoria de la Independencia Nacional (Florida). Obra del escultor Juan Ferrari, inaugurada en 1879.

Monumento conmemorativo de la Paz de Abril de 1872 (San José).

Obelisco erigido en la playa de la Agraciada (Soriano). Construido en 1862.

Monumento en memoria de los combatientes muertos en Arbolito (Cerro Largo). Erigido por suscripción popular, guarda los restos de los caídos en la lucha.

Obelisco erigido en memoria de Solís (Colonia). Sobre punta Gorda, frente a la conjunción de las aguas de los ríos Paraná y Uruguay.

Monumento erigido en memoria de los combatientes muertos en Tres Arboles (Río Negro).

H) ARQUITECTURA DEL MEDIO RURAL

Estancia "Nuestra Señora de los Desamparados" (Florida). Construída por los Padres Jesuítas a mediados del siglo XVIII. Es la obra más importante de su género. Ubicada en la confluencia del Arroyo Arias con el río Santa Lucía. Fué, después de la expulsión de los Jesuítas, propiedad de D. Juan Francisco y D. Tomás García de Zuñiga sucesivamente.

Pulpería de Falcón (Florida). Construcción típica del medio rural, ubicada en las proximidades de la Estación Illescas.

Molino de viento (Florida). Ubicado en las proximidades de Florida, hacia la estación La Cruz.

Casa de la Estancia del Coronel Bernardino Arrue (Durazno). Ubicada sobre el Yí, frente a la ciudad.

Casa de Terrón (Durazno). Típica construcción de techo de teja acanalada, ubicada en la 13ª sección en Las Palmas, cerca de Farruco.

Casa de D. Donato González (Durazno). Construcción típica ubicada en el camino del paso del Gordo, 13ª sección.

Tapera de Oribe (Durazno). Restos de la antigua estância del General D. Ignacio Oribe, situados en la 8ª sección del Departamento.

Corrais de Piedra (Rocha). Elemento característico de la antigua explotación ganadera, ubicado en el Palmar de Castillos, entre las estâncias de “El Cerro” y “La Blanqueada”, 4ª sección judicial.

Azotea de Don Juan Alonso Martínez (Cerro Largo). Ubicada en las puntas del Tacuarí, próxima a la localidad de Fraile Muerto. Es una de las pocas poblaciones rurales subsistentes en el país, de la última mitad del siglo XVIII.

Puente y posta del Chuy del Tacuarí (Cerro Largo). De singular valor arqueológico, actualmente propiedad del Estado.

Molino de viento e hidráulico de Lladó (Minas).

Molino y puente de Camacho (Colonia). Ubicados sobre el arroyo de las Víboras.

Estancia del Barón de Mauá (Soriano). Edificio construido hacia 1860 en las proximidades de la ciudad de Mercedes, sobre el río Negro.

Casa de la Estancia de D. Domingo Ordoñana (Soriano).

Restos del antiguo saladero de Ogans (Río Negro). De interés para documentar la evolución de la industria ganadera.

Casa de la Estancia de Don Nicanor Amaro (Paysandú). Construida sobre el río Uruguay a la altura del Hervidero, centro de una antigua zona de explotación industrial ganadera.

ANEXO C – LEY DE CRIACIÓN DE LA COMISION DEL PATRIMONIO HISTORICO, ARTISTICO Y CULTURAL DE LA NACION

Publicada D.O. 27 oct/971 - Nº 18667

Ley Nº 14.040

SE CREA UNA COMISION DEL PATRIMONIO HISTORICO, ARTISTICO Y CULTURAL DE LA NACION

El Senado y la Cámara de Representantes de la República Oriental del Uruguay, reunidos en Asamblea General,

DECRETAN:

Artículo 1º.- Créase la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación la que funcionará bajo la dependencia del Poder Ejecutivo en la Orbita del Ministerio de Educación y Cultura.

La Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación estará integrada en la siguiente forma: el Director del Museo Histórico Nacional; el Director del Archivo General de la Nación; el Director da la Biblioteca Nacional; el Director del Museo Nacional de Bellas Artes; un representante del Ministerio de Educación y Cultura; un delegado de la Facultad de Arquitectura; un delegado de la Intendencia Municipal de Montevideo; un delegado de las Intendencias del Interior; un delegado del Ministerio de Relaciones Exteriores; un delegado del Instituto Histórico y Geográfico: un delegado del Museo de Historia Natural: un delegado de la Sociedad de Amigos de la Arqueología; y un delegado del Instituto Nacional de Numismática.

Artículo 2º.- Los cometidos de la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación serán los siguientes:

1º Asesorar al Poder Ejecutivo en el señalamiento de los bienes a declararse monumentos históricos.

2º Velar por la conservación de los mismos, y su adecuada promoción en el país y en el exterior.

3º Proponer la adquisición de la documentación manuscrita e impresa relacionada con la historia del país que se halle en poder de particulares, las obras raras de la bibliografía uruguaya, las de carácter artístico, arqueológico e histórico que por su significación deban ser consideradas bienes culturales que integran el patrimonio nacional.

4º Proponer el plan para realizar y publicar el inventario del patrimonio histórico, artístico y cultural de la nación.

5º Cuando lo considere conveniente, la Comisión propondrá modificar el destino de los bienes culturales que integran el acervo de los organismos oficiales en ella representados.

Artículo 3º.- Constitúyese un Fondo Especial mediante la apertura en la Cuenta Tesoro Nacional de una Sub-Cuenta denominada "Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación", cuyos recursos serán:

1º El 4% (cuatro por ciento) de la utilidad líquida que obtengan los Casinos que explote el Poder Ejecutivo, el que se calculará previo a toda otra distribución de beneficios.

2º La partida que le asigne el Presupuesto General de Gastos.

3º Las herencias, legados y donaciones que se efectúen a favor del Estado y que sean destinados a las finalidades de esta ley.

4º Los proventos que pudieran originarse en las actividades de la Comisión.

Artículo 4º.- La disposición de los recursos del citado Fondo será realizada por la Comisión, previa autorización del Poder Ejecutivo.

Artículo 5º.- Podrán ser declarados monumentos históricos, a los efectos de esta ley, los bienes muebles o inmuebles vinculados a acontecimientos relevantes, a la evolución histórica nacional, a personajes notables de la vida del país o a lo que sea representativo de la cultura de una época nacional.

Artículo 6º.- Declárase patrimonio histórico, a los efectos de esta ley, la ruta seguida por el Precursor de la Nacionalidad Oriental, General José Artigas, en el éxodo del pueblo oriental hasta el campamento del Ayuí. Esta ruta se denominará "Ruta del Exodo o de la Derrota".

El Poder Ejecutivo dispondrá lo necesario para proceder a la delimitación, señalamiento con leyendas alusivas y aperturas de los tramos no definidos en el terreno, previo informe fundado en asesoramiento competente, de acuerdo con los alcances del artículo 5º.

Artículo 7º.- La declaración de monumento histórico se hará por el Poder Ejecutivo a propuesta de la Comisión. En la resolución respectiva, deberá señalarse el régimen de servidumbre a aplicarse.

Artículo 8º.- Los bienes inmuebles que sean declarados monumentos históricos, quedan afectados por las servidumbres que en cada caso resulten impuestas por la calidad, características y finalidades del bien.

Estas servidumbres serán:

1º La prohibición de realizar cualquier modificación arquitectónica que altere las líneas, el carácter o la finalidad del edificio.

2º La prohibición de destinar el monumento histórico a usos incompatibles con las finalidades de la presente ley.

3º La obligación de proveer a la conservación del inmueble y efectuar las reparaciones necesarias para ese fin. La Comisión fiscalizará la realización de tales obras y podrá contribuir, cuando las circunstancias lo aconsejen, con hasta un 50% (cincuenta por ciento) del valor de las mismas.

4º La obligación de permitir las inspecciones que disponga la Comisión a los fines de la comprobación del estado de conservación del bien y del fiel cumplimiento de las obligaciones y prohibiciones consagradas por la presente ley.

Artículo 9º.- La Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación podrá convenir con el

propietario, y el ocupante en su caso, un régimen de visitas públicas al inmueble declarado monumento histórico.

Artículo 10.- Los inmuebles propiedad del Estado (declarados monumentos históricos y ocupados por reparticiones públicas, serán conservados mediante la utilización de los recursos propios de tales reparticiones y, subsidiariamente, con los recursos señalados en el artículo 3º.

Artículo 11.- La Comisión comunicará a los Gobiernos Departamentales los bienes inmuebles que hayan sido o sean declarados monumentos históricos, sin perjuicio de lo establecido por la ley Nº 9.515, de 28 de octubre de 1935. No se dará trámite a ninguna solicitud de permisos para obras o demoliciones referentes a dichos bienes, sin que conste la aprobación previa por parte de la Comisión.

Artículo 12.- La Comisión propondrá al Poder Ejecutivo la adquisición o expropiación de los monumentos históricos, toda vez que, a su juicio, existiere necesidad o conveniencia que lo justificare. Declárase de utilidad pública la expropiación de los bienes designados monumentos históricos. Los propietarios de los inmuebles declarados monumentos históricos podrán solicitar, en cualquier momento, la expropiación de los mismos al Poder Ejecutivo, el que deberá acceder a lo solicitado, disponiendo para decretarla del plazo de ciento veinte días. Vencido ese plazo sin que el Poder Ejecutivo se pronuncie se tendrá por decretada la expropiación de pleno derecho, siguiéndose los trámites de oficio.

Artículo 13.- Las restauraciones que se emprendan en los monumentos históricos, así como las obras de consolidación o mejoras, podrán ser realizadas por administración. En tal caso, para prescindir de la licitación pública, la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación deberá obtener la previa autorización del Poder Ejecutivo, acompañando su solicitud con los precios unitarios vigentes en la zona y con un circunstanciado historial de las causas que motivan el pedido. Las obras serán proyectadas y dirigidas por el técnico o técnicos contratados por la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación, y realizadas bajo la supervisión de éstos, sin perjuicio de que se pidan, cuando se juzgue del caso, los servicios de los organismos técnicos del Estado.

Artículo 14.- La Comisión tendrá a su cargo la preservación de los sitios arqueológicos como paraderos, túmulos, vichaderos y tumbas indígenas, así como los elementos petrográficos y pictográficos del mismo origen. Su autorización será requerida para toda exploración y prospección de dichos sitios; en caso de ser acordada, se extenderá con relación a un solo yacimiento y por un plazo determinado, debiendo ser ejecutada de acuerdo a directivas precisas y bajo la dirección de personal especializado designado por la Comisión.

Si en el curso de trabajos de movilización de terrenos se descubriera algún sitio de los referidos, dichos trabajos deberán ser suspendidos y notificada la Comisión, serán reanudados una vez tomadas las medidas de preservación necesarias.

Al mismo régimen previsto en el presente artículo estarán sometidos los yacimientos paleontológico.

Artículo 15.- Queda prohibida la salida del país de los siguientes objetos:

- A) Piezas raras o singulares de material arqueológico o paleontológico provenientes de sus primeros pobladores.
- B) Muebles y objetos de uso decorativos que se distingan por su excepcional singularidad, antigüedad o rareza.
- C) Obras plásticas de artistas nacionales o extranjeros cuya conservación en el país sea necesaria a juicio de la Comisión; para prohibir la extracción del territorio, se tendrán en cuenta el valor estético de la pieza, la abundancia o escasez de otras similares y toda otra circunstancia que la dote de singularidad en el conjunto de la obra del artista.
- D) Manuscritos históricos y literarios, cualquiera sea la época a que pertenezcan o el personaje con el que se relacionen, e impresos de antigüedad no menor de ochenta años.
- E) Piezas antiguas o raras de la numismática nacional.
- F) Piezas antiguas o raras de la bibliografía nacional, así como conjuntos bibliográficos de valor excepcional.

Por mayoría absoluta de votos, la Comisión podrá autorizar, la salida temporaria de las piezas a que de refiere este artículo; en tal caso, deberá establecerse la fecha de su reintegro al país, así como garantías a satisfacción de la Comisión respecto al fiel cumplimiento del plazo.

Artículo 16.- En el caso de remate público, subasta o almoneda de objetos comprendidos en lo preceptuado por el artículo anterior, la reglamentación de esta ley fijará el procedimiento a seguirse para, que la Comisión tenga conocimiento previo de aquel acto. El Estado tendrá preferencia para la adquisición, igualando la oferta más alta.

Artículo 17.- Facúltase a la Comisión para designar, con carácter honorario, a ciudadanos con funciones de conservadores de monumentos históricos. La reglamentación de esta ley fijará los cometidos y las atribuciones de que gozarán tales ciudadanos.

Artículo 18.- El incumplimiento de las obligaciones previstas por la presente ley, y establecidas en cada caso en virtud de las resoluciones o reglamentaciones que se dictaren, será sancionado por la Comisión con multas cuyo monto oscilará entre los mínimos y máximos que fije el Ministerio de Economía y Finanzas para sancionar contravenciones a leyes fiscales, según la gravedad de la infracción, la reincidencia y demás circunstancias que concurran.

Artículo 19.- La multa será aplicada por la Comisión y podrá ser impugnada mediante los recursos de revocación y jerárquico en subsidio. Este último se interpondrá para ante el Poder Ejecutivo. Ambos recursos tendrán efectos suspensivos.

Artículo 20.- La resolución que imponga las sanciones pertinentes constituirá título ejecutivo.

Artículo 21.- Los bienes inmuebles declarados monumentos históricos y que sean de propiedad particular, quedarán exonerados de los adicionales de la Contribución Inmobiliaria, en tanto sus propietarios se ajusten a las obligaciones consagradas por la presente ley, y a lo establecido para el caso por la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación.

Artículo 22.- La declaración de monumento histórico será inscripta en la Sección Reivindicaciones del Registro General de Inhibiciones a los solos fines Informativos.

A esos efectos, el Ministerio de Educación y Cultura comunicará a dicho Registro la declaración efectuada, dentro del plazo de setenta y dos horas.

Artículo 23.- De los recursos que constituyen el Fondo Especial a que se refiere el artículo 3º, se destinará una partida anual a la Biblioteca del Poder Legislativo, con el objeto de proceder a la impresión o reimpresión de trabajos históricos y mantenimiento del acervo de que dispone en todo lo vinculado con la gestión cumplida en la actividad parlamentaria.

Regirá lo mismo en las cantidades estrictamente necesarias para terminar la ornamentación del Palacio Legislativo de acuerdo con lo previsto en el proyecto de las obras, para darle la magnificencia acorde con su jerarquía edilicia.

Artículo 24.- El Poder Ejecutivo deberá reglamentar la presente ley dentro de los noventa días a partir de su fecha de promulgación, debiendo solicitar al respecto, previamente, la opinión de la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación.

Artículo 25.- Derógase el artículo 13 de la ley Nº 11.473, de 10 de agosto de 1950, y el Inciso E) del artículo 3º de las leyes Nº 13.314, de 17 de diciembre de 1964 y 13.453, de 2 de diciembre de 1965.

Artículo 26.- Comuníquese, etc.

Sala de Sesiones de la Cámara de Representantes, en Montevideo, a 14 de octubre de 1971.

JORGE L. VILA,

Presidente.

G. Collazo Moratorio,

Secretario.

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
MINISTERIO DE ECONOMIA Y FINANZAS

MINISTERIO DE TRANSPORTE, COMUNICACIONES Y TURISMO

Montevideo, 20 de Octubre de 1971.

Cúmplase, acúcese, recibo, comuníquese, publíquese e insértese en el Registro Nacional de Leyes y Decretos.

PACHECO ARECO.

PEDRO W.CERSOSIMO.

JOSE A. MORA OTERO.

CARLOS M. FLEITAS.

CARLOS QUERALTO ORIBE.

ANEXO D – LEI PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL**Ley N° 18035****APROBACION DE ACUERDO INTERNACIONAL. PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL**

PROMULGACIÓN: 20/10/2006

PUBLICACIÓN: 31/10/2006

Registro Nacional de Leyes y Decretos:

Tomo: 1

Semestre: 2

Año: 2006

Página: 872

Artículo Único

Apruebase la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, hecha el 17 de octubre de 2003, en ocasión de la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, celebrada en la ciudad de París, del 29 de setiembre al 17 de octubre de 2003 (*).

(*) Notas:

Ver: Texto de la Norma Internacional.

TABARE VAZQUEZ

REINALDO GARGANO

DANILO ASTORI

JORGE BROVETTO

ANEXO E – TRECHO DA CARTA ENVIADA EM 5 DE ABRIL DE 1742 PELO CONDE DE GALVEIAS AO GOVERNADOR DE PERNAMBUCO, LUÍS PEREIRA FREIRE DE ANDRADE.

Pelo que respeita aos Quarteis que se pretendem mudar para o Palácio das Duas Torres, obra do Conde Maurício de Nassau, em que os Governadores fazem a sua assistência, lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados, que em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração dessa Capitania, de que se seguiu livrar-se do jugo fábricas em que se incluem as estmáveis circunstâncias (referidas)... são livros que falam, sem que sejam necessários o lê-los...; se necessitasse absolutamente, para defesa dessa Praça, que se demolisse o Palácio, e com ele uma memória tão ilustre, paciência, porque esta mesma desgraça têm experimentado outros edifícios igualmente famosos; mas por nos pouparmos a despesa de dez ou doze mil cruzados, é cousa indigna que se saiba que, por um preço tão vil, nos exponhamos a que se sepulte, na ruína dessas quatro paredes, a glória de toda uma Nação. Não digo que, por salvar os Quarteis, que hoje lá se embarace a execução da planta que se tem feito, para a obra que se intenta; o que digo é que me parece será mais conveniente fazerem-se de novo, em lugar que se julgar mais próprio; porque, se bem se calcular a despesa que se há de fazer para reduzir o Palácio a Quarteis, e para se porem as Casa da Junta em estado de poderem decentemente habitar nelas os Governadores, não custará menos cabedal, daquele que podia empregar-se na obra de um novo Quartel; e quando sucedesse que o custo dela fosse maior, não era tão pouco o que se ganhava, que se não desso de barato esse pequeno excesso, pela utilidade de uma fábrica nova, conservando-se as antigas no estado em que até agora estiveram: finalmente, meu Senhor, eu desejava muito que, depois de V. Sa. Ter feito um tão plausível governo, não sucedesse no seu tempo novidade que, bem ponderada, somente será apludida dos Holandeses; e confesso a V. Sa. Que, ainda pondo de parte esta relação política, e atendendo somente ao que será menos custoso à fazendo real, me persuado de que lhe será mais útil fabricar-se quartéis novos, do que bulir no Palácio das Duas Torres, porque tenho por certo que, por mais que se trabalhe em atalhar as despesas, em pulir a obra, sempre ficará uma coberta de remendos.

ANEXO F – ANTEPROJETO ELABORADO POR MÁRIO DE ANDRADE

ANTEPROJETO DO PATRIMÔNIO

Elaborado por Mário de Andrade a pedido do Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema.

SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

CAPÍTULO I

Finalidade: — O Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional tem por objetivo determinar, organizar, conservar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional.

AO S.P.A.N. compete:

- I — determinar e organizar o tombamento geral do patrimônio artístico nacional;
- II — sugerir a quem de direito as medidas necessárias para conservação, defesa e enriquecimento do patrimônio artístico nacional;
- III — determinar e superintender o serviço de conservação e de restauração de obras pertencentes ao patrimônio artístico nacional;
- IV — sugerir a quem de direito, bem como determinar dentro de sua alçada, a aquisição de obras para enriquecimento do patrimônio artístico nacional;
- V — fazer os serviços de publicidade necessários para propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional.

CAPÍTULO II

Determinações preliminares

Patrimônio Artístico Nacional

Definição: — Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares e estrangeiros, residentes no Brasil.

Ao Patrimônio Artístico Nacional pertencem:

- I — Exclusivamente as obras de arte que estiverem inscritas, individual ou agrupadamente, nos quatro livros de tombamento adiante designados.

Estão excluídas do Patrimônio Artístico Nacional:

- I — As obras de arte pertencentes às representações diplomáticas estrangeiras aqui acreditadas e

as que adornam quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no Brasil;

II — As obras de arte estrangeira pertencentes a casas de comércio de objetos de arte;

III — As obras de arte estrangeira, vindas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;

IV — As obras da arte estrangeira, importadas expressamente por empresas estrangeiras para adorno de suas repartições.

Distinções:

I — as obras de arte nacional pertencentes a casas de comércio de objetos de arte, sujeitam-se também ao tombamento, não podendo sair mais do país as que forem tombadas;

II — as obras de arte tombadas, pertencentes a particulares, poderão, por qualquer processo de transação, mudar de proprietário, desde que esta mudança não implique possibilidades de saírem do país;

a) em quaisquer casos de venda de obras de arte tombadas, o S.P.A.N. pelo Governo Federal, e os poderes públicos do Estado em que a obra de arte residir, terão direito de opção de compra, pelo mesmo preço;

III — as obras de arte nacional ou estrangeira vindas para exposições, terão alvará de licença para livre trânsito, fornecido pelo Conselho Fiscal do S.P.A.N.

IV — estão no mesmo caso do número anterior, as obras de arte importadas para adorno de suas repartições, por empresas estrangeiras, mediante declaração expressa destas.

Obra de arte patrimonial

Definição: — Entende-se por obra de arte patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupadamente, nos quatro livros de tombamento. Essas obras de arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes:

- 1) Arte arqueológica;
- 2) Arte ameríndia;
- 3) Arte popular;
- 4) Arte histórica;
- 5) Arte erudita nacional;
- 6) Arte erudita estrangeira;
- 7) Artes aplicadas nacionais;
- 8) Artes aplicadas estrangeiras.

Das artes arqueológica e ameríndia (1 e 2)

Incluem-se nestas duas categorias todas as manifestações que de alguma forma interessam à arqueologia em geral e particularmente à arqueologia e etnografia ameríndias. Essas manifestações se especificam em:

- a) Objetos fetiches: instrumentos de caça, de pesca, de agricultura; objetos de uso doméstico; veículos, indumentária, etc, etc;
- b) Monumentos; jazidas funerárias; agenciamento de pedras; sambaquis, litóglifos de qualquer espécie de gravação, etc.
- c) Paisagens: determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brasis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc.
- d) Folclore ameríndio: vocabulários, cantos, lendas, magias, medicina, culinárias ameríndias, etc.

Da Arte Popular (3). Incluem-se nesta terceira categoria todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia.

Essas manifestações podem ser:

- a) Monumentos: (Há certas obras-de-arte arquitetônica, escultórica, pictórica que, sob o ponto de vista de arte pura não são dignas de admiração, não orgulham a um país nem celebrizam o autor delas.

Mas, ou porque fossem criadas para um determinado fim que se tornou histórico — o Forte de Óbidos, o dos Reis Magos — ou porque se passaram nelas fatos significativos da nossa história — a Ilha Fiscal, o Palácio dos Governadores em Ouro Preto — ou ainda porque viveram pelas figuras ilustres da nacionalidade — a casa de Tiradentes em São José d'El Rei, a casa de Rui Barbosa — devem ser conservados tais como estão, ou recompostos na sua imagem “histórica”) ruínas, igrejas, fortes, solares etc. Devem pela sua qualidade “histórica” ser conservados exemplares típicos das diversas escolas e estilos arquitetônicos que se refletiram no Brasil. A data para que um exemplar típico possa ser considerado histórico e documental deve ser fixada de 1900 para trás, por exemplo, ou cinqüenta anos para trás.

- b) Iconografia nacional: Todo e qualquer objecto que tenha valor histórico, tanto um espadim de Caxias como um lenço celebrando o 13 de Maio. Pode ser considerado “histórico” para fins de tombamento, o objeto que conservou seu valor evocativo depois de 30 anos.
- c) Iconografia estrangeira referente ao Brasil: Gravuras, mapas, porcelanas, etc. etc. referentes à entidade nacional em qualquer dos aspectos, História, Política, costumes. Brasis, natureza etc.
- d) Brasileira: Todo e qualquer impresso que se refira ao Brasil, de 1850 para trás. Todo e qualquer manuscrito referente ao Brasil, velho de mais de 30 anos, se inédito, e de cem anos, se

estrangeiro e já publicado por meios tipográficos.

e) Iconografia estrangeira referente a países estrangeiros: Incluem-se nesta categoria objetos que tenham conservado seu valor histórico universal de 50 anos para trás.

Da Arte erudita nacional (5)

Incluem-se nesta categoria todas e quaisquer manifestações de arte, de artistas nacionais já mortos, e também, dos artistas vivos, as obras de arte que sejam propriedade de poderes públicos, ou sejam reputadas "de mérito nacional". São condições para que uma obra de arte de artista nacional vivo seja reputada "de mérito nacional":

- 1) ter a obra conquistado ao artista qualquer primeiro ou segundo prêmio no ano final de curso em escolas oficiais de Belas- Artes.
- 2) ter a obra conquistado ao artista qualquer espécie de primeiro prêmio em exposições coletivas organizadas pelos poderes públicos.
- 3) ter a obra conquistado o título acima referido por quatro quintos de votação completa do Conselho Consultivo do S.P.A.N.

Da Arte Erudita Estrangeira

(6) Incluem-se nesta categoria todas e quaisquer obras de arte pura de artistas estrangeiros que pertençam aos poderes públicos ou sejam reputadas "de mérito". São condições para que um artista estrangeiro seja reputado "de mérito":

- 1) figurar o artista em "Histórias de Arte" universais
- 2) figurar o artista em museus oficiais de qualquer país.
- 3) no caso do artista ainda estar vivo e não preencher nenhuma das duas condições anteriores, conquistar o título por quatro quintos de votação completa do Conselho consultivo do S.P.A.N.

Das Artes Aplicadas Nacionais (7)

Incluem-se nesta categoria todas as manifestações de arte aplicada (móveis, torêutica, tapeçaria, joalheria, decorações murais, etc.) feita por artista nacional já morto, ou de importação nacional do Segundo Império para trás. Inclui-se ainda, dos artistas nacionais vivos, toda e qualquer obra de arte aplicada que pertença aos poderes públicos.

Das Artes Aplicadas Estrangeiras (8)

Inclui-se nesta categoria toda e qualquer obra de arte aplicada de artista estrangeiro, que figure em História de Arte e museus universais.

Livros de Tombamento e Museus

O S.P.A.N. possuirá quatro Livros de Tombamento e quatro Museus, que compreenderão as oito

categorias de artes acima discriminadas. Os livros de Tombamento servirão para neles serem inscritos os nomes dos artistas, as coleções públicas e particulares, e individualmente as obras de arte que ficarão oficialmente pertencendo ao Patrimônio Artístico Nacional. Os museus servirão para neles estarem expostas as obras de arte colecionadas para cultura e enriquecimento do povo brasileiro pelo Governo Federal. Cada museu terá exposta no seu saguão de entrada, bem visível, para estudo e incitamento do público, uma cópia do Livro de Tombamento das artes a que ele corresponde. Eis a discriminação dos quatro livros de tombamento e dos museus correspondentes:

- 1) Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico, correspondente às três primeiras categorias de artes: arqueológica, ameríndia e popular.
- 2) Livro de Tombo Histórico, correspondente à quarta categoria: arte histórica.
- 3) Livro de Tombo das Belas-Artes Galeria Nacional das Belas-Artes, correspondentes às quinta e sexta categorias: arte erudita nacional e estrangeira.
- 4) Livro de Tombo das Artes Aplicadas Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial correspondentes às sétima e oitava categoria:, artes aplicadas nacionais e estrangeiras.

Discussões

Primeira objeção: Objetos há que pertencem a mais de uma categoria: em que livro de tombamento inscrevê-lo e, se pertencentes ao Governo Federal, em que Museu colocá-los?

Resposta: Estas dúvidas existirão sempre e, são próprias exclusivamente das mentalidades sem energia. É um simples caso de adoção de critérios preliminares. Basta que tais critérios sejam idôneos, razoáveis; não será necessário que eles decidam problemas estéticos insolúveis. Que critérios preliminares poderão ser adotados? Por exemplo:

- 1) Objeto que seja ao mesmo tempo histórico e de real valor artístico, (a Casa dos Contos; o livro de Debret; etc.) será tombado pelo valor histórico. Excetuam-se naturalmente quadros ou esculturas que tomaram por tema um assunto histórico mas que são evocativos e não reprodutores do real (O grito do Ipiranga de Pedro Américo; a Partida da monção de Almeida Júnior);
- 2) Nas manifestações artísticas que ainda e sempre se discutirá se são de arte pura ou arte aplicada, fixar discricionariamente um critério qualquer, o mais geralmente seguido: colocar, por exemplo, a Arquitetura entre as Belas-Artes; colocar a pintura mural, em qualquer dos seus processos, também entre as Belas-Artes; a Numismática entre as Artes Aplicadas e da mesma forma toda a cerâmica, com exceção única das estátuas possíveis em tamanho natural, para jardins.

Segunda objeção: Um objeto histórico pertencente à atual Escola Nacional de BelasArtes, ou um

quadro de Taunay pertencente ao atual Museu Histórico só porque pertenceu a D. João VI, devem então mudar de museu ou permanecer onde estão?

Resposta: Está claro, a meu ver, que o objeto histórico que está na Escola Nacional de Belas-Artes deverá ir para o Museu Histórico, e acho que o quadro de Taunay deverá ficar onde está. Simplesmente porque D. João VI tem muito maior valor histórico que Taunay artístico, pra nós. Já se o quadro fosse de Rafael, de Rembrandt, Delacroix, gênios universais, o quadro deveria ir para a Galeria de Belas-Artes. Apenas se juntaria ao seu título a designação do seu acidental valor histórico.

Terceira objeção: Como fazer-se um livro de tombo único para reunir várias categorias de artes, como o primeiro por exemplo, que reúne a Arqueologia desde os povos pré-históricos, cerâmica marajoara e pedras esculpidas dos Astecas, a Etnografia ameríndia e a Etnografia nacional e estrangeira?

Resposta: Um livro pode ter vários volumes. Faça-se um volume para a Arqueologia, outro para a Etnografia Ameríndia, outro para a Etnografia Brasileira, outro para a Etnografia Universal. Sou de opinião ainda, que mesmo a parte arqueológica da Etnografia ameríndia deverá ser reunida a esta e não à arqueologia universal, para obter-se maior unidade.

Quarta objeção: Por que o quarto museu é chamado Museu de Artes Aplicadas e Técnica Industrial? Então a técnica industrial é uma arte?

Resposta: Arte é uma palavra geral que neste seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos. Isso foi aproveitado para preencher uma feia lacuna do sistema educativo nacional, a meu ver, que é a pouca preocupação com a educação pela imagem, o sistema talvez mais percuente de educação. Os livros didáticos são horrorosamente ilustrados; os gráficos, mapas, pinturas das paredes das aulas são pobres, pavorosos e melancolicamente pouco incisivos; o teatro não existe no sistema escolar; o cinema está em três artigos duma lei, sem nenhuma ou quase sem nenhuma aplicação. Aproveitei a ocasião para lembrar a criação dum desses museus técnicos que já estão se espalhando regularmente no mundo verdadeiramente em progresso cultural. Chamam-se hoje mais ou menos universalmente assim, os museus que expõem os progressos da construção e execução das grandes indústrias, e as partes de que são feitas as máquinas inventadas pelo homem. São museus de caráter essencialmente pedagógico. Os modelos mais perfeitos geralmente citados são o Museu Técnico de Munique e o Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Imagine-se a "Sala do Café", contendo documentalmente desde a replanta nova, a planta em flor, a planta em grão, a apanha da fruta, lavagem, secagem; os aparelhos de beneficiamento, desmontados, com explicação de todas as suas partes e funcionamento; o saco; as diversas qualidades de café beneficiado, os processos especiais de exportação, de torrefação e de manufatura mecânica (com

máquinas igualmente desmontadas e explicadas) da bebida e enfim a xícara de café. Grandes álbuns fotográficos com fazendas, cafezais, terreiros, colônias, os portos cafeeiros; gráficos estatísticos, desenhos comparativos, geográficos, etc. etc. Tudo o que a gente criou sobre o café, de científico, de técnico, de industrial, reunido numa só sala. E o mesmo sobre algodão, açúcar, laranja, extração do ouro, do ferro, da carnaúba, da borracha; o boi e suas indústrias, a lã, o avião, a locomotiva, a imprensa, etc. etc

Publicidade

O S.P.A.N. deverá ter necessariamente, pertencente ao seu próprio organismo, um serviço de publicidade. Em que consistirá essa publicidade?

1º Na publicação dos quatro livros do tomo, assim que estes estiverem em dia, e na publicação anual de seus suplementos. Os livros do tomo devem ser publicados. Além de indispensáveis aos estudiosos, têm valor moral de incitamento à cultura e à aquisição de obras de arte.

2º Na publicação da Revista do S.P.A.N. A revista é indispensável como meio permanente de propaganda, e força cultural. Nela serão gradativamente reproduzidas também as obras de arte pertencentes ao patrimônio artístico nacional. Nela serão publicados os estudos técnicos, as críticas especializadas, as pesquisas estéticas, e todo o material folclórico do país.

3º Na publicação de livros, de monografias com estudos biográficos, críticos, técnicos, descritivos, comparativos, dos autores, coleções e obras individualmente tombadas; catálogos dos quatro museus federais e outros regionais pertencentes aos poderes públicos; cartazes e folhetos de propaganda turística.

CAPÍTULO III

Organismo do S.P.A.N.

I - Diretoria 160

Definição: A Diretoria é o órgão gerador de todo o Serviço de Patrimônio Artístico Nacional. A diretoria compõe-se dum Diretor diretamente subordinado ao Ministro da Educação, e dos quatro chefes dos museus. O Diretor terá voto decisório nas votações.

A Diretoria faz também os serviços da Chefia da Seção dos Museus e da Chefia da Seção de Publicidade, serviços que a ela diretamente competem.

O Gabinete da Diretoria compor-se-á dum secretário, dois datilógrafos, um contínuo e um servente e, quantos intérpretes-guias (contratados) forem necessários.

II - Conselho Consultivo

A Diretoria é assistida dum Conselho Consultivo composto de 5 membros fixos e 20 membros móveis. O Conselho Consultivo é presidido pelo diretor do S.P.A.N. que será um dos 5 membros fixos e terá voto de desempate. Os outros 4 membros fixos serão os 4 chefes dos museus. Para os 20 membros móveis serão escolhidos:

2 historiadores

2 etnógrafos

2 músicos

2 pintores

2 escultores

2 arquitetos

2 arqueólogos

2 gravadores (artistas gráficos, medalhistas, etc.)

2 artesãos (decoradores, ceramistas, etc.)

2 escritores (de preferência críticos de arte).

a) Os membros móveis do Conselho Consultivo exercerão cargos pro honore em reuniões mensais, avisadas com antecedência de 3 dias e com a presença mínima de 10 conselheiros móveis, 3 chefes de museus e do Diretor.

b) As reuniões, e os casos excepcionais que exijam a votação completa dos 25 membros do Conselho Consultivo podem ser realizadas por correspondência, dando os conselheiros o seu voto por escrito.

c) O Conselho Consultivo será renovado anualmente de 10 dos seus membros móveis; sendo pois que, de início, um membro (o mais velho) de cada par terá apenas um ano de exercício. A todos os outros membros móveis caberá dois anos de exercício, não podendo nenhum membro ser reeleito sem o descanso de dois anos.

d) Cada par móvel do Conselho Consultivo será escolhido de forma a conter um representante com mais de 40 anos de idade e outro com menos de 40, de preferência, um do par representando as idéias acadêmicas e outro as idéias renovadoras.

III - Chefia do Tombamento

Definição: O Tombamento é o órgão organizador e catalogador do patrimônio artístico nacional. É dirigido pelo próprio Diretor do S.P.A.N. e lhe compete determinar, com exposição de motivos, as obras a serem inscritas nos quatro livros de tombamento. A chefia do Tombamento, além do Diretor, compõe-se de um arqueólogo, de um etnógrafo, de um historiador e de um professor de história de arte. Formam o gabinete da chefia do tombamento, 1 secretário, 2 contínuos, 1 servente e tantos datilógrafos quantos forem necessários ao serviço.

a) A Chefia do Tombamento fará diretamente o tombamento do Distrito Federal.

b) A Chefia do Tombamento organizará os 4 livros do tomo, os catálogos gerais e os catálogos particulares.

c) A Chefia do Tombamento é assistida de tantas Comissões Regionais de Tombamento, quantos os Estados do Brasil.

d) As Comissões Regionais, residentes nas capitais dos Estados, serão compostas dum chefe com voto de desempate, e mais um arqueólogo, um etnógrafo, um historiador e um professor de história de arte. (Alguns destes membros, em último caso, por não existirem talvez em certas capitais, arqueólogos ou historiadores especialistas de arte, podem ser substituídos por literatos, pintores, músicos, etc.).

e) As Comissões Regionais poderão exercer seu cargo pro honore. Nota: Talvez seja preferível fixar-lhes ordenado que poderá, quem sabe?, ser pago pelos Estados. Neste caso não se deverá fixar o ordenado, deixando este à decisão dos governos estaduais, pois as condições de pagamento do trabalho intelectual diferem enormemente de Estado para Estado. Ou então poderá fixar-se um ordenado puramente de honra, pago pelo Governo Federal.

f) As Comissões Regionais têm por finalidade escolher as obras dos seus Estados respectivos que devam ser atingidas pelo S.P.A.N. e propor à Chefia de Tombamento central, a inscrição dessas obras num dos 4 livros do tomo. A função das Comissões Regionais (que para alguns Estados será talvez deficiente) não é pois decisória. Só a Chefia do Tombamento central é que decide quais as obras a serem tombadas.

g) Cada obra a ser tombada terá sua proposta feita pela Comissão Regional competente acompanhada dos seguintes requisitos:

1 - Fotografia, ou várias fotografias;

2 - Explicação dos caracteres gerais da obra, tamanho, condições de conservação, etc.

3 - Quando possível, nome de autor e biografia deste;

4 - Datas;

5 - Justificação de seu valor arqueológico, etnográfico ou histórico no caso de pertencerem a uma destas categorias;

6 - No caso de ser obra folclórica, a sua reprodução cientificamente exata (quadrinhas, provérbios, receitas culinárias, etc. etc.);

7 - No caso de ser obra musical folclórica, acompanhará a proposta uma descrição geral de como é executada; se possível, a reprodução da música por meios manuscritos; de descrição das danças e instrumentos que a acompanham; datas em que estas cerimônias se realizam, para a Chefia de Tombamento, de concerto com o Museu Etnográfico e Etnológico mandar discar ou filmar a obra designada.

8 - No caso de ser arte aplicada popular, também deverá propor-se a filmagem científica da sua manufatura (fabricação de rendas, de cuias, de redes etc.)

IV - Conselho Fiscal

Definição: O Conselho Fiscal é o órgão policiador e protetor das obras tombadas. A ele compete mandar restaurar as obras estragadas; proibir, coibir, denunciar e castigar a fuga, para fora do país, das obras tombadas; decidir a exportação das obras de arte, cuja saída do país o S.P.A.N. permite; dar alvarás de entrada e saída das obras.

Nota: A não ser em certos trabalhos facilmente determináveis como restauração, a permissão para restauração ou modificação de obras, bem como alvarás de licença, que podem todos ser exercidos pela própria Chefia de Tombamento e pelas Comissões Regionais: o Conselho Fiscal deve ser um organismo elástico, articulado com as alfândegas e guardas de fronteiras, sem número determinado de membros nem ordenados.

V - Seção dos Museus

Definição: A Seção dos Museus é o órgão conservador, enriquecedor e expositor do patrimônio artístico nacional pertencente ao Governo Federal, competindo-lhe:

- a) Como já foi dito, a Chefia da Seção dos Museus é exercida pela própria Diretoria. Nota: Por este processo evita-se a criação de mais um organismo que, independente, teria pouca finalidade; e evita-se mais funcionalismo.
- b) Compete à Seção dos Museus organizar definitivamente os 4 museus nacionais pertencentes ao S.P.A.N.
- c) À Seção dos Museus compete organizar exposições regionais e federais, por meio da veiculação das obras tombadas pertencentes aos poderes públicos federal e estaduais e a coleções particulares.
- d) À Seção dos Museus compete finalmente articular-se com os museus regionais pertencentes a poderes públicos, facilitar-lhes a organização; fornecer-lhes documentação fotográfica, discos e filmes; e distribuir-lhes subvenções federais.

VI - Seção de Publicidade

Definição: A Seção de Publicidade é o órgão destinado a registrar, reproduzir e publicar todo o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. Compõe-se de uma Chefia que é exercida pela própria Diretoria do S.P.A.N. e mais de:

- 1) Repartição foto-fono-cinematográfica;
 - 2) Repartição de desenho e pintura;
 - 3) Repartição distribuidora.
- a) À Chefia da Seção de Publicidade, isto é, à própria Diretoria do S.P.A.N. compete a direção da

"Revista Nacional de Artes" e a superintendência do serviço de tipografia e encadernação.

b) A repartição foto-fono-cinematográfica compete todo o serviço nacional de fotografia, fonografia e filmagem do patrimônio artístico nacional:

1 - A repartição foto-fono-cinematográfica é mandada pela Chefia de Tombamento, e executará os trabalhos por esta determinados.

2 - Articula-se diretamente com os 4 museus nacionais para lhes fornecer toda documentação de filmes, discos e fotografias.

3 - Articula-se ainda com a Seção de publicidade para fornecimento de material fotográfico para a Revista e fornecimento de discos, filmes e fotografias para a repartição distribuidora.

c) À repartição de desenhos e pinturas incumbe realizar toda a documentação que, pelas suas exigências de cor e detalhação, escapa aos processos mecânicos de reprodução.

1 - Esta repartição articula-se diretamente com os museus de arqueologia, etnografia e artes aplicadas, que determinarão os trabalhos serem desenhados e aquarelados, e conservarão esses trabalhos.

2 - A repartição de desenho e pintura articula-se ainda com a Seção de Publicidade para fornecimento de trabalhos de sua competência, por aquela seção solicitados.

d) À repartição distribuidora compete fazer a distribuição geral, dentro e fora do país, de todos os trabalhos executados pela Seção de Publicidade do S.P.A.N.

1. Revista Nacional de Artes - A "Revista Nacional de Artes", superintendida pelo Diretor do S.P.A.N. e dirigida pelo secretário de Diretoria, destina-se à publicação dos estudos feitos pelos 4 museus, que com ela se articula, pela Chefia da Seção dos Museus; à publicação dos estudos feitos pela Diretoria do S.P.A.N. ou por ela solicitados de personalidades nacionais ou estrangeiras; e, finalmente, à publicação de estudos e determinações da Chefia do Tombamento e, por meio desta, do Conselho Fiscal das Comissões Regionais. A Revista só recebe pois material para publicação, da Diretoria, da Chefia do Tombamento e da Chefia de Seção dos Museus, que são os órgãos selecionadores com direito ao "imprima-se". A Revista articula-se também diretamente com a tipografia para efeitos de sua publicação e com a Seção de Publicidade para efeitos de sua distribuição.

Plano Qüinqüenal de montagem e funcionamento do S.P.A.N.

1º ano

I - Criação, instalação e início de funcionamento da Diretoria; Serviços de Tombamento central; Conselho Fiscal; Serviços de Tombamento Estaduais; Serviços da divisão lógica dos quatro museus.

II - Aquisição, instalação e início de funcionamento dos serviços de linguagem sonora e fonografia.

III - Instalação definitiva e limitada do Museu Arqueológico e Etnográfico.

2º ano

I - Terminação do serviço de tombamento geral, por nomes de artistas, obras agrupadas, coleções completas. Continuação do serviço de tombamento particular por obras designadas individualmente.

II - Intensificação dos serviços de filmagem e de fonografia, sempre com sentido etnográfico.

III - Continuação dos serviços de Diretoria, Conselho Fiscal, dos tombamentos estaduais.

IV - Instalação definitiva e limitada do Museu Histórico Nacional.

V - Estudos para instalação do no seguinte do gabinete fotográfico e da repartição de desenho e pintura.

3º ano

I - Continuação, desintensificação por diminuição de funcionários e de serviço, tradicionalização e fixação permanente de todo o serviço de tombamento, tanto central como estadual.

II - Continuação dos serviços da Diretoria e do Conselho Fiscal.

III - Instalação e início de funcionamento dos serviços de fotografia, desenho, aquarelagem e pintura.

IV - Terminação do serviço intensivo de filmagem sonora e fonografia etnográfica.

V - Instalação definitiva da Galeria Nacional de Belas-Artes.

4º ano

I - Serviço permanente de tombamento.

II - Serviços permanentes de Diretoria e do Conselho Fiscal.

III - Serviços permanentes de fotografia, desenho, aquarelagem e pintura.

IV - Serviço permanente de filmagem sonora e fonografia etnográfica. Início dos serviços de filmagem de artes aplicadas.

V - Estudos para criação do Museu Nacional de Artes Aplicadas

VI - Estudos para aquisição e instalação do aparelhamento de reprodução tipográfica de fotografias e outras quaisquer imagens.

5º ano

I - Permanência metódica dos serviços;

a) Diretoria;

b) Tombamento;

c) Conselho Fiscal;

d) Filmagem sonora e fonografia;

e) Fotografia e reprodução manual de imagens.

II - Instalação do aparelhamento tipográfico de gravação de imagens na Imprensa Nacional.

III - Preparos e instalação (sem início de serviço público) do Museu de Artes Aplicadas e Técnica industrial.

IV - Instalação do Serviço de Publicidade e conseqüente início de publicação da "revista Nacional de Artes".

6º e seguintes anos

I - Permanência de todos os serviços.

II - Inauguração do Museu de Artes Aplicadas e de Técnica Industrial.

III - Publicação das primeiras monografias.

IV - Publicação dos quatro livros de tombamento, a que depois seguirão suplementos anuais em opúsculos, denunciando as obras tombadas a cada ano.

S. Paulo, 24 - III - 36 - Mário de Andrade

ANEXO G – DECRETO-LEI Nº 25/1937**DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.**

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I**DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veículos pertencentes a empresas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuem sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por empresas estrangeiras expressamente para adorno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

CAPÍTULO II**DO TOMBAMENTO**

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acordo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quiser impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado, que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todos os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equiparará ao definitivo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata este artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que este se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dobro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa. (Vide Lei nº 6.292, de 1975)

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

~~Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

~~§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto de arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extrair a carta, enquanto não se esgotar este prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência. (Revogado pela Lei nº 13.105, de 2015) (Vigência)~~

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sôbre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sôbre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sôbre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sôbre o valor da coisa, se êste fôr inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência gosa de privilégio especial sôbre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sôbre o privilégio a que se refere êste artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.
Gustavo Capanema.

Este texto não substitui o publicado no DOU de 6.12.1937

ANEXO H – PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO

**Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000.

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998,

DECRETA:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4º Ultimada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5º O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO

Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no D.O. de 7.8.2000

ANEXO I – MERCOSUL/CMC/DEC. N° 55/12

PATRIMÔNIO CULTURAL DO MERCOSUL

TENDO EM VISTA: O Tratado de Assunção, o Protocolo de Ouro Preto, o Protocolo de Ushuaia sobre Compromisso Democrático no MERCOSUL, Bolívia e Chile, o Protocolo de Integração Cultural do MERCOSUL e as Decisões N° 02/95 e 15/12 do Conselho do Mercado Comum.

CONSIDERANDO:

Que o patrimônio cultural contribui para o reconhecimento e valorização da identidade cultural regional.

Que os bens culturais constituem elementos de compreensão de referências, princípios e valores presentes e compartilhados entre os países da região.

Que o reconhecimento de um bem cultural para além das fronteiras de um país constitui importante fator para a integração regional.

O CONSELHO DO MERCADO COMUM DECIDE:

Art. 1º – Criar a categoria de Patrimônio Cultural do MERCOSUL (PCM).

Art. 2º – Aprovar o “Regulamento para o Reconhecimento do Patrimônio Cultural do MERCOSUL”, que estabelece os critérios para o reconhecimento de bens culturais de interesse regional como Patrimônio Cultural do MERCOSUL, que consta como Anexo e faz parte da presente Decisão.

Art. 3º – A aplicação dos procedimentos previstos no Regulamento anexo será de competência da Comissão de Patrimônio Cultural (CPC) e estará sujeita à homologação da Reunião de Ministros da Cultura (RMC).

Art. 4º – Os bens culturais reconhecidos deverão ser inscritos na “Lista do Patrimônio Cultural do MERCOSUL (LPCM)”.

Art. 5º – Esta Decisão não necessita ser incorporada ao ordenamento jurídico dos Estados Partes, por regulamentar aspectos da organização ou funcionamento do MERCOSUL.

XLIV CMC – Brasília, 06/XII/12.

ANEXO

REGULAMENTO PARA RECONHECIMENTO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO MERCOSUL SEÇÃO I

OBJETIVOS E PROPÓSITOS

Art. 1º – Do objetivo do reconhecimento do Patrimônio Cultural do MERCOSUL

O reconhecimento do Patrimônio Cultural do MERCOSUL tem como objetivo fortalecer a identidade cultural e promover o diálogo, a integração e o desenvolvimento regional.

Art. 2º – Dos propósitos do Regulamento do PCM

O presente Regulamento estabelece os aspectos relativos aos critérios de reconhecimento de bens culturais, aos procedimentos para apresentação, análise, avaliação, aprovação e homologação de candidaturas, bem como os aspectos relacionados à gestão dos bens reconhecidos e à assistência técnica e cooperação para a preservação e promoção desses bens.

SEÇÃO II CRITÉRIOS DE RECONHECIMENTO

Art. 3º – Da caracterização do PCM

Poderá ser reconhecido como Patrimônio Cultural do MERCOSUL (PCM) qualquer bem cultural, de natureza material e/ou imaterial, que:

- a) manifeste valores associados a processos históricos vinculados aos movimentos de autodeterminação ou expressão comum da região perante o mundo;
- b) expresse os esforços de união entre os países da região;
- c) esteja diretamente relacionado a referências culturais compartilhadas por mais de um país da região;
- d) constitua fator de promoção da integração dos países, com vistas a um destino comum.

SEÇÃO III

PROCEDIMENTOS PARA CANDIDATURAS E INSCRIÇÃO DE BENS

Art. 4º – Da apresentação das candidaturas

Um ou mais Estados Partes poderão apresentar a candidatura de bens para integrar a Lista do Patrimônio Cultural do MERCOSUL (LPCM). Além disso, um ou mais Estados Partes poderão apresentar de forma conjunta com um ou mais Estados Associados a candidatura de bens para integrar a LPCM, desde que tenham firmado acordo específico.

Art. 5º – Do procedimento para apresentação e avaliação de candidaturas

1. O reconhecimento de bens como Patrimônio Cultural do MERCOSUL será realizado, conforme procedimento específico previsto neste Regulamento, no âmbito da Comissão de Patrimônio Cultural do MERCOSUL (CPC) e estará sujeito à homologação da Reunião de Ministros da Cultura (RMC).
2. As propostas serão fundamentadas por um Dossiê de Candidatura relativo ao bem cultural, explicitando os seus motivos para reconhecimento, na forma indicada no Apêndice I deste Regulamento.
3. As candidaturas deverão ser encaminhadas pelos organismos nacionais competentes dos países proponentes, diretamente à Coordenação Executiva da CPC. Serão considerados organismos competentes aqueles designados pelas autoridades máximas da área da Cultura dos Estados Partes e dos Estados Associados junto à CPC.
4. Os Dossiês recebidos deverão ser encaminhados para avaliação prévia por um Comitê Técnico ad hoc composto por um especialista de cada Estado Parte do MERCOSUL a ser indicado pela CPC. A convite da CPC, o Comitê Técnico poderá contar subsidiariamente com a contribuição de especialistas dos Estados Associados.
5. Uma vez recebido o Dossiê, esse Comitê deverá se reunir previamente à seguinte Reunião da CPC, para analisar a documentação encaminhada e a justificativa para reconhecimento do bem como Patrimônio Cultural do MERCOSUL e elaborar um Informe de Avaliação a ser apresentado à CPC.
6. Os representantes dos Estados Partes na CPC, embasados pela análise do Comitê Técnico ad hoc, deliberarão acerca do reconhecimento do bem.
7. O reconhecimento deverá efetuar-se por consenso.

Art. 6º – Da inscrição de bens na Lista do Patrimônio Cultural do MERCOSUL

1. A decisão da CPC deverá ser homologada pela RMC, a fim de que o bem seja efetivamente inscrito na LPCM.
2. A Coordenação Executiva da CPC deverá emitir um certificado, conforme modelo previamente aprovado pela CPC, para o(s) país(es) responsável(is) pela candidatura, atestando sua inclusão na LPCM.

SEÇÃO IV

GESTÃO DOS BENS RECONHECIDOS

Art. 7º – Dos princípios para a gestão

1. O processo de candidatura dos bens deve se basear no reconhecimento mútuo dos atores e comunidades relacionadas ao bem, assegurando que qualquer atividade vinculada ao Patrimônio Cultural do MERCOSUL respeite e garanta os direitos e a dignidade humana, bem como a sua gestão propicie a melhoria das condições de vida de sua população e elimine as possíveis formas

de discriminação.

2. Os países se comprometem a utilizar os bens incluídos na LCPM como elementos de integração e desenvolvimento regional, incentivando e promovendo ações, nas diversas esferas e áreas setoriais das políticas públicas e junto à iniciativa privada, que destaquem os valores a ele associados e que subsidiaram seu reconhecimento como Patrimônio Cultural do MERCOSUL.

3. Cada país é responsável por garantir a gestão eficaz dos bens incluídos na LCPM situados em seu território, tendo em vista sua preservação e/ou salvaguarda.

4. As diretrizes para gestão do bem visando garantir a permanência e continuidade dos valores a ele atribuídos e que embasaram a sua candidatura de reconhecimento deverão ser apresentadas como parte integrante do Dossiê de Candidatura, e terão prazo máximo de dois anos a partir da inclusão do bem na LCPM para serem efetivamente implementadas. Esse prazo poderá ser reduzido quando o(s) proponente(s) da candidatura manifeste(m) que o bem proposto corre riscos ou ameaças que comprometam seus valores culturais.

5. No caso de verificação do descumprimento do compromisso assumido pelo país e perda dos valores atribuídos ao bem inscrito na LCPM, a CPC poderá solicitar esclarecimentos ao país responsável e deliberar sobre a sua exclusão da Lista.

SEÇÃO V ASSISTÊNCIA TÉCNICA E COOPERAÇÃO

Art. 8º – Dos princípios para a cooperação

1. Os países deverão apoiar e auxiliar na gestão dos bens incluídos na LCPM, quando solicitados, especialmente no caso de expertise reconhecida, mediante assistência técnica e cooperação.

2. Outras modalidades de cooperação, bilateral e multilateral, poderão ser utilizadas para a preservação/salvaguarda dos bens inscritos na LCPM.

SEÇÃO VI DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 9º – Da visibilidade do reconhecimento e outros aspectos

1. A fim de dar visibilidade aos bens reconhecidos, estes deverão ser identificados como Patrimônio Cultural do MERCOSUL no prazo de até um ano, conforme a sua natureza, mediante procedimento a ser definido pela CPC, em coordenação com os organismos nacionais competentes envolvidos. Para tanto, deverá ser utilizada a marca do Patrimônio Cultural do MERCOSUL que consta no Apêndice II deste Regulamento.

2. Outros aspectos não contemplados no presente Regulamento poderão ser esclarecidos pela CPC e, se necessário, dirimidos pela RMC.

APÊNDICE I

Documentação mínima para apresentação de propostas de reconhecimento de bens como Patrimônio Cultural do MERCOSUL

A documentação mínima exigida no Dossiê de Candidatura para análise das propostas dependerá da natureza do objeto e corresponderá:

I. Para todas as categorias de bens culturais:

- Nome do bem: denominação atribuída e pela qual o bem será reconhecido.
- Localização: País(es), Região(ões)/Província(s)/Estado(s), Cidade(s) onde se localiza o bem. A localização deverá ser apresentada em mapa com escala compatível e preferencialmente acompanhado de coordenadas geográficas.
- Proprietário(s) ou responsável(is) pelo bem: indicação dos detentores e referência à sua natureza, se pública, privada ou ambos.
- Justificativa: valores atribuídos ao bem e que justificam sua proposição, demonstrando de que forma o bem em questão se relaciona com os parâmetros estabelecidos para reconhecimento, do ponto de vista da história ou da sua importância enquanto referência cultural para os países, e de

que forma o bem contribuirá para a integração sociocultural e política no MERCOSUL.

- **Proteção Legal:** instrumentos de proteção disponíveis pelo(s) país(es) responsável(is) pelo bem e que garantirão sua preservação e/ou salvaguarda.
- **Diretrizes para gestão:** medidas a serem implementadas para garantir a preservação dos valores atribuídos ao bem e que embasam sua candidatura como Patrimônio Cultural do MERCOSUL, e estratégias de promoção previstas para que o bem se converta em elemento de integração sociocultural entre os países.

II. Para bens culturais de natureza material, mais especificamente bens imóveis, conjuntos urbanos ou rurais, sítios naturais, paisagens culturais, itinerários culturais e sítios arqueológicos e paleontológicos:

- **Limites:** área proposta para reconhecimento e área de entorno/amortecimento, delineada com o objetivo de resguardar suas características diretamente relacionadas aos valores a ele atribuídos.
- **Descrição:** caracterização do bem proposto, contextualizando-o historicamente e relacionando aspectos físicos, territoriais, naturais, sociais, econômicos, os seus estados de preservação e conservação, os usos atuais e tendências futuras.

III. Para bens culturais de natureza material, mais especificamente bens móveis, coleções e objetos arqueológicos e paleontológicos:

- **Descrição:** caracterização do bem proposto.
 - **Localização do bem:** se faz parte de acervos, museus ou está localizado em áreas naturais.
 - **Acesso e condições de apropriação:** condições atuais e medidas previstas para garantir o acesso e a apropriação social do bem. As paisagens e itinerários culturais deverão enfatizar os diversos aspectos relacionados ao patrimônio natural e à diversidade cultural, em suas dimensões material e imaterial, fortalecendo as qualidades integradoras do bem em concordância com os requisitos que essas tipologias exigem.
- IV. Para os bens culturais de natureza imaterial, mais especificamente as celebrações, os saberes, as formas de expressão, os lugares e as línguas:
- **Descrição:** caracterização do bem proposto.
 - **Localização do bem:** contextualização no território, da área cultural a que corresponde ou sobre o qual incide a manifestação referente ao bem.
 - **Acesso e condições de continuidade:** condições atuais e medidas previstas para garantir o acesso e a continuidade do bem.

APÊNDICE II

APLICAÇÃO DA MARCA DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO MERCOSUL

I. A marca de identificação de Patrimônio Cultural do MERCOSUL é definida abaixo:



II. Sua aplicação dependerá da natureza do bem reconhecido e, nos casos em que couber, deverá atender aos aspectos de proporcionalidade do suporte onde venha a ser afixado.

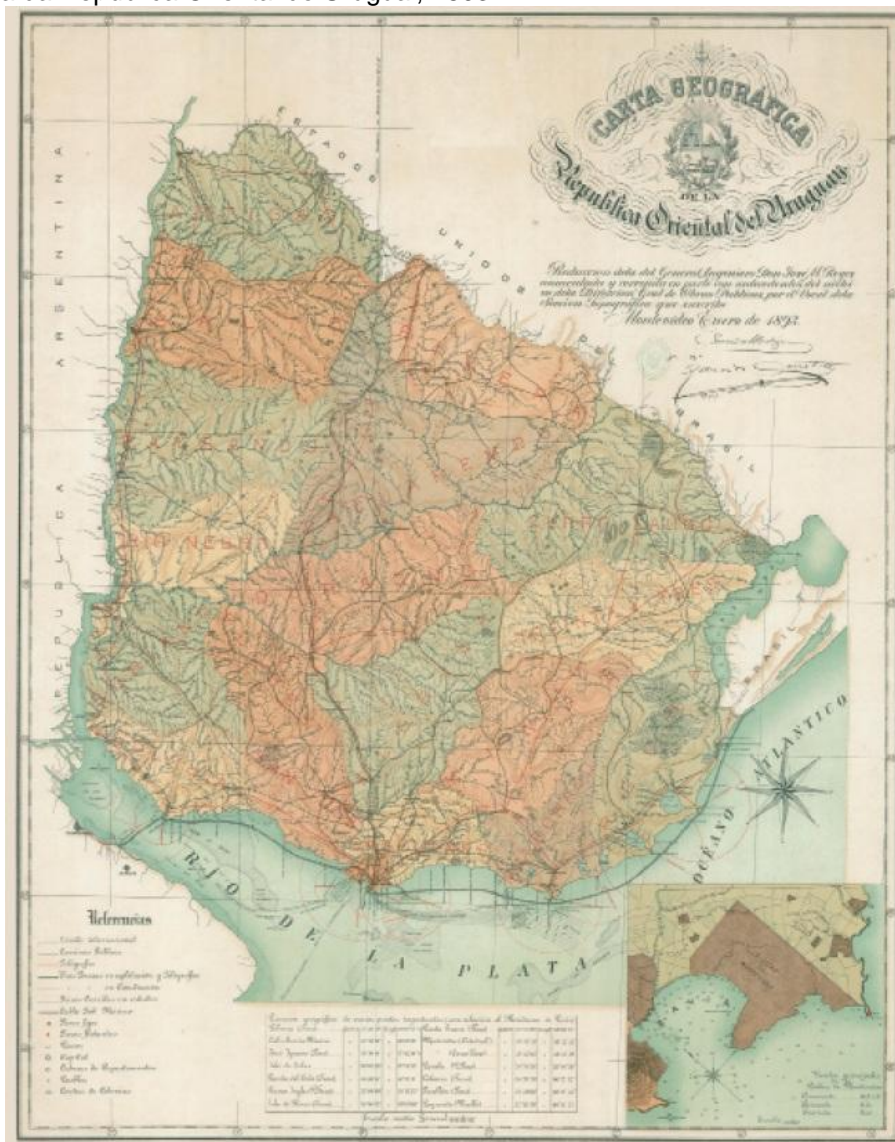
ANEXO J – FIGURAS E IMAGENS DE APOIO

Plano Topográfico de Paysandu, 1837. Quase ao centro do mapa vê-se vestígios do que seria a Villa Purificación, capital do governo Artiguista.



Fonte: Archivo Gráfico de Planos de Mensura, 2011.

Carta Geográfica da República Oriental do Uruguai, 1893.



Fonte: Archivo Gráfico de Planos de Mensura, 2011.

Plano Topográfico de Santísima Trinidad.



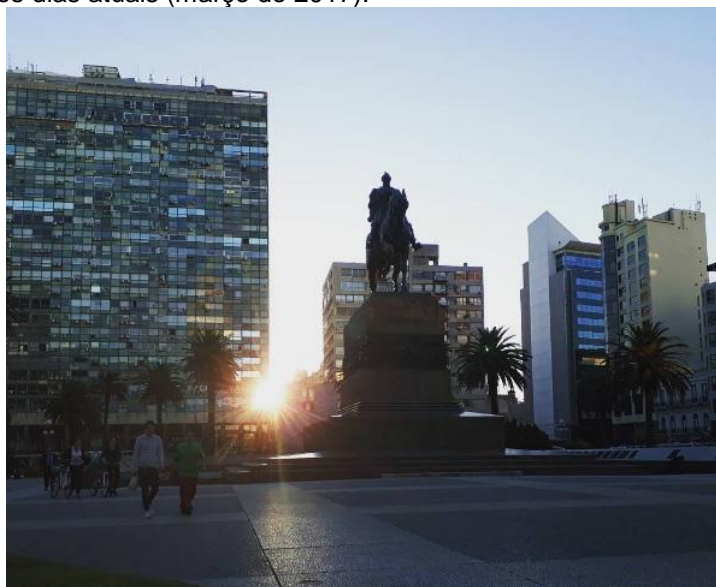
Fonte: Archivo Gráfico de Planos de Mensura, 2011.

Plano Topográfico de Montevideo, 1811.



Fonte: Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Dirección Nacional de Topografía, Archivo Gráfico de Planos de Mensura (2011).

Monumento a Artigas nos dias atuais (março de 2017).



Fonte: Arquivo pessoal, 2017.

Imagem de capa da matéria sobre o dia do Patrimônio no El País.



Fonte: El País, 2015.

Fotografia de um mapa no qual estão identificados todos os prédios do Sistema Patrimonial Anglo de Fray Bentos.



Fonte: MICHELON, 2013.

Candombe e Tango: patrimônio imaterial do Uruguai



Fonte: UNESCO PCI, 2008.