



O Patrimônio Eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Ana Paula Ramos da Silva Dutra Martins

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa Gestão e Restauração de Espaços Preservados.

Orientador(es): Nome(s)
D.Sc. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Rio de Janeiro, 30 de Março de 2009.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO

Ana Paula Ramos da Silva Dutra Martins

D.Sc. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de pesquisa Gestão e Restauração de Espaços Preservados.

Aprovada por:

Presidente, Prof.

Prof. D.Sc. Maria Ângela Dias (FAU/UFRJ)

Prof. D.Sc. Cláudia S. Rodrigues de Carvalho (Fundação Casa de Rui Barbosa)

Rio de Janeiro, 30 de Março de 2009.

Ao meu pai, Ildfonso dos Santos Dutra, que desde cedo me apresentou o mundo da leitura e do saber.

AGRADECIMENTOS

À Deus por mais esta oportunidade de iniciar e terminar mais uma etapa na minha profissional.

Ao meu esposo, Marcio, por compreender a ausência e pelos momentos de dúvidas pelos quais passei.

Aos meus pais, familiares e amigos que entenderam a ausência em várias ocasiões e acima de tudo por dar forças, mesmo que de longe, para realizar este trabalho.

Aos meus colegas de mestrado Doralice, Benvinda, Kleber que nos momentos de crise, ansiedade, dúvidas sempre se mostraram amigos e solícitos.

À minha orientadora, Cláudia Nóbrega, pela sua dedicação, paciência e pela sua determinação em acreditar no meu trabalho, mesmo quando estava difícil de vislumbrá-lo.

Ao professor Pedro Lessa que aumentou em mim um interesse já existente sobre as realizações do passado, mostrando conhecimento e paixão naquilo que ensinava.

À professora Rosina Trevisan que despertou em mim um maior interesse sobre o que é restauração e como de fato se deve fazê-la.

Ao historiador Milton Teixeira que se mostrou solícito em relação à minha pesquisa.

Ao Paulo Belinha e à toda equipe da DIPRIT, especialmente a Natascha, que me deram a oportunidade de trabalhar com imóveis preservados, através da bolsa de mestrado, adquirindo uma experiência importante para a realização do presente trabalho.

Martins, Ana Paula Ramos da Silva Dutra.

O Patrimônio Eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação/ Ana Paula Ramos da Silva Dutra Martins. - Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2009.

xxxiii, 402f: il.; 31 cm.

Orientador: Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2009.

Referências Bibliográficas: f. 396-402.

1. Eclétismo. 2. Rio de Janeiro. 3. Preservação. I. Nóbrega, Cláudia Carvalho Leme. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. O Patrimônio Eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação.

RESUMO

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO

Ana Paula Ramos da Silva Dutra Martins

D.Sc. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

O estudo da preservação de bens imóveis no Brasil é um assunto que está em voga atualmente, seja pela questão da crescente conscientização ecológica - onde a renovação, o reaproveitamento de estruturas existentes beneficia o meio ambiente – ou a conscientização da importância da perpetuação da nossa história. Os monumentos que representam partes dessa história devem ser protegidos e preservados para que essa identidade cultural brasileira seja mantida para as futuras gerações.

O presente trabalho analisa o período que inicia em 1870 e vai até 1930, que na arquitetura brasileira corresponde ao ecletismo. Rio de Janeiro e São Paulo são os maiores expoentes deste estilo, sendo que a expressividade carioca é maior pois ele na época era a capital brasileira. A arquitetura eclética passa então a ser considerada como estilo oficial da República e é a base da remodelação urbana ocorrida na cidade do Rio de Janeiro, onde os casarios coloniais antigos foram substituídos por uma nova arquitetura, eclética. Embora o ecletismo tenha sido de grande importância para a arquitetura brasileira ele sempre suscitou diversas críticas, que se baseavam no argumento de que o ecletismo não representava verdadeiramente um estilo nacional e que ele não tinha trazido avanços

tecnológicos para a construção. Mesmo depois do seu declínio muitas das críticas continuaram fazendo com que muitas obras fossem demolidas, mutiladas ou simplesmente deixadas à própria sorte. Esse panorama começou a mudar por volta da década de 60, onde se iniciou a proteção de alguns exemplares ecléticos, além de pesquisas sobre ele. Desde então um processo lento vem sendo desenvolvido acerca do Ecletismo, que por muitas vezes ainda encontra algumas barreiras fruto da mentalidade do modernismo, estilo que o sucedeu, que não o considerava digno de estudos.

O estudo mais aprofundado deste estilo mostrou que ele não só utilizou novas tecnologias, como foi de fundamental importância para que se chegasse à um desenvolvimento maior culminando na arquitetura moderna, pois foi um tempo de experimentações de novos materiais e técnicas construtivas, que ficavam escondidas sob seus ornamentos. E que além disso há características comuns às edificações ecléticas que são fundamentais à sua identidade como tal e que devem ser respeitadas e preservadas.

Palavras-chave: ecletismo, Rio de Janeiro e preservação.

Rio de Janeiro, 30 de Março de 2009.

ABSTRACT

ECLECTIC REAL ESTATE PROPERTY IN RIO DE JANEIRO AND ITS PRESERVATION

Ana Paula Ramos da Silva Dutra Martins

D.Sc. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

The study of real estate property preservation in Brazil has become a current topic, whether for the growing ecological awareness – by which renovation and reutilization of pre-existing structures benefit the environment – or due to the mere realization of how important the perpetration of our history really is. The monuments which represent parts of our history must be preserved and protected so that this particular Brazilian cultural identity lives on to future generations.

The present work aims to analyze the period comprised between 1870 and 1930, that, in Brazilian architecture, corresponds to the period known as the Eclecticism. Rio de Janeiro and Sao Paulo are the biggest exponents of this particular style, that was more expressive in Rio de Janeiro since it used to be the country's capital. Eclectic architecture was then considered to be the Republic's official style and was the basis for urban remodeling in Rio, where the old colonial style houses were replaced with a new eclectic architecture.

Although Eclecticism became very important in Brazilian architecture, it did arise much criticism, mostly based on the argument that it did not actually represent a national style nor did it bring technological advances in construction as a whole. Even after its decline much of this criticism lingered causing the demolition of many buildings, or sometimes the simple non-conclusion of a construction work already in progress. This situation began to change around the 60's, when the protection of a few eclectic buildings started to take place, along with a considerable amount of research about the style itself. A slow but steady work on Eclecticism is being developed since then. A work that, every now and then still bumps into some barriers

due to the mentality of Modernism, its subsequent style, which did not consider Eclecticism worthy of study.

The present study comes to show that Eclecticism did not only introduce new technology, but was also extremely important, for it allowed us to come to a much higher development, which culminated in modern Architecture. Eclecticism was a time of experiments of new materials and construction techniques, hidden by its ornaments. There are features in Eclectic edifications that are fundamental to their own identity and they therefore must be respected and preserved.

Keywords: eclectism, Rio de Janeiro, preservation.

Rio de Janeiro, March 30th, 2009.

SUMÁRIO:

- LISTA DE IMAGENS: -----	xii
- INTRODUÇÃO -----	01
- CAPÍTULO 01:	
O Eclétismo no Rio de Janeiro	
1.1 - Reflexões sobre o Eclétismo como Estilo Arquitetônico -----	04
1.2 - Principais expressões do Eclétismo no Brasil -----	14
1.3 - Considerações sobre o Eclétismo no Rio de Janeiro -----	24
1.3.1 - Características marcantes -----	32
1.3.2 - Técnicas Construtivas -----	40
1.4 - A proteção do patrimônio eclético no Rio de Janeiro -----	64
1.4.1 - O desenvolvimento do arcabouço teórico e a prática de proteção do patrimônio brasileiro - o IPHAN -----	64
1.4.2 - O INEPAC – o papel da proteção Estadual -----	66
1.4.3 - A Sedrepahc – o papel Municipal -----	69
1.4.4 - O patrimônio eclético protegido no Rio de Janeiro -----	75
- CAPÍTULO 02:	
Uma perspectiva histórica do conceito de Restauração	
2.1 - O Renascimento: a origem do debate e o conceito de monumento -----	96
2.1.1 - Leon Battista Alberti -----	97
2.1.2 - Rafael Sanzio -----	97
2.2 - As questões oitocentistas relativas às ações de restauração -----	99
2.2.1 - Eugéne Emmanuel Viollet-le-Duc -----	99
2.2.2 - John Ruskin -----	103
2.2.3 - Camillo Boito -----	104
2.2.4 - Alois Riegl -----	109
2.3 - As contribuições das Cartas Patrimoniais -----	112
2.3.1 - Carta de Atenas -----	113
2.3.2 - Carta de Veneza -----	115
2.4 - As ponderações sobre a restauração nos séculos XX e XXI -----	118
2.4.1 - Cesare Brandi -----	118
2.4.2 - Paolo Marconi -----	121
2.4.3 - Giovanni Carbonara -----	123
2.4.4 - Transcriptions -----	126
2.4.4.1 - Culturais -----	128
2.4.4.2 -Técnicos -----	129
2.4.4.3 - Econômicas -----	131
2.4.4.4 - Exemplos -----	132

2.5 – Considerações parciais ----- 138

- CAPÍTULO 03:

Projetos de intervenção no patrimônio eclético do Rio de Janeiro

3.1. - Exemplar 01 - Escola de Música da UFRJ ----- 146
3.1.1 - Breve histórico do entorno ----- 147
3.1.2 - Histórico da edificação ----- 150
3.1.3 - Análise segundo as características do Eclétismo carioca ----- 154
3.1.4 - Legislação ----- 169
3.1.5 - Principais intervenções ocorridas no edifício do Salão de Concertos ---- 170

3.2 - Exemplar 02 - Hotel Sete de Setembro ----- 192
3.2.1 - Breve histórico do entorno ----- 193
3.2.2 - Histórico do complexo ----- 195
3.2.3 - Análise segundo as características do Eclétismo carioca ----- 207
3.2.4 - Legislação ----- 243
3.2.5 - Principais intervenções ocorridas ----- 243
3.2.6 - Análise da nova ambiência espacial ----- 271

3.3 - Exemplar 03 - Palacete Praça da República ----- 281
3.3.1 - Breve histórico do entorno ----- 283
3.3.2 - Histórico da edificação ----- 285
3.3.3 - Análise segundo as características do Eclétismo carioca ----- 287
3.3.4 - Legislação ----- 304
3.3.5 - Principais intervenções ocorridas ----- 305

- CONCLUSÃO: Valores do Eclétismo e a sua preservação ----- 321

- ANEXOS ----- 331

- BIBLIOGRAFIA ----- 396

- LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01 – Parlamento Inglês, retirado do site: <http://www.richard-seaman.com/Travel/UK/London/Highlights/index.html#HousesOfParliament>
Acessado dia: 11.08.08 às 8:00

IMAGEM 02 – Ópera de Paris, retirado do site:
http://www.vivercidades.org.br/publique222/media/sobreEcletis2_Opera2.jpg
Acessado dia: 11.08.08 às 8:10

IMAGEM 03 – Museu de História Natural, retirado do site:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:London_2006_27.JPG
Acessado dia: 11.08.08 às 8:15

IMAGEM 04 – Ala Oeste do pátio do Louvre, retirado do site:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Louvre_Franzl.JPG
Acessado dia: 11.08.08 às 8:40

IMAGEM 05 – Pavilhão do Relógio, Louvre, retirado do site: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Cour-carree-du-louvre-vers-louest.jpg>
Acessado dia: 11.08.08 às 8:40

IMAGEM 06 – Caminhos a seguir na composição de um edifício qualquer. J.N.L. Durand – Imagem retirada do Guia da Arquitetura Eclética do Rio de Janeiro, página 9.

IMAGEM 07 – Parlamento Inglês, imagem retirada do livro: História da Arquitetura – da Antiguidade aos nossos dias, p. 71.

IMAGEM 08 – Basílica de Santa Clotilde, Paris, retirado do site:
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Ste_Clotilde_Paris.jpg
Acessado dia: 11.08.08 às 8:50

IMAGEM 09 – Ópera de Paris, interior, imagem retirada do livro: A História da Arquitetura – da Antiguidade aos nossos dias, página 152.

IMAGEM 10 – Avenida Central, foto de Augusto Malta, imagem retirada do livro: Memória da Destruição: Rio – Uma história que se perdeu (1889-1965), p. 18.

IMAGEM 11 – Largo do O Boticário. Foto da autora tirada em 2000.

IMAGEM 12 – Estação Central da Estrada de Ferro de Pedro II, retirado do site:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Station.jpg>
Acessado dia: 11.08.08 às 9:20

IMAGEM 13 – Instituto dos Cegos. FRAHIA, Sílvia / Lobo, Tiza. **Bairros do Rio – Santa Teresa e Urca**. Ed. FRAHIA Rio de Janeiro, 1998. p. 96.

IMAGEM 14 – Imprensa Nacional, retirado do site:
<http://fotolog.terra.com.br/luizd:576>
Acessado dia: 12.12.08 às 7:00.

- IMAGEM 15** – Escola de Medicina, retirado do site:
<http://fotolog.terra.com.br/luizd:1026>
Acessado dia: 16.12.08 às 7:00.
- IMAGEM 16** – Mapa da Avenida Central. MMM, Ascânio (org.). **Registro Fotográfico de Marc Ferrez da construção da Avenida Rio Branco 1903-1906**. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1982. Suplemento.
- IMAGEM 17** – Vista geral da Avenida Central. Foto de Bippus. ERMAKOFF, George. **Rio de Janeiro 1900-1930 – Uma crônica fotográfica**. Ed. G. Ermakoff Casa Editorial. Rio de Janeiro, 2003. p.46.
- IMAGEM 18** – Vista geral da exposição. Foto de Augusto Malta. ERMAKOFF, 2003. p.78.
- IMAGEM 19** – Biblioteca Nacional e Supremo Tribunal Federal, retirado do site:
<http://www.almacarioca.com.br/>
Acessado dia: 10.08.08 às 9:15
- IMAGEM 20** – Hotel Sete de Setembro. Foto Arquivo Gral da Cidade do Rio de Janeiro AGCRJ, p. 279/B, R. 1020/06, Neg. 9785. Foto cedida pela DIPRIT– Divisão de Projetos de Imóveis Tombados – unidade da UFRJ.
- IMAGEM 21** – Fachada do Museu Nacional de Belas Artes. FERREZ, Marc. **O álbum da Avenida Central. Um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906**. Ed. Ex Libris – Edição especial para João Fortes Engenharia S.A. por ocasião da exposição: “Registro fotográfico de Marc Ferrez”, no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1982-1983 e no Museu de Arte de São Paulo, 1983. p.36.
- IMAGEM 22** – Palacete Praça da República. Foto, 1965, cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 23** – Fachada do Teatro Municipal. FERREZ, 1983. p.35.
- IMAGEM 24** – Palácio Tiradentes, retirado do site:
Imagem: mishappa.image.pbase.com
Acessado dia: 11.08.08 às 9:35
- IMAGEM 25** – Palácio Pedro Ernesto (atual Câmara dos Vereadores). CZAJKOWSKI, 2000. pg. 35.
- IMAGEM 26** – Tipologias de fachada. CZAJKOWSKI, Jorge. **Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro**. Ed. Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, 2000.pg. 10.
- IMAGEM 27** – Antigo Tribunal Regional Eleitoral, retirado do site:
http://farm3.static.flickr.com/2123/2121326356_000775552c.jpg?v=0
Acessado dia: 11.08.08 às 9:40
- IMAGEM 28** – Palacete Seabra (Atual Casa de Cultura Julieta de Serpa), retirado do site:
http://www.ponto.altervista.org/Lugares/Rio/Julieta_e_serpa.jpg
Acessado dia: 11.08.08 às 9:50
- IMAGEM 29** – Palácio Guanabara, retirado do site:
<http://www.geocities.com/TheTropics/Beach/3136/rio/rio-palacio-guanabara.jpg>
Acessado dia: 11.08.08 às 9:55

IMAGEM 30 – Palácio das Laranjeiras, retirado do site:

<http://www.vivercidades.org.br/publique222/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=1111&query=simple&search%5Fby%5Fauthorname=all&search%5Fby%5Ffield=tax&search%5Fby%5Fheadline=false&search%5Fby%5Fkeywords=any&search%5Fby%5Fpriority=all&search%5Fby%5Fsection=all&search%5Fby%5Fstate=all&search%5Ftext%5Foptions=all&sid=21&text=eclatismo&x=13&y=13>

Acessado dia: 11.08.08 às 9:57

IMAGEM 31 – Colégio Estadual Amaro Cavalcanti. CZAJKOWSKI, 2000. pg. 101.

IMAGEM 32 – Escadaria do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto da autora tirada em 2002.

IMAGEM 33 – Escadaria da Ópera de Paris, retirado do site:<http://www.vivercidades.org.br/publique222/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=1305&sid=25&tpl=printerview>

Acessado dia: 18.04.08 às 8:47

IMAGEM 34 – Fachada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto da autora tirada em 02 de Abril de 2008.

IMAGEM 35 – Fachada da Ópera de Paris, retirado do site:

<http://www.vivercidades.org.br/publique222/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=1305&sid=25&tpl=printerview>

Acessado dia 18.04.08 às 8:47

IMAGEM 36 – Fachada da ala Leste do Louvre, retirado do site:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio_do_Louvre

Acessado dia 18.04.08 às 9:05

IMAGEM 37 – Fachada do Museu Nacional de Belas Artes. FERREZ, 1983. p.36.

IMAGEM 38 – Teatro Municipal – escadaria e acessos. Foto da autora tirada em 2002.

IMAGEM 39 – Escola de Música da UFRJ – foyer. Foto da autora tirada em 2003.

IMAGEM 40 – Teatro Municipal – interior. Foto da autora tirada em 2003.

IMAGEM 41 – Igreja da Imaculada Conceição. CZAJKOWSKI, 2000. pg.109.

IMAGEM 42 – Interior do Real Gabinete Português de Leitura. VASCONCELLOS. Patrícia. **Interiores: corredor cultural: centro histórico do Rio de Janeiro**. Ed. Sextante. Rio de Janeiro, 2002. pg. 51.

IMAGEM 43 – Chalet Olinda - fachada, retirado do site:

http://www.amabotafogo.org.br/2006/fotos/patrimonio/assuncao_2.jpg

Acessado dia 30.12.08 às 9:50

IMAGEM 44 – Baldrame do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT.

IMAGEM 45 – Tipos de colunas em ferro fundido do catálogo da empresa Macfarlane's. MELO, Carina Mendes dos Santos. **Técnicas Construtivas de bens imóveis ecléticos no Rio de Janeiro: diretrizes para a preservação**. Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro. 2006 272p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, UFRJ. pg. 85.

- IMAGEM 46** – Parede situada no 4 pavimento do edifício principal do Hotel Sete de Setembro – alvenaria de tijolos maciços dispostos em duas fiadas paralelas ao comprido e uma atravessada. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 47** – Interior de uma casa de 1910. VASCONCELLOS, 2002. pg. 89.
- IMAGEM 48** – Interior do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto da autora tirada em 2002.
- IMAGEM 49** – Exemplos de barras decorativas, junto aos tetos, encontradas nos ambientes internos da Mansão Figner. SÁ, Marcos Moraes de. **A Mansão Figner – O Eclétismo e a casa burguesa no início do século XX**. Ed. SENAC. Rio de Janeiro, 2002. pg. 56.
- IMAGEM 50** – Interior da Sala de Concertos da Escola de Música. Foto da autora tirada em 2008.
- IMAGEM 51** – Parede revestida com lambris de azulejo com barra decorada em relevo e colorida na parte superior. SÁ, 2002. pg. 69.
- IMAGEM 52** – Lambri almofadado, composto por peças de madeira encaixadas – localizado no salão principal do segundo pavimento do Edifício anexo do Hotel Sete de Setembro, depois das obras de restauração. Foto da autora tirada em 2009.
- IMAGEM 53** – Lambri de estuque do salão principal – localizado no térreo do salão principal do Edifício anexo do Hotel Sete de Setembro, durante as obras de restauração. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 54** – Lambri pintado imitando madeira - localizado na sala de jantar da Mansão Figner. SÁ, 2002. pg.76.
- IMAGEM 55** – Tipos de decoração das molduras. MELO, 2006. pg. 106.
- IMAGEM 56** – Detalhes dos elementos decorativos da fachada do Museu Nacional de Belas Artes. Foto da autora tirada em 2002.
- IMAGEM 57** – Detalhes dos elementos decorativos junto ao forro do salão principal do térreo do Edifício anexo do Hotel Sete de Setembro – antes da restauração. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 58** – Ligação das tábuas nos ângulos das tabeiras. MELO, 2006. pg.111.
- IMAGEM 59** – Soalho espinhado: topos à meia esquadria. MELO, 2006. pg. 111.
- IMAGEM 60** – Soalho espinhado: topos em esquadria. MELO, 2006. pg. 111.
- IMAGEM 61** – Piso tabuado da sala de visitas da Mansão Figner – exemplo de soalho espinhado à meia esquadria. MELO, 2006. pg. 111.
- IMAGEM 62** – Parquets diversos. MELO, 2006. pg. 114.
- IMAGEM 63** – Parquets mosaicos. MELO, 2006. pg.114.
- IMAGEM 64** – Tabeiras para pisos em parquet. MELO, 2006. pg. 115.

- IMAGEM 65** – Piso da saleta de espera sob o torreão da Mansão Figner – piso em tabuado com detalhe central em parquet. MELO, 2006. pg. 115.
- IMAGEM 66** – Tipos de assentamentos dos tacos de madeira. MELO, 2006. pg. 115.
- IMAGEM 67** – Circulação da Mansão Figner – piso em tacos de madeira em dois tons com assentamento espinhado ao centro e tabeira ortogonal conformando faixas também em dois tons. MELO, 2006. pg.115.
- IMAGEM 68** – Piso em ladrilho hidráulico do saguão do pavimento térreo da Escola Municipal Deodoro. VASCONCELLOS, 2002. pg. 106.
- IMAGEM 69** – Forro tipo caixotões de madeira – salão do segundo pavimento do edifício anexo do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 70** – Salão nobre do Quartel Central do Corpo de bombeiros – forro topo caixotões de Estuque. VASCONCELLOS, 2002. pg.95.
- IMAGEM 71** – Detalhes dos arremates dos forros. MELO, 2006. pg. 121.
- IMAGEM 72** – Detalhe da grelha de madeira recortada no forro de um dos quartos da Mansão Figner. SÁ, 2002. pg. 56.
- IMAGEM 73** – Saguão de entrada do Palacete Praça da República – forro em estuque monocromático e ricamente ornamentado. VASCONCELLOS, 2002. pg. 137.
- IMAGEM 74** – Sala de concertos Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ - forro em estuque com douramento e ricamente ornamentado. Foto da autora tirada em 2007.
- IMAGEM 75** – Esquadria em corte. MELO, 2006. pg.125.
- IMAGEM 76** – Vidro do Palacete Praça da República – detalhe do desenho. Foto da autora tirada em 2005.
- IMAGEM 77** – Porta em ferro envidraçada. MELO, 2006. pg. 129.
- IMAGEM 78** – Esquadria externa do MNBA – em ferro fundido com fechamento em vidro. MELO, 2006. pg. 129.
- IMAGEM 79** – Porta principal da Mansão Figner – caixilhos com fechamento em vidro e grades de ferro fundido entaladas. SÁ, 2002. pg. 68.
- IMAGEM 80** – Portões em ferro fundido da empresa Macfarlane's. MELO, 2006. pg. 130.
- IMAGEM 81** – Beiral dotado de mãos francesas. REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. Ed. Perspectiva - 10ª ed. São Paulo, 2002. pg. 165.
- IMAGEM 82** – Telhado da caixa de elevador do edifício principal do Hotel Sete de Setembro – beiral forrado com tabuado de madeira, dotado de falsas mãos francesas. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 83** – Tesoura de Paládio. MELO, 2006. pg. 133.

- IMAGEM 84** – Sobreposição das telhas francesas. MELO, 2006. pg. 136.
- IMAGEM 85** – Lâminas de ardósia. MELO, 2006. pg. 136.
- IMAGEM 86** – Sobreposição das ardósias. MELO, 2006. pg. 136.
- IMAGEM 87** – Perspectiva esquemática de um telhado de mansarda. MELO, 2006. pg. 137.
- IMAGEM 88** – Cúpula em cobre do Teatro Municipal do rio de Janeiro. Foto da autora tirada em 2002.
- IMAGEM 89** – Cúpula em cinco do Museu Nacional de Belas Artes. MELO, 2006. pg. 139.
- IMAGEM 90** – Cúpula em chumbo da Mansão Figner. SÁ, 2002. pg. 42.
- IMAGEM 91** – Telhados cônicos. MELO, 2006. pg. 141.
- IMAGEM 92** – Telhados piramidais. MELO, 2006. pg. 141.
- IMAGEM 93** – Água-furtada do edifício anexo do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 94** – Escada externa da Mansão Figner. SÁ, 2002. pg. 60.
- IMAGEM 95** – Escada da passarela do Hotel Sete de Setembro. Foto da autora tirada em 2009.
- IMAGEM 96** – Escola municipal Tiradentes - escada em madeira com balaústres torneados, primeiro degrau de pedra e os demais em madeira, à mostra inferiormente e entalhados nas pernas. VASCONCELLOS, 2002. pg. 104.
- IMAGEM 97** – Saguão do Museu Naval e Oceanográfico, antigo Clube Naval - escada em madeira com balaústres torneados e degraus em madeira à mostra e entalhados nas pernas. VASCONCELLOS, 2002. pg. 62.
- IMAGEM 98** – Limites do Corredor Cultural - RIOARTE. **Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel no corredor cultural.** Ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro - 4ª ed. Rio de Janeiro, 2002. pg. 9.
- IMAGEM 99** – Século XVIII. RIOARTE, 2002, pg. 7.
- IMAGEM 100** – Século XIX. RIOARTE, 2002, pg. 7.
- IMAGEM 101** – Início do Século XX. RIOARTE, 2002, pg. 7.
- IMAGEM 102** – Meados do Século XX. RIOARTE, 2002, pg. 7.
- IMAGEM 103** – Planta da cidade de 1905 – marcadas as obras implementadas por Pereira Passos, retirado do site: <http://www.brazilbrazil.com/m/map1905mp.jpg>. Acessado dia 28.01.09 às 9:50.
- IMAGEM 104** – Planta da cidade de 1922, retirado do site: <http://www.brazilbrazil.com/m/map1922brz.jpg>. Acessado dia 28.01.09 às 9:55.

- IMAGEM 105** – Planta da exposição de 1922 – mostrando as edificações construídas para a exposição, retirado do site: <http://www.brazilbrazil.com/m/map1922bexpo.jpg>. Acessado dia 28.01.09 às 9:55.
- IMAGEM 106** – Apresentação das estátuas da grande piscina, onde alguns centímetros de água recordam a antiga função. ROBERT, Philippe et DESMOULINS, Christine. **Transcriptions d’architectures – Architecture et patrimoine: quels enjeux pour demain?** Ed. Adpf association pour la diffusion de la pensée française. França, 2005. pg. 98.
- IMAGEM 107** – A entrada do museu para o auditório e as exposições temporárias. ROBERT et DESMOULINS, 2005. pg. 99.
- IMAGEM 108** – Entre uma parede de entrada aberta para a rua e o saguão, temos o jardim na extensão da habitação, o auditório e a sala de exposição temporária. ROBERT et DESMOULINS, 2005. pg. 101.
- IMAGEM 109** – Como em outras realizações da arquitetura o edifício não pode ser dissociado de uma paisagem. ROBERT et DESMOULINS, 2005. pg. 85.
- IMAGEM 110** – Desenho do projeto. ROBERT et DESMOULINS, 2005. pg. 85.
- IMAGEM 111** – Um elemento em aço corten e uma escada contemporânea articulam o antigo com o novo. ROBERT et DESMOULINS, 2005. pg. 85.
- IMAGEM 112** – Refúgio de paz em uma megalópole com problemas de tremores de terra e uma urbanização confusa, o Centro cultural revisita a antiga embaixada e seu jardim observando o gosto dos mexicanos para terraços e espaços ao ar livre. ROBERT et DESMOULINS, 2005. pg. 85.
- IMAGEM 113** – Foto aérea da Região Cinelândia-Passeio, acervo de fotos do IPP. Foto 287b.
- IMAGEM 114** – Foto aérea da região do Campo de Santana, acervo de fotos do IPP. Foto 287a e 287b.
- IMAGEM 115** – Foto aérea da Região Botafogo, acervo de fotos do IPP. Foto 287d.
- IMAGEM 116** – Planta de situação – arquivo DIPRIT/ETU/UFRJ. Cedido em Junho de 2008.
- IMAGEM 117** – PAINEL REPRESENTATIVO DE 1906
1755-1991 - Coleção: Um passeio no tempo – Arcos da Lapa - IPP
- IMAGEM 118** – PAINEL REPRESENTATIVO DE 1958
1755-1991 - Coleção: Um passeio no tempo – Arcos da Lapa - IPP
- IMAGEM 119** – PAINEL REPRESENTATIVO DE 1988
1755-1991 - Coleção: Um passeio no tempo – Arcos da Lapa - IPP
- IMAGEM 120** – PAINEL REPRESENTATIVO DE 1991
1755-1991 - Coleção: Um passeio no tempo – Arcos da Lapa - IPP
- IMAGEM 121** – Automóvel Clube. Foto da autora tirada em outubro de 2003.

- IMAGEM 122** – Igreja da Lapa e arredores. Foto da autora tirada em outubro de 2003.
- IMAGEM 123** – Passeio Público. Foto da autora tirada em outubro de 2003.
- IMAGEM 124** – Antiga sede da Biblioteca Nacional, retirado do site: www.musica.ufrj.br
Acessado no dia 10 de outubro de 2003 às 10:00.
- IMAGEM 125** – Foto da década de 10 da Escola de Música.
Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Foto adquirida em de 2003.
- IMAGEM 126** – Prédio atual da Escola de Música, retirado do site: www.musica.ufrj.br
Acessado no dia 10 de outubro de 2003 às 10:00.
- IMAGEM 127** – Desenho da Fachada – eixos de simetria. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 128** – Desenho da Fachada – simetria das figuras decorativas. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 129** – Detalhe do desenho da fachada – simetria das figuras decorativas, sem escala.
Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 130** – Planta baixa do térreo – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 131** – Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 132** – Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 133** – Planta baixa do 3 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 134** – Planta baixa do 4 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 135** – Composição da fachada. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 136** – Grade do foyer do mezanino - Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 137** – Elemento decorativo existente acima das pinturas do foyer - Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 138** – Vista do sistema construtivo de alvenaria mista com faixas de pedra e cal e faixas tijolos maciços – telhado da Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 139** – Pintura no entorno da porta de entrada do Salão Leopoldo Miguez do foyer do segundo pavimento - Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 140** – Pintura Mural do Salão Leopoldo Miguez - Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 141** – Pintura Mural do Salão Leopoldo Miguez - Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 142** – Elementos decorativos da fachada - Escola de Música. Foto da autora, 2008.

- IMAGEM 143** – Elemento decorativo do arco da boca de cena do palco do Salão Leopoldo Miguez – Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 144** – Piso do hall de entrada – Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 145** – Piso do foyer do segundo pavimento da Escola de Música – Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 146** – Forro do foyer do segundo pavimento – Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 147** – Forro do Salão Leopoldo Miguez – Escola de Música. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 148** – Portão articulado de duas folhas em ferro da entrada – Escola de Música. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 149** – Janela em arco pleno de três folhas com vidro bisotado – Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 150** – Telhado de quatro águas com telas francesas – Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 151** – Estrutura do telhado – Estruturas internas do telhado: tesouras, terças, caibros – Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 152** – Sistema de sustentação da área do forro localizada acima do palco do Salão Leopoldo Miguez, feito através de tirantes de cabos de aço e vergalhões sustentados pelos barrotes e linhas das tesouras – Escola de Música. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 153** – Escada em mármore – hall de entrada – Escola de Música. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 154** – Escada em mármore – lado direito – detalhe da base do corrimão – Escola de Música. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 155** – Escada em mármore – lado esquerdo – detalhe do corrimão em ferro fundido – Escola de Música. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 156** – Escada em mármore - lado esquerdo – Escola de Música. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 157** – Escada posterior em mármore – Escola de Música. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 158**– Escada posterior em mármore - detalhe da base do corrimão em ferro fundido – Escola de Música. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 159** – Limites do corredor Cultural, retirado do livro: RIOARTE. Como recuperar, reformar Ou construir seu imóvel no corredor cultural. Ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro - 4ª ed. Rio de Janeiro, 2002. p.9
- IMAGEM 160**– PAINEL REPRESENTATIVO DE 1958
1755-1991 - Coleção: Um passeio no tempo – Arcos da Lapa - IPP
- IMAGEM 161** – Planta de cobertura da edificação principal. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2008.

- IMAGEM 162** – Esquema do madeiramento do telhado da edificação principal. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2008.
- IMAGEM 163** – Passarela para manutenção interna do telhado 02. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2008.
- IMAGEM 164** – Instalações de águas pluviais correndo sobre o telhado 01 da edificação. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2008.
- IMAGEM 165** – Planta de cobertura da edificação principal após a restauração. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2008.
- IMAGEM 166** – Caderno de esquadrias – portas, alterado pela autora. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 167** – Caderno de esquadrias – janelas, alterado pela autora. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 168** – Planta baixa com a localização das esquadrias - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 169** – Planta baixa com a localização das esquadrias - caderno de esquadrias – 3 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 170** – Desenho do levantamento da porta P5 - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 171** – Desenho do levantamento da porta P5 – detalhes - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 172** – Desenho do levantamento da porta P6 - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 173** – Desenho do levantamento da porta P6 – detalhes - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 174** – Desenho do levantamento da janela J2 - caderno de esquadrias – 3 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 175** – Desenho do mapeamento de danos da porta P5 - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 176** – Desenho do mapeamento de danos da porta P6 - caderno de esquadrias – térreo. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 177** – Desenho do mapeamento de danos da janela J2 - caderno de esquadrias. Arquivo cedido pela DIPRIT, 2006.
- IMAGEM 178** – Bandeira fixa da P6 após a restauração. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 179** – Folha articulada da P6 após a restauração. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 180** – Janela J2 após a restauração. Foto da autora, 2007.

- IMAGEM 181** – Retirada da argamassa para análise. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 182** – Janela de prospecção da fachada. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 183** – Localização das placas. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 184** – Retirada da argamassa para análise. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 185** – ‘Assinatura’ de Cipriano Lemos. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 186** – Fachada da Escola de Música antes da restauração. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 187** – Fachada da Escola de Música após a restauração. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 188** – Esquema da fachada com destaque para o ornato a ser restaurado. Arquivo cedido pela DECATO.
- IMAGEM 189** – Mapeamento de danos do ornato. Arquivo cedido pela DECATO, alterado pela autora.
- IMAGEM 190** – Ornato já pronto para ser fixado no local. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 191** – Colocação do ornato. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 192** – Paineis ‘Paisagem Urbana’, antes da restauração. Foto cedida pela DIPRIT, 2005.
- IMAGEM 193** – Ornato do salão – fase de decapagem química. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 194** – Ornato do salão já pronto. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 195** – Ornato da coluna do salão – antes da restauração. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 196** – Ornato da coluna do salão – após a restauração. Foto da autora, 2007.
- IMAGEM 197** – Janela arqueológica aberta num dos painéis. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 198** – Aplicação da pintura através da sobreposição de máscaras nos painéis. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 199** – Pintura dos painéis – com a janela arqueológica. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.
- IMAGEM 200** – Pintura dos painéis quase acabada. Foto cedida pela equipe de restauração da DECATO.

- IMAGEM 201** – Paineis já prontos, mostrando a diferença entre a pintura original - janela arqueológica – e a restaurada. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 202** – Aspecto do Salão Leopoldo Miguez antes da restauração –visto de cima do palco. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 203** – Aspecto do Salão Leopoldo Miguez após a restauração –visto de cima do palco. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 204** – Lustre do Salão Leopoldo Miguez já restaurado. Foto da autora, 2008.
- IMAGEM 205** – Foto aérea. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 206** – Planta de situação – arquivo DIPRIT/ETU/UFRJ. Cedido em Junho de 2008.
- IMAGEM 207** – Morro da Viúva, década de 20, retirado do site: <http://fotolog.terra.com.br/luizd:279> Acessado no dia 10 de janeiro de 2009 às 9:00.
- IMAGEM 208** – Construção da Avenida do Morro da Viúva - fase de calçamento - década de 20, retirado do site:http://www.flavio.rioglobolog.com.br/archive_2006_08_06_4.html Acessado no dia 10 de janeiro de 2009 às 10:00.
- IMAGEM 209** – Construção da Avenida do Morro da Viúva - fase de calçamento - década de 20, retirado do site:http://www.flavio.rioglobolog.com.br/archive_2006_08_06_4.html Acessado no dia 10 de janeiro de 2009 às 10:00.
- IMAGEM 210** – Construção da Avenida do Morro da Viúva – vista do mar - década de 20, retirado do site:http://www.flavio.rioglobolog.com.br/archive_2006_08_06_4.html Acessado no dia 10 de janeiro de 2009 às 10:00.
- IMAGEM 211** – Morro da Viúva, 1958, retirado do site: <http://fotolog.terra.com.br/luizd:280>. retirado do site: <http://fotolog.terra.com.br/luizd:279>. Acessado no dia 10 de janeiro de 2009 às 9:05.
- IMAGEM 212** – Foto aérea do Morro da Viúva, acervo de fotos do IPP. Foto 287d.
- IMAGEM 213** – Foto da marcenaria de Antonio Jannuzzi e Cia. Foto cedida pela DIPRIT, 1906.
- IMAGEM 214** – Foto aérea das oficinas de Antonio Jannuzzi e Cia. Foto cedida pela DIPRIT, alterada pela autora.
- IMAGEM 215** – Foto aérea do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT, alterada pela autora.
- IMAGEM 216** – Foto comparativa 01- Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT, alterada pela autora.
- IMAGEM 217** – Foto comparativa 02 – Oficinas Jannuzzi. Foto cedida pela DIPRIT, alterada pela autora.
- IMAGEM 218** – Blocos do complexo do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT, alterada pela autora.

- IMAGEM 219** – Prédio do Restaurante quase acabado ao lado do prédio do Hotel ainda em construção. Foto AGCRJ NV0282, cedida pela DIPRIT, 1922
- IMAGEM 220** – Prédio do Hotel finalizado. Foto AGCRJ, p. 279/B, R. 1020/06, Neg. 9785, cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 221** – Vista frontal do complexo do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT, 1926.
- IMAGEM 222** – Blocos do complexo do Hotel Sete de Setembro com seus usos. Foto cedida pela DIPRIT, alterada pela autora.
- IMAGEM 223** – Desenho original da fachada do complexo do Hotel Sete de Setembro. Foto AGCRJ LO1921, cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 224** – Enfermeiras na área externa do internato. Foto cedida pela DIPRIT, 1926.
- IMAGEM 225** – Planta hipotética do 1 Pavimento do prédio anexo – restaurante – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 226** – Planta hipotética do 2 Pavimento do prédio anexo – restaurante – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 227** – Planta hipotética do 1 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 228** – Planta hipotética do 2 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 229** – Planta hipotética do 3 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 230** – Planta hipotética do 4 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 231** – Foto do complexo original do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 232** – Foto do complexo do Hotel Sete de Setembro atualmente. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 233** – Fachada do complexo do Hotel Sete de Setembro – análise da simetria. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 234** – Desenho da Fachada Principal – eixos de simetria. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 235** – Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 236** – Planta baixa do pavimento intermediário – simetria da edificação. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 237** – Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.

- IMAGEM 238** – Planta baixa da cobertura – simetria da edificação. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 239**– Mudança de ângulo do conjunto. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 240**– Composição da fachada, sem escala. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 241**– Refeitório – antigo restaurante. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 242**– Desenho da Fachada Principal – eixos de simetria. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 243**– Relação Planta-Fachada – simetria fachada. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 244**– Relação Planta-Fachada – simetria primeiro pavimento. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 245**– Relação Planta-Fachada – simetria mezanino. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 246**– Relação Planta-Fachada – simetria segundo pavimento. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 247**– Relação Planta-Fachada – simetria terceiro pavimento. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 248**– Relação Planta-Fachada – simetria quarto pavimento. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 249**– Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 250**– Planta baixa do mezanino – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 251**– Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 252**– Planta baixa do 3 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 253**– Planta baixa do 4 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 254**– Composição da fachada. Análise da autora, 2008.
- IMAGEM 255**– Entrada do hotel – escadaria, loggia e colunatas. Arquivo Nacional Fundo: Correio da manhã, PH/ FOT/ 6767 (8), cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 256**– Foto do pilar engastado. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 257**– Bases de pedra talhadas - forma de grandes paralelepípedos - com pinos de ferro. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 258**– Baldrame. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 259**– Cobertura do edifício principal – alvenaria em tijolos maciços dispostos em duas fiadas paralelas ao comprido e uma atravessada. MELO, 2006. pg. 91.

- IMAGEM 260**– Edifício principal – alvenaria divisória em tijolo furado, assentado em fiada de meia vez. MELO, 2006. pg. 91.
- IMAGEM 261**– Exemplo do lambri almofadado. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 262**– Detalhes dos elementos decorativos da fachada do Edifício principal do Hotel Sete de Setembro. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 263**– Exemplo dos elementos decorativos presentes no salão principal do térreo do prédio Anexo. Foto da autora, 2009.
- IMAGEM 264**– Piso do salão principal do 1 pavimento do prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 265**– Piso do salão principal do 1 pavimento do prédio Anexo. Foto da autora, 2009.
- IMAGEM 266**– Piso do salão principal do 2 pavimento do prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 267**– Piso em mosaico. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 268**– Piso em mosaico – hall de acesso. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 269**– Detalhe do piso em mosaico, partes curvas – varanda. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 270**– Piso em ladrilho hidráulico da louçaria. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 271**– Piso em mosaico de pastilhas. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 272**– Aspecto do forro do salão do 1 pavimento, prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 273**– Teto em estuque – 1 pavimento, prédio Anexo. Foto da autora, 2009.
- IMAGEM 274**– Aspecto do forro do salão do 2 pavimento, prédio Anexo.. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 275**– Teto em caixotões – 2 pavimento, prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 276**– Detalhe do forro do salão 2 – central, prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 277**– Detalhe do forro do salão 2 – cantos, prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 278**– Porta que dá para o terraço – face externa. Foto da autora, 2009.
- IMAGEM 279**– Porta que dá para o terraço – face interna. Foto da autora, 2009.
- IMAGEM 280**– Detalhe da caixilharia. Foto da autora, 2009.
- IMAGEM 281**– Janela do 2 pavimento, prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 282**– Porta face externa. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 283**– Porta face interna. Foto cedida pela DIPRIT.

- IMAGEM 284**– Janela face externa. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 285**– Janela face interna. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 286**– Água-furtada. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 287**– Mansarda. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 288**– Escada do hall do prédio anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 289**– Planta com situação das escadas do prédio principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 290**– Escadaria principal - fachada. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 291**– Escada principal - detalhe. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 292**– Escada do prédio principal – hall principal – 1 pavimento. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 293**– Escada do prédio principal – hall principal - 2 pavimento. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 294**– Detalhe das mísulas estruturais – durante os trabalhos de restauração. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 295**– Escada funcionando como passarela. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 296**– Escada secundária. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 297**– Caderno de Escadas, Balaustrada e Ferragens: Escada hall central – planta baixa – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 298**– Caderno de Escadas, Balaustrada e Ferragens: Escada hall central – corte 01 – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 299**– Caderno de Cobertura: cadastro da cobertura – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 300**– Caderno de Elevações: Salão 1 do primeiro pavimento – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 301**– Caderno de Elevações: cadastro da desmontagem das peças – sala de leitura – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 302**– Caderno de Elevações: cadastro da desmontagem das peças – sala de leitura, setores – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 303**– Caderno de Elevações: cadastro da desmontagem das peças – sala de leitura, mostrando os setores A e C – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 304**– Caderno de Esquadrias: descrição das janelas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.

- IMAGEM 305**– Caderno de Esquadrias: descrição das janelas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 306**– Caderno de Esquadrias: descrição das portas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 307**– Caderno de Esquadrias: descrição das portas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 308**– Mapeamento de Danos: Levantamento dos danos existentes nas portas – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 309**– Mapeamento de Danos: Levantamento dos danos existentes nas portas – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 310**– Caderno de Pisos: Levantamento do piso existente nos ambientes – salão – Prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 311**– Caderno de Pisos: Levantamento dos danos nos pisos – salão – Prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 312**– Caderno de Pisos: Levantamento do piso existente nos ambientes – hall lateral – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 313**– Caderno de Pisos: Levantamento dos danos nos pisos – hall lateral, mostrando as fissuras (vermelho) – Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 314**– Caderno de Tetos: Cadastro dos tetos existentes nos ambientes – loggia– Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 315**– Caderno de Tetos: Cadastro dos tetos existentes nos ambientes – loggia– Prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 316**– Planta com a localização da cisterna – pátio do prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 317**– Vestígios de uma edificação anterior são achados. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 318**– Planta com a nova localização da cisterna – pátio entre o prédio Principal e o Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 319**– Execução da nova cisterna. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 320**– Planta de localização do pátio de convivência. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 321**– Cobertura metálica colocada no pátio de convivência. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 322**– Detalhe da restauração dos gradis. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 323**– Detalhe da restauração dos gradis. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 324**– Plataforma elevatória para deficientes. Foto cedida pela DIPRIT.

- IMAGEM 325**– Planta de cobertura – prédio Anexo e passarela – sem escala. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 326**– Detalhe da calha do telhado do prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 327**– Detalhe da água-furtada - telhado do prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 328**– Planta de localização da escada do hall - prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 329**– Detalhe da desmontagem da escada - hall do prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 330**– Peças da escada do hall - prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 331**– Elevador, prédio Anexo. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 332**– Ar-condicionado – laje no prédio Principal. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 333**– Montagem do telhado – detalhe do encaixe das telhas, da manta e do madeiramento. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 334**– Planta de localização da escada do hall lateral – prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 335**– Escada hall lateral – prédio Principal. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 336**– Detalhe da marcação da escada hall lateral – prédio Principal. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 337**– Esquema em 3D da escada do hall lateral – prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 338**– Esquema em 3D da escada do hall lateral – prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 339**– Tirante. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 340**– Esticador. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 341**– Modilhões revestidos de gesso – prédio Principal. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 342**– Pilar engastado. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 343**– Portas seladas. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 344**– Exemplo de Cremona. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 345**– Dobradiças – depois e antes da restauração. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 346**– Componentes das cremonas – antes da restauração. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 347**– Exemplos de maçanetas internas. Foto cedida pela DIPRIT.

- IMAGEM 348**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Anexo – 1 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 349**– Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Anexo – 1 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 350**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Anexo – mezanino. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 351**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Anexo – segundo pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 352**– Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Anexo – 2 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 353**– Corte A - prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 354**– Corte B - prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 355**– Corte C - prédio Anexo. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 356**– Fachada do conjunto - prédio Anexo, passarela e prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 357**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – 1 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 358**– Relação dos espaços – cheio x vazio- prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 359**– Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 1 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 360**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – mezanino. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 361**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – segundo pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 362**– Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 2 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 363**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – terceiro pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 364**– Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 3 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 365**– Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – quarto pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 366**– Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 4 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.

- IMAGEM 367**– Corte A - prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 368**– Corte B - prédio Principal. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 369**– Planta de localização. Montagem da autora, 2005.
- IMAGEM 370**– Campo de Santana. Foto da autora, 2004.
- IMAGEM 371**– Casa da Moeda – antiga, atual Arquivo Nacional. Arquitetura, Revista AU, maio, nº 110, ano 18. 2003, pg 42.
- IMAGEM 372**– Planta de situação. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 373**– Campo de Santana fotografado por Marc Ferrez, em 1880. FERREZ, Gilberto. **O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro**. Ed. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1966. Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – Volume 278. Litografia de uma fotografia de Marc Ferrez, estampa nº 47.
- IMAGEM 374**– Foto tirada em 2004 do terraço do prédio da SUESC, pela autora.
- IMAGEM 375**– Meados do Século XIX. BARREIROS, Eduardo Canabrava. **Atlas da Evolução Urbana da Cidade do Rio de Janeiro – ensaio – 1565/1965. Prancha nº 16**. Ed. IHGB. Rio de Janeiro, 1965.
- IMAGEM 376**– Desenho da Fachada, lateral esquerda – eixos de simetria. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 377**– Desenho da Fachada, lateral direita – eixos de simetria. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 378**– Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 379**– Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 380**– Planta baixa do 3 pavimento – simetria da edificação. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 381**– Planta baixa da cobertura – simetria da edificação. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 382**– Foto da edificação – elementos ecléticos destacados. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 383**– Foto do segundo e terceiro pavimento da edificação – elementos ecléticos destacados. Foto da autora, 2004.
- IMAGEM 384**– Composição da fachada. Desenho da autora.
- IMAGEM 385**– Vista da base do sistema construtivo de alvenaria mista com faixas de pedra e faixas tijolos maciços – foto do 1 pavimento. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 386**– Vista do sistema construtivo de alvenaria mista com faixas de pedra e faixas tijolos maciços – foto do 1 pavimento. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 387**– Vista das paredes com decoração em estuque – 1 pavimento. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.

- IMAGEM 388**– Vista da parede e do guarda-corpo da escada com decoração em estuque – 1 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 389**– Vista do forro do ambiente de acesso com os elementos decorativos – 1 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 390**– Vista da sanca existente no ambiente acima do de acesso – 2 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 391**– Vista dos elementos decorativos da fachada, como as colunas, detalhes ao redor das janelas, balaustrada, decoração da lanterna da cúpula. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 392**– Piso do ambiente de acesso em ladrilho hidráulico, escada em mármore. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 393**– Piso da circulação em ladrilho hidráulico. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 394**– Piso em madeira de um ambiente – 2 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 395**– Detalhe do mesmo piso em madeira– 2 pavimento. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 396**– Detalhe do forro em estuque – 1 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 397**– Detalhe do forro em estuque – 2 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 398**– Detalhe do forro em madeira da circulação – 1 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 399**– Detalhe do forro em madeira da circulação – 2 pavimento. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 400**– Esquadrias externas. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 401**–Detalhe do jateamento dos vidros. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 402**– Cobertura da edificação. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 403**– Detalhe da cobertura -fachada principal. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 404**– Detalhe da cobertura da cúpula, 1965. Foto cedida pela DIPRIT.
- IMAGEM 405**– Escada de acesso. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 406**– Escada de acesso. Foto cedida pela Ilka Moura, 2008.
- IMAGEM 407**– Limites do Corredor Cultural - RIOARTE, 2002. pg. 9.
- IMAGEM 408**– Planta de situação do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 409**– Planta do 1 pavimento do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente. Arquivo cedido pela DIPRIT.

- IMAGEM 410**– Planta do 2 pavimento do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 411**– Planta do 3 pavimento do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 412**– Recuperação do madeiramento do telhado. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 413**– Recuperação da cúpula – vista externa. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 414**– Recuperação da cúpula – vista interna. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 415**– Reforço estrutural do prédio. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 416**– Detalhe da viga metálica de reforço estrutural instalada no prédio. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 417**– Implementação de alvenaria. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 418**– Instalação de uma nova escada metálica. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 419**– Diferenças e semelhanças – 1 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 420**– Diferenças e semelhanças – 2 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 421**– Diferenças – 3 pavimento. Arquivo cedido pela DIPRIT.
- IMAGEM 422**– Levantamento inicial das esquadrias – porta. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 423**– Levantamento inicial das esquadrias – janela. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 424**– Levantamento inicial das esquadrias – detalhe do desenho do vidro. Desenho da autora, 2005.
- IMAGEM 425**– Planta baixa do 1 pavimento, 2009.
- IMAGEM 426**– Fachada interna. Foto da autora, 2005.
- IMAGEM 427**– Ambientes a serem preservados do 1 pavimento. Desenho da autora, 2009.
- IMAGEM 428**– Ambientes a serem preservados do 2 pavimento. Desenho da autora, 2009.
- IMAGEM 429**– Teto em estuque – hall acesso. VASCONCELLOS, 2002. pg. 137.
- IMAGEM 430**– Teto em estuque – hall acesso. Foto da autora, 2005.

- INTRODUÇÃO

A arquitetura é a arte onde o homem solidifica suas aspirações, seus ideais, tanto na forma quanto no seu significado. Em determinados períodos da História é possível identificar “estilos” – um determinado número de elementos arquitetônicos bem definidos - que refletem o gosto, os costumes o sistema cultural de um determinado povo em um determinado local e um dado tempo.

O presente trabalho visa estudar um desses “estilos”, trata-se do Eclétismo no Rio de Janeiro. A escolha desse “estilo” se deve ao fato de que por muito tempo ele foi tido como uma simples colagem, uma cópia dos estilos do passado, e por conta desse fato foi marginalizado pelos adeptos do Modernismo¹. O pensamento modernista, a partir da perspectiva de encontrar uma arquitetura que fosse representante de um estilo nacional, classificou o Eclétismo de estrangeirismo, condenando-o ao esquecimento. O Eclétismo é um tema que carece de uma revisão bibliográfica, pois a historiografia brasileira privilegiou o estudo acerca do período colonial e posteriormente o Modernismo, não havia interesse em estudar profundamente o Eclétismo, pois acreditavam que ele de nada contribuiu para a arquitetura brasileira, sendo um mero pastiche de estilos europeus. No Rio de Janeiro muitos exemplares foram demolidos baseados em duas premissas: estas edificações não possuíam características próprias nacionais ou não tinham aspectos relevantes que justificassem a sua preservação. Com o passar do tempo (década de 50, 60 do século XX) muitos outros exemplares ecléticos foram abandonados e somente com as revitalizações que o espaço urbano vem sofrendo, juntamente com a criação de órgãos de preservação como o Corredor Cultural, é que as edificações ecléticas tiveram um resgate do seu valor e que estão sendo recuperados para posteriormente serem usados.

A partir da década de 90, há uma crescente preocupação em fazer com que os espaços históricos não utilizados ou subutilizados tenham um uso para que possam se manter, pois sem uso o espaço acaba sendo destruído aos poucos pela ação do tempo e do homem. Um outro aspecto importante é que eles sejam acessíveis à todos, que se tornem contemporâneos e que, além disso, garantam a segurança dos usuários, surgindo assim um novo e grande desafio para os projetos de revitalização

¹ O Modernismo foi um movimento onde se pregava a criação livre, rompendo com as tradições acadêmicas que até então eram ensinadas. Surgiu com a prerrogativa da criação de uma arquitetura nacionalista, onde a racionalidade e a plasticidade eram características fundamentais das edificações. Baseava-se numa teoria onde havia 05 pontos fundamentais: planta livre; fachada livre; pilotis; terraço-jardim e janelas na horizontal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

de espaços históricos, pois eles devem se adequar para atender às novas demandas, mas sem que estes percam a sua historicidade.

Essa pesquisa pretende então estudar alguns exemplares de relevante importância à paisagem eclética carioca, bem como a sua evolução ao longo do tempo para poder perceber se há ou não um sistema de referência do Ecletismo que deva ser preservado.

Entende-se por sistema de referência a unidade potencial existente nas edificações; o intuito é o de se descobrir se há ou não, uma unidade potencial que possa ser identificada no Ecletismo, ou seja, se o mesmo fenômeno ocorre, mas com uma especificidade própria em cada exemplar analisado.

Por exemplo, sabe-se que no estilo eclético uma das maiores referências que se tem são as suas fachadas ornamentadas. Elas nos dão a idéia do que podemos esperar do programa, além do que há existente no interior das edificações, como as suas suntuosas escadarias e luminárias, que fazem parte dos bens integrados. Também podemos nos referir a outros elementos como os forros, as sancas, a pintura mural que fazem parte desse interior e que estão presentes em edifícios ecléticos.

Este trabalho privilegia a análise de edificações ecléticas que sejam de uso público - possuem espaços monumentais que devem ter um bom aproveitamento - para ver o que cada uma apresenta de unidade potencial, para que depois se compare e veja se é possível identificar um sistema de referência comum a todas elas.

O objetivo principal é identificar os valores do ecletismo, se há características comuns à estas edificações que conferem à elas valores a serem preservados em futuras intervenções e como eles podem ser preservados. Descobertos esses valores iremos averiguar quais deles estão presentes no Ecletismo carioca. Outro ponto importante é analisar alguns exemplares ecléticos para saber de que forma ocorreu a restauração, o que foi recuperado, mantido, e, sobretudo verificar se os valores tidos como importantes são os mesmos valores característicos do Ecletismo e que devem ser preservados. Para isso será necessário também que se faça um estudo da preservação e da legislação nos âmbitos municipal, estadual e federal.

As etapas do processo metodológico foram iniciadas com o estudo do Ecletismo para saber as suas características para tentar definir quais os seus valores mais importantes, ou seja, quais que conferem à edificação o caráter eclético. Foi feita uma pesquisa sobre qual era o patrimônio eclético carioca para que se pudesse entender melhor o panorama do objeto de estudo. Depois foram estudados alguns pensadores da teoria da restauração, para melhor compreender as posturas que foram

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

tomadas em alguns monumentos. Por último foram feitos três estudos de caso em edificações ecléticas do Rio de Janeiro de forma a apurar como se deram os projetos e as ações de preservação nestes edifícios. Para esse estudo foi feito um recorte dentre as categorias de análise, onde serão vistos exemplares não-residenciais de grande porte e de uso público. Esta escolha foi feita baseada no fato de que por serem prédios de grande porte possuem dificuldades na implementação de obras de preservação e de novas facilidades ou até mesmo de novos usos. Também foi feito um recorte na localização onde foi escolhida a região do centro da cidade, por ter o maior índice de edificações ecléticas tombadas, e bairros próximos à ele que possuem edificações com características interessantes. O confronto dos dados obtidos nesses estudos com o que foi definido como prerrogativa para se caracterizar o Eclétismo possibilitou a formulação de algumas considerações sobre a existência de correspondência com os valores presentes na época da construção, com os escolhidos para a restauração e se ainda há uma unidade nesses valores.

- CAPÍTULO 01: O Ecletismo

1.1 – Reflexões sobre o Ecletismo como Estilo Arquitetônico

O Ecletismo foi um estilo arquitetônico predominantemente do início do século XX, mas o seu início se deu no final do século XIX. Devido às suas características por muito tempo não foi considerado propriamente um estilo, mas sim apenas uma variação de outros estilos. É na verdade uma mistura de estilos, onde se podiam combinar livremente estilos históricos diversos, que eram escolhidos não aleatoriamente, mas sim pelo que o arquiteto julgava mais adequado ao seu programa proposto. O Ecletismo não é homogêneo, pois ele abrange inúmeras manifestações e tendências, como pode ser visto no trecho a seguir:

Seria um erro, porém, concluir que esse longo período da arquitetura (mais de 150 anos!) tenha sido homogêneo e tenha tido um desenvolvimento linear; ao contrário, ele apresenta diferentes manifestações, como poucas outras no passado e direções divergentes (freqüentemente contraditórias), testemunhos de uma contínua inquietude intelectual, a tal ponto de se mostrar como um período fragmentário, mais condizente com as pesquisas cognoscitivas que aceitam, exatamente, essa fragmentariedade como característica e aprofundaram-na (PATETTA in FABRIS, 1987, p. 12).

Em fins do século XIX e início do século XX, a arquitetura passa “a expressar solidez financeira” (HOMEM: In SÁ, 2002, p.27) assim como a moda e as roupas. Nesse período a burguesia era a classe dominante e, de certa maneira, “rebaixava a produção artística e arquitetura ao nível da moda e do gosto” (PATETTA: In FABRIS, 1987, p.13). Há o gosto pela acumulação, então a casa burguesa passou a ter todos os tipos de elementos, principalmente os que geravam conforto. Ainda há o acúmulo de peças que emanassem cultura, padrão social e prestígio, assim como as novidades no campo das invenções. Esse gosto pela acumulação pode ser associado também ao ideário romântico de que juntamente com a literatura estimulava as pessoas à “viajar” por épocas e lugares exóticos do passado aliado ao “[...] gosto e melhores meios de divulgação dos estudos históricos [...]” (SANTOS, 1981, p. 69).

Com a Revolução Industrial houve o surgimento de novos materiais e técnicas, que resultaram na fabricação de produtos em série, vendidos por meio de catálogos e que podiam ser aplicados prontamente. Então os arquitetos ecléticos aproveitaram as inovações tecnológicas que surgiram para a construção civil e as usavam para estruturar

os seus projetos, onde depois eram revestidas de tijolos e argamassas para que se imitassem, por exemplo, blocos de pedra.

Resumindo temos um quadro de diversidade, acumulação e evocação, onde a arquitetura é apreciada e entendida, como pode ser visto no seguinte trecho:

Tendo à sua disposição o vasto repertório arquitetônico do passado, os homens de meados do século XIX escolhem tudo, incentivados por algumas atitudes artísticas recentes, que parecem vir ao encontro de seu gosto pela acumulação (FABRIS, 1987, p.283).

Temos também a burguesia, que estava em ascensão, e que reforçava a tendência da atividade artística desse período, onde a quantidade e a exuberância eram tidas como símbolos de riqueza e de status.

O Eclétismo surgiu após a crise dos 'NEOS' (Neoclássico, Neogótico, etc) e também a arquitetura percebeu que a utilização dos novos materiais não era necessariamente subordinada a um estilo específico, então as academias de ensino como a francesa Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts² passaram a propor uma arquitetura historicista donde se podiam misturar os diversos estilos. Portanto no Eclétismo elementos de um determinado estilo eram 'extraídos' e somados a outros elementos de um outro(s) estilo(s) e no final eram postos juntos em uma nova edificação que já não era mais pertencente a um estilo ou a outro, mas sim uma combinação de estilos.

Na Europa a queda dos preconceitos críticos fez com que a historiografia arquitetônica reavaliasse alguns estilos, no final do século XX, como o Barroco, Neoclassicismo, Art Nouveau e o Eclétismo. Segundo considerações de Luciano Patetta o Eclétismo assim como o Art Nouveau eram considerados "inimigos" pelos pensadores do Movimento Moderno (PATETTA: In FABRIS, 1987, p.10). Foi preciso reconstituir os fatos e fazer um estudo mais aprofundado dos aspectos que eram tidos como problemáticos destes dois últimos estilos. Com isso foi feita uma reavaliação crítica geral e depois foram feitas pesquisas de cunho específico sobre regiões e países diversos, sobre determinados aspectos e arquitetos. Esse fenômeno ocorreu na Europa devido a dois fatores: a problemática da proteção e restauração dos monumentos e a crise do urbanismo no

² Após a Revolução Industrial houve uma ruptura no ensino acadêmico onde já não se formavam mais engenheiros-arquitetos, pois as duas cadeiras foram separadas. Iniciou-se assim os cursos superiores de Engenharia, oferecidos por escolas politécnicas, como por exemplo a Ecole Polytechnique, criada em 1793 e os de Arquitetura, oferecidos pelas Belas Artes, como a citada no texto. A ruptura ocorreu porque inicialmente os arquitetos se recusaram a utilizar os novos materiais advindos da revolução, como o ferro e o aço, posteriormente eles passaram a utilizá-los, mas de forma estrutural e não aparente como fizeram os engenheiros.

Movimento Moderno. A partir daí iniciou-se uma reflexão crítica que levou ao estudo dos seus alicerces, que são a cidade do século passado juntamente com os estilos anteriores, no caso o Eclétismo e o Art Nouveau.

Esse estudo mostrou que o Neoclassicismo e o Eclétismo não eram opostos, mas sim partes de um todo maior, que se iniciava na crise da antiga tradição clássica e vitoriana, por volta de 1750, culminando na não utilização de referência aos estilos históricos, propostos pelos modernos. E isso só foi possível, pois foi descoberto que havia uma dialética constante entre as razões da arquitetura e razões éticas, sociais e políticas e que existia uma única clientela, que era a burguesia em ascensão.

Com isso algumas questões importantes puderam ser esclarecidas como o fato do Eclétismo ser diferente dos outros *revivals* se avaliado sob a perspectiva das premissas teóricas e de objetivos extradisciplinares. Se forem avaliadas sem levar em conta estas premissas e objetivos, essas diferenças se abrandam e ficam até inexistentes, no caso de vermos as fontes e modelos. Os *revivals*, realmente buscavam um “estilo nacional”, mas isso não significa que isso ocorreu linearmente, pois existiram por cerca de 150 anos, o Eclétismo ao contrário foi imbuído de diferentes manifestações, muitas até contraditórias, e isso mostra-nos como a sociedade intelectual estava inquieta.

Há uma trajetória que ocorreu gradativamente, primeiro houve uma ‘estilização’, uma simplificação da leitura dos elementos de arquitetura do passado, depois formavam-se composições complexas até que finalmente se tivesse uma redução, onde teremos os propósitos modernos. Se avaliarmos o estilo como uma linguagem coletiva e um sistema universal de formas, vemos que os traços individuais dos arquitetos se mostravam menos expressivos, pois há uma maneira de criar pré-estabelecida, seja ela de qual estilo for, mas que deve ser seguida. Existia também a idéia de que se podiam extrair os elementos da Antigüidade, concentrando o que neles havia de melhor e assim o resultado seria uma obra criativa, como aquelas do passado. Por outro lado como a arquitetura não está desvinculada dos aspectos sociais era necessário uma produção em massa. E para que isso ocorra não se podiam ter apenas alguns mestres, mas sim profissionais em maior número. Era vital que escolas, academias pudessem ministrar esses conhecimentos aos profissionais e para isso era preciso que houvesse um sistema de regras concretas e regulares. Surge então a figura de Jean-Nicolas-Louis Durand³ no seu “*Precis des leçons*

³ Professor, arquiteto e autor francês influente que defendia a funcionalidade e a economia. Dentre suas publicações destaca-se o “*Precis des leçons d’architecture*”, cujo primeiro volume explicita um complexo

d'architecture”, Paris 1801-1823, a principal fundamentação metodológica, onde deviam se basear no decoro e a ornamentação neoclássica.

Muitos procuravam qual era o estilo de sua época, pois se viam rodeados de inúmeras pesquisas estilísticas, de diferentes experiências formais e se perguntavam se o século XIX iria encontrar o seu próprio estilo, mas não sabiam que já estavam diante do Eclétismo. Este era na verdade uma produção arquitetônica de uma classe burguesa que priorizava o conforto, as novidades, que amava o progresso (principalmente quando este lhe proporcionava melhores condições de vida), mas que fazia com que esta produção ficasse subjugada ao seu gosto e à moda. Foi a burguesia que exigiu os progressos nas instalações técnicas, no sistema sanitário, na distribuição interior da casa, que demandou uma evolução das tipologias de hotéis, balneários, lojas, teatros, bancos. Isso que fez com que os arquitetos, diante de tantas exigências e de um período curto para execução dos serviços, acabassem fazendo uma arquitetura que não era autônoma e sem grandes tensões, mas sim uma arquitetura participante. Logo o que se teve, segundo Patetta (In FABRIS, 1987, p.14), foi uma arquitetura que extraía elementos de variadas épocas e regiões e os recompunha de diferentes modos, de acordo com alguns princípios ideológicos.

No Eclétismo, segundo Patetta (In FABRIS, 1987, p. 14), identificam-se como as principais correntes: a Composição Estilística, o Historicismo Tipológico e a dos Pastiches Compositivos. No caso da Composição Estilística, temos sua base na adoção da imitação de formas, que eram tidas como coerentes e corretas no passado e que pertenciam a um estilo arquitetônico único e preciso, são as tendências neogregas, neo-egípcias e neogóticas.

método para projetar e outro para fazer uma análise do edifício e no segundo volume analisa os diferentes edifícios que compõem uma cidade.



Imagem 01 – Parlamento Inglês, Londres, 1840.

O Historicismo Tipológico orientava a escolha da tipologia de acordo com o programa que as edificações iriam receber, onde viam na Idade Média os traços para as novas igrejas, no Renascimento a elegância para as edificações públicas, no Barroco ou estilos orientais a flexibilidade para os equipamentos de lazer e no Classicismo o caráter para os edifícios do parlamento, de museus e ministérios.



Imagem 02 – Ópera de Paris, Paris, 1861-1874.

No caso dos Pastiches Compositivos havia uma maior liberdade em criar soluções arquitetônicas, que se vistas sob o julgo histórico seriam inadmissíveis, mas muitas delas possuíam interessantes soluções estruturais e até de certo modo avançadas.



Imagem 03 – Museu de História Natural, Londres, 1881.

Segundo Patetta (In FABRIS, 1987, p. 15) algumas considerações ainda podem ser ditas sobre o século XIX: o que aconteceu na verdade foi que os arquitetos fizeram as cópias bem diferentes dos modelos originais, pois com a ânsia de ter um exemplar “perfeito” mudaram aspectos que consideraram erros. Como resultado, então, o que obtiveram foi na verdade um protótipo do século XIX e não uma cópia. Embora os levantamentos fossem feitos o mais rigorosamente possível; a erudição e a filologia paralisavam a criatividade. Os estilos embora estivessem imbuídos de liberdade, o que se produziu foi uma arquitetura “prudente” e “tímida” (PATETA: In FABRIS, 1987, p. 15). Os programas, idéias eram sempre melhores que os produtos acabados; os pudores que os burgueses tinham os faziam intolerantes à nudez estrutural, que deviam ser cobertas, escondidas com “decoro”. O século XIX consumia rapidamente os ideais que eram apresentados, por exemplo, mal uma teoria saía sobre um estilo já se tinha inúmeras construções sendo feitas com suas características.

Não se deve esquecer o fato de que a Revolução Industrial no século XVIII era tida como uma curiosidade intelectual, na metade do século XIX acaba por eclodir e impor suas leis ao canteiro de obras, com isso temos uma inversão de valores, pois antes a utilidade e a beleza tinham uma relação, agora com a chegada dos elementos construtivos metálicos, que eram diferentes das formas e proporções estilísticas, a situação muda. Acrescenta-se que este fato podia ser visto no dualismo entre arquitetos e engenheiros, no caso dos primeiros havia o uso de uma certa criatividade, liberdade, nos segundos usavam a razão, o cálculo.

Segundo uma afirmação de Patetta (In FABRIS, 1987, p.16), o Ecletismo sofreu inúmeros julgamentos negativos e que cabe ao historiador tentar mostrar as contribuições da arquitetura eclética, que é um patrimônio ainda por ser desvendado e desmistificado em alguns aspectos.⁴ Ao buscar em arquiteturas do passado sua inspiração o Ecletismo teve então a prática do estudo histórico, do topográfico, da geografia, da tecnologia empregada, entre outros estudos, sendo a tecnologia desenvolvida com mais ênfase e conseqüentemente com um desenvolvimento maior dos conhecimentos que tinham até então. Um novo olhar foi incluído no campo do historiador: a arqueologia. Além disso, não bastava somente olhar um exemplar isoladamente, devia-se confrontá-lo com outras construções contemporâneas, da mesma região, para depois confrontar os dados com outros exemplares de outros locais e ver se sofreram algum tipo de influencia ou não. Também foi visto, a partir da metade do século XIX, que além de se ter um grande conhecimento tecnológico era necessário se fazer um estudo da escultura e pintura.

Como dito anteriormente uma parte desses estudos estava ligado aos problemas de restauração, então o Ecletismo fez com que a restauração ganhasse uma determinada forma, aberta e dialética. Isso pode ser entendido se analisarmos dois aspectos que embora tenham saído de interesses iguais acabaram por se opor: “o complemento estilístico, de Viollet le Duc”⁵ e o da “não interferência e da pura conservação, de John Ruskin”⁶; ou seja, para o primeiro podia se interferir para que se “completasse” a obra que por ventura estivesse “inacabada”, já para o segundo não se devia interferir, mas apenas tomar certos cuidados para que a obra fosse preservada. E embora suas idéias sejam contrastantes uma coisa era comum: para eles o edifício tinha uma identidade própria, única, embora pertencesse à um ou outro estilo, pois o seu material, as irregularidades, o passar do tempo impuseram à ele características que só ele e nenhum outro mais possui e isso justificaria a sua preservação.

Embora o Ecletismo possa ser composto por diferentes estilos, materiais e técnicas há algumas características da Arquitetura da Beaux-Arts do final do século XIX que são comuns formando assim um conjunto de categorias bem definido, segundo Rocha-Peixoto (In CZAJKOWSKI, 2000, p.9).

⁴ Isso nos mostra que não foi só no Rio de Janeiro ou no Brasil, que o Ecletismo foi visto como um estilo que não pudesse dar alguma contribuição significativa, que não representasse algum traço nacional, e sim visto somente como uma colagem de estilos passados, uma vez que aqui ele ocorreu tardiamente.

⁵ Arquiteto, teórico e historiador francês que acreditava que um monumento deveria ter o seu “estado completo restabelecido”, sendo favorável às intervenções. Este autor será tratado mais adiante no capítulo 02.

⁶ Escritor, poeta, desenhista, teórico e crítico de arte inglês que pregava uma atitude passiva em relação ao monumento, ou seja, a não intervenção. Este autor será tratado mais adiante no capítulo 02.

- Simetria

A simetria é vista pela tradição acadêmica como uma regra básica, não de qualquer estilo, mas sim da arquitetura. Isso pode ser visto na escrita de Etienne-Louis Boulée, que foi um professor muito importante da Escola de Belas Artes, que dizia:

a primeira lei, quer dizer, aquela que estabelece os princípios construtivos da arquitetura, nasce da regularidade [...] é, por isso mesmo, pouco conveniente afastar-se nesta arte da simetria [...] (2000, p.9).

A simetria tratada aqui é a que diz “uma propriedade geométrica de um volume que admite o exato rebatimento de si mesmo em relação à pelo menos um plano” (CZAJKOWSKI, 2000, p.9). E no Eclétismo foi seguida à risca, sendo empregada em plantas, fachadas e até em peças ornamentais.

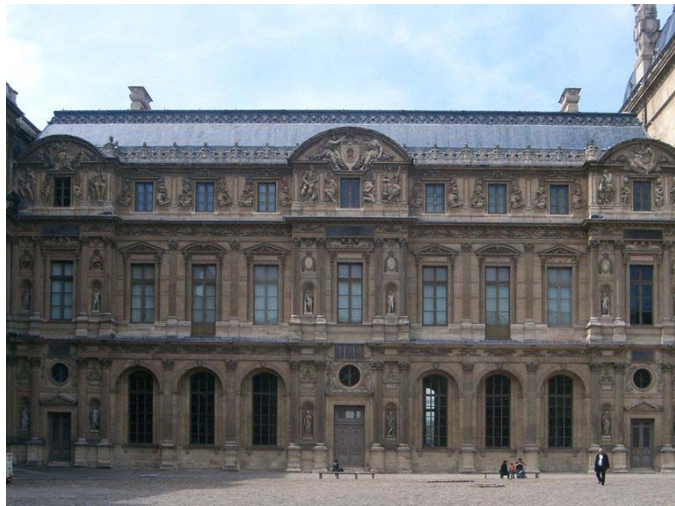


Imagem 04 – Ala Oeste do pátio do Louvre, Paris, 1546.

- Composição

A Academia tratou a arquitetura como uma composição de partes. Durand elaborou uma receita a ser seguida na hora de se fazer à composição de um edifício qualquer. Trata-se de uma série de esquemas gráficos onde a composição em arquitetura é vista como um sistema que objetiva a hierarquia dos espaços e dos eixos para proporcionar a monumentalidade e o conforto.



Imagem 05 – Pavilhão do Relógio, Louvre, Paris, 1750-1780.

No final do século, Julien Guadet era um dos mais influente professor da Beaux Arts e fez um tratado onde os alunos brasileiros e franceses estudaram. Ele trata a composição dos edifícios em seus elementos separados e no seu conjunto.

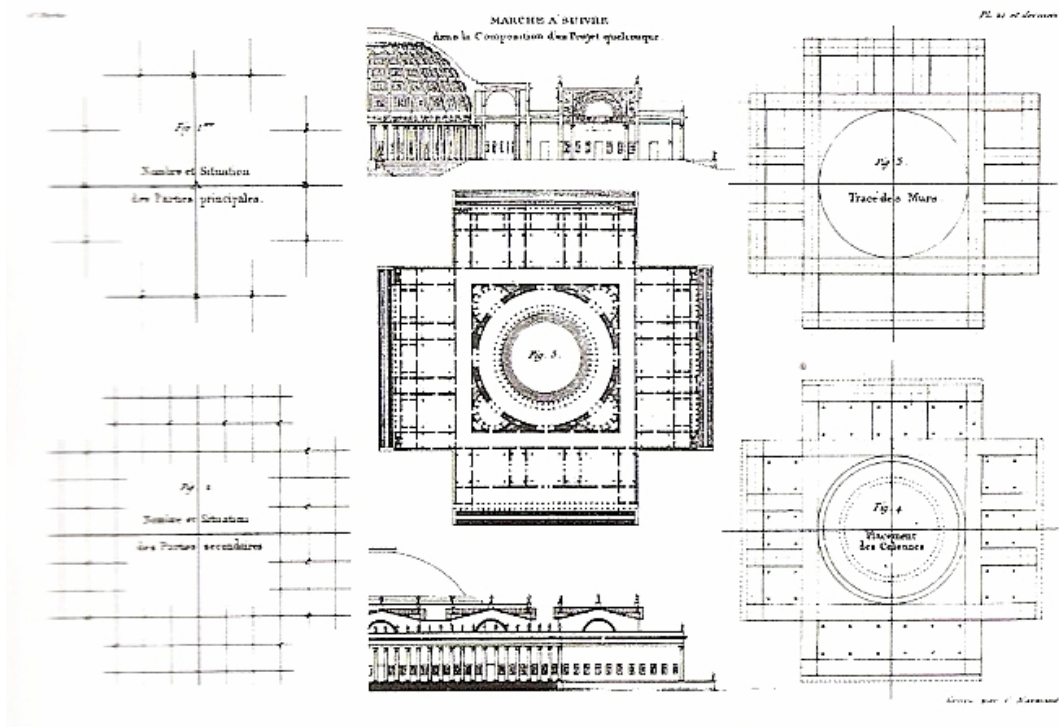


Imagem 06 – Prancha 21 do Fascículo do Curso de Durand, Vol I. “Caminho a seguir na composição de um edifício qualquer”, 1802-09.

-Proporção

É um desenvolvimento das duas características anteriores, onde há o acomodamento geométrico das partes entre si e também em relação ao todo. Quando um estilo histórico era usado à preocupação com a proporção era o elemento mais importante

a ser pensado. E mesmo quando essa referência histórica não era usada, a proporção continuava sendo o elemento mais importante.



Imagem 07 – Parlamento Inglês, Londres, 1840.

- Arquitetura Falante

Aqui a arquitetura deve expressar pelo estilo qual função exerce. Segundo Rocha-Peixoto é “uma característica essencial do ecletismo e base teórica da variedade de estilos e mesmo de sua mistura” (In CZAJKOWSKI, 2000, p.11).



Imagem 08 – Basílica de Santa Clotilde, Paris, 1846-1857.

-Ornamentação

A ornamentação é usada para revestir a arquitetura onde oculta elementos indesejáveis e desagradáveis artisticamente, além do funcionamento mecânico da construção. Também acentua a dramaticidade cenográfica, os detalhes têm a função de divertir o olhar, além de conferir luxo à arquitetura.



Imagem 09 – Ópera de Paris, interior, Paris, 1861-1874.

1.2 – Principais expressões do Eclétismo no Brasil

Sobre o Eclétismo no Brasil iniciamos com algumas considerações de Lúcio Costa, Paulo Santos, Yves Bruand, Nestor Goulart Reis e Carlos Lemos.

Lúcio Costa em um de seus textos, 1924, diz que era necessário “acabar de vez com as incoerências e os absurdos que, a todo o momento vemos em nossas casas” (COSTA: In LEONÍDIO, 2007, p.36). Mais adiante discorrendo sobre a arquitetura encontrada no Brasil fala que:

apreciando as construções de outros tempos, dos tempos que se construía sem a preocupação de chamar a atenção pela extravagância das formas e pelo alarde das cores, senti em toda a plenitude, o disparate de certos edifícios, alguns muito belos, mas de um estilo que

absolutamente não se adapta ao nosso clima. [...] O que num lugar está bem, noutra pode parecer ridículo (2007, p.36).

No artigo escrito no primeiro número da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN – atual IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) Lúcio Costa (1962, p.86-96) pretende determinar qual o caminho correto para se fazer à pesquisa histórica da arquitetura brasileira e conseqüentemente a política correta de preservação do patrimônio artístico nacional. De início propõe duas tarefas a serem feitas, primeiramente desfazer alguns equívocos de estudos sobre a casa colonial e em seguida propõe um programa básico de pesquisa.

Os equívocos dizem respeito à consideração apenas da arquitetura tida como “erudita” e desprezando a “popular”, no caso erudita seria a arte instruída, do estudo e o oposto era o popular, era a arte ‘sabida’ do povo. Lúcio Costa inverte essa posição, o popular passa a ter mais importância que o erudito, o que isso faz com que o estudo da arquitetura brasileira fosse recuado até os vestígios do século XVII. A tradição passa a substituir a história palpável dos exemplares arquitetônicos e com isso temos a arquitetura sendo analisada pela história antropológica e não por uma história histórica, ou seja, a arquitetura é analisada segundo uma visão do ser humano e não da exposição de fatos arquitetônicos. Como resultado vamos ter uma lacuna entre os anos de 1910-1930, que é facilmente explicado por Lúcio Costa:

o imprevisto desenvolvimento do mau ensino de arquitetura - dando-se aos futuros arquitetos toda uma confusa bagagem ‘técnico-decorativa’, sem qualquer ligação com a vida, e não se lhes explicando direito o porque de cada elemento, nem as razões profundas que condicionaram, em cada época, o aparecimento de características comuns, ou seja, de um estilo (1962, p.93).

Para este autor, a arquitetura de todos os estilos, o Eclétismo, não tinha estilo e não merecia entrar na história da arquitetura brasileira. Esse pensamento de Lúcio Costa foi o fio condutor da pesquisa histórica e da preservação do patrimônio, com isso temos o Eclétismo desprezado de um lado contra uma supervalorização do colonial. Não sendo considerado um estilo, o Eclétismo não seria merecedor de um estudo mais aprofundado. Como conseqüência a compreensão do Eclétismo como fundamento de pelo menos uma das premissas da Arquitetura Moderna, o uso de novas tecnologias, ficou perdida na história da arquitetura. As arquiteturas que não se encaixassem no perfil funcional de estilo estariam fora da história, como foi o caso da maioria dos exemplares ecléticos.

As três primeiras décadas do século XX ficaram fora da história, pois se argumentava que nelas não havia um estilo, que a arquitetura produzida era artificial, uma

vez que – segundo Puppi (1998, p.33) - o historicismo europeu tinha trajes muito carregados para o clima tropical. Os modernistas usavam esses argumentos para a valorização de uma nova arquitetura de cunho nacional, que seria o Modernismo.

Lúcio Costa (2007, p.169-187) também relata o fato de que nos anos de 1900-1930 não houve uma arquitetura de maior significado por conta de razões econômicas e sociais do final do Império e início da República, pois como os arquitetos ecléticos não levaram esses fatores em conta fizeram uma arquitetura “obsoleta”. E os fatores a que ele diz respeito são: abolição da escravatura e a Revolução Industrial. No primeiro caso com a ausência de escravos o programa foi alterado, pois não havia mais escravos para cuidar das casas, então estas passaram a ter dimensões menores e no outro caso com a revolução industrial surgiram novas técnicas construtivas. Também há o fato de que as cidades passam a crescer mais rapidamente e com isso há uma demanda por uma coletivização do morar. Segundo este autor, estes fatos passaram despercebidos pelos ecléticos, pois eles insistiam em fazer os programas formais dos pseudo-estilos. Para ele há dois blocos definidos no Eclétismo, um primeiro correspondendo as duas primeiras décadas, que vai da Abertura da Avenida Central (1903-1906) a Heitor de Mello, 1920; e o segundo bloco seria o da diversificação estilística do pós-guerra ao neocolonial.



Imagem 10 – Avenida Central, Rio de Janeiro, 1905–1907 (esq.: Ed. do Jornal O Paiz; o Clube de Engenharia; a Casa Arthur Napoleão; a Assoc. dos Empregados no Comércio e o Cine Pathé).



Imagem 11 – Largo do O Boticário – o Neocolonial, Rio de Janeiro, 1920.

Para Paulo Santos o Eclétismo era um estilo que teve seu início na segunda metade do século XIX e que era a fusão do Neoclassicismo e do Romantismo, onde o resultado era uma “mescla estilisticamente múltipla e morfológicamente indefinível” (1981, p.69). Ele era produto de um intercâmbio de influências - que era visto não só na arquitetura, mas também nos usos e costumes, na literatura, nas artes em geral – devido aos novos meios de comunicação, telégrafo, submarino, barcos a vapor, cinema, conseqüência da Revolução Industrial, além do hábito de se viajar que havia aumentado muito.

Paulo Santos acrescenta ainda no final do século XIX alguns edifícios foram projetados segundo as tradições da arquitetura neoclássica. Cita como exemplos os seguintes edifícios: o da Estação Central da Estrada de Ferro de Pedro II, localizada no Campo de Santana; a casa do Visconde de Rio Seco; projetos de Pereira Passos, o projeto de Bethencourt da Silva para a Caixa econômica, situada na Rua Primeiro de Março e o Instituto dos Cegos na Praia Vermelha. O restante das edificações, para este autor, mesmo que utilizasse o vocabulário clássico o arquiteto não estudava as formas e as proporções, antes de usá-lo, além do fato de que são feitos edifícios em quase todos os estilos históricos afastando-se do modelo greco-romano. Como exemplos, cita o prédio da Imprensa Nacional, que chama de “pseudogótico” e o da Escola de Medicina a que se refere como “pseudoclássico” (SANTOS, 1981. p.70), ambos do engenheiro Paula Freitas.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 12 – Estação Central da Estrada de Ferro de Pedro II, Rio de Janeiro, 1858.



Imagem 13 – Instituto dos Cegos, Rio de Janeiro, 1882.



Imagem 14 – Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1808.



Imagem 15 – Escola de Medicina, – demolida em 1973 -, Rio de Janeiro, 1918.

Para Yves Bruand (1981, p.33) a arquitetura oferecida por volta de 1900 era desanimadora, faltava originalidade e as edificações eram imitações de obras feitas na Europa. Ele fala que isso ocorre mais freqüentemente no cenário carioca e paulistano, isso porque os cariocas e paulistas mais abastados que podiam viajar e conhecer o “Velho Mundo” (1981, p.33) voltavam de lá encantados com as coisas que viam e como o Eclétismo estava com muita força nesses locais queriam que aqui também tivessem esses ares. Critica a falta de sensibilidade e compreensão por parte deles, pois havia todo um contexto, todo um ambiente englobando as edificações construídas na Europa e que aqui não tinham essas mesmas características. Fala que:

um notável mostruário de reproduções mais ou menos fiéis, e, sobretudo verdadeiras miscelâneas floresceram no Rio de Janeiro, em São Paulo e, em menor grau nas demais grandes cidades do país.

[...] o eclétismo que dominou então plenamente as construções particulares, em menor grau, os edifícios públicos era por sua própria natureza um fato profundamente negativo.

[...] as grandes correntes representativas desse eclétismo de caráter histórico: elas são efetivamente o reflexo de uma época, caracterizada pela falta de originalidade e por um complexo de inferioridade levados ao extremo sob o ponto de vista local, mas que já contém o germe dos elementos de uma reação salutar que não demorou em se manifestar. (BRUAND, op. cit.1981, p.33).

Essas opiniões são muito importantes para o advento do Modernismo, pois fica claro o ponto de vista dos modernos em relação ao Eclétismo e de quem o praticava. Como esse livro é tido como uma das principais fontes bibliográficas sobre a arquitetura moderna para as escolas de arquitetura podemos entender a falta de interesse por parte do aluno por estilos do passado.

O Neoclássico é um termo usado para identificar todas as construções que tenham características greco-romanas, então para Bruand (1981, p.33) isso não passava de uma

forma do Eclétismo, onde os estilos podiam ser encontrados todos juntos, que iam desde a Renascença italiana ao Segundo Império francês, passando pelo classicismo, barroco e neoclássico de fins do século XVIII e primeira metade do século XIX. Mais tarde admite que existem “diferenças regionais” onde Rio de Janeiro e São Paulo são postos em oposição, o primeiro como capital federal e o segundo como grande detentor de um rápido crescimento, graças ao café. Essa afirmação de que há uma diferenciação já demonstra uma controvérsia nas suas afirmações anteriores de que aqui não havia uma originalidade, pois se há uma diferença, se há uma caracterização própria há sim uma originalidade nas construções.

O Eclétismo antecede o Modernismo, mas essa passagem não foi repentina teve uma transição e precedentes que tornaram possível o surgimento de um novo estilo como o Modernismo. Além disso, não se pode esquecer do movimento neocolonial, que foi um estilo com a finalidade de se ‘recuperar’ a nacionalidade ‘perdida’ ou não ‘representada’ com o Eclétismo. Na verdade o neocolonial não deixava de ser uma volta ao passado, assim como o Eclétismo, sendo que o passado a que se referia era o brasileiro, na verdade é um passado português. Para Bruand o neocolonial “... constitui-se numa transição necessária entre o eclétismo de caráter histórico, do qual era parte intrínseca, e o advento de um racionalismo modernista...” (1981, p.58). Observando-se as duas cidades, São Paulo e Rio de Janeiro, que ‘exportavam’ tendências ao restante do país, vemos que essa transição ocorreu de forma diferente em cada uma delas. Em São Paulo essa transição se deu de forma gradual devido à toda uma linha de pensamentos e ações que foram acontecendo com o passar do tempo, ou seja há toda uma evolução no ato de pensar a arquitetura que culmina com o modernismo. E no caso do Rio de Janeiro pode-se dizer que foi de forma mais abrupta, uma vez que, era ensinada na Escola de Belas Artes a arquitetura de estilos históricos, e de repente eclode o movimento moderno na prática da arquitetura. E não havia uma corrente de pensadores sobre o assunto que viesse questionando até então a arquitetura ensinada e praticada, ou surgindo novos pensamentos acerca da arquitetura, sendo então a mudança mais fortemente sentida.

Segundo Bruand (1981, p.61) a predisposição do Modernismo nasceu de pensadores paulistas, onde havia a luta por uma cultura nacionalista e ao mesmo tempo revolucionária, onde havia todo um questionamento e formação de pensamento sobre o Eclétismo, o neocolonial e a busca por uma identidade brasileira. Essa movimentação vinha sendo feita desde a década de 10, com os escritos do poeta Oswald de Andrade

que divulgavam os princípios futuristas – baseados do Manifesto de Marinetti – até a Semana de Arte Moderna de 1922, onde realmente há uma eclosão do Movimento Moderno. Primeiro ocorreu na literatura e na pintura e bem depois é que foi parar na arquitetura, mas mesmo tardiamente busca o rompimento com as “coisas do passado” e dos “estrangeirismos”, assim como nas outras artes, além da busca de uma visão futurista. Na arquitetura, Bruand cita Gregori Warchavchik como o responsável por essa nova arquitetura, a arquitetura Moderna, pois além de enunciar princípios teóricos em 1927 partiu para algo mais concreto, fez na prática o que discursava. E foi em 1927-1928 que fez a sua própria casa segundo os preceitos “modernos”, então para muitos – como o próprio Bruand - esse é o marco inicial da Arquitetura Moderna Brasileira.

Bruand (1981, p.71) diz que no Rio de Janeiro até o ano de 1930 a arquitetura moderna não tinha nenhum adepto, isso pode ser explicado pelo fato de que na Escola de Belas Artes – dirigida por José Marianno Filho - era ensinado o neocolonial. Até que em 1930, Lúcio Costa - influenciado pelas idéias de Le Corbusier - torna-se adepto do Modernismo e começa a projetar segundo seus preceitos, levando a alguns jovens arquitetos a aderir também ao Modernismo. Esse processo culmina com o concurso, em 1935, para o prédio do MEC - Ministério da Educação e Cultura –, que alguns dizem ser a primeira obra modernista brasileira, por nela estar presente os cinco pontos da nova arquitetura: pilotis; uso de terraço-jardim; planta livre; fachada livre; janelas na horizontal, além de ter sido reconhecida internacionalmente como uma obra ‘da arquitetura moderna’.

Nestor Goulart Reis não fala somente do estilo Eclético, mas ele o insere na situação econômica, política e social do país, ou seja, ele faz uma abordagem geral de como era a situação brasileira na segunda metade do século XIX, e dentro desse assunto aborda o Eclétismo. Fala que as modificações sofridas na arquitetura não “devem ser consideradas apenas como conseqüências das mudanças vividas pelos vários grupos sociais, mas vistas como parcelas importantes dessa renovação” (REIS FILHO, 1981, p.46). A mudança de uma agricultura tradicional voltada para a exportação passa a influenciar o mercado nacional, juntamente com a mudança de uma exploração de mão-de-obra escrava para o trabalhador livre, além do início da imigração européia fizeram com que a arquitetura também mudasse, pois há uma melhoria na qualidade técnica dos trabalhadores. Também há o crescimento de uma nova força empresarial que se preocupa em preparar melhor os trabalhadores através da educação tradicional e da

especialização. E foi essa camada da sociedade, a burguesia, que construiu e usou uma arquitetura com uma maior sintonia e tecnicamente elaborada com os padrões europeus.

A população mais abastada, na maioria família de imigrantes, construíam suas casas com uma maior qualidade do que as camadas menos favorecidas, diferentemente do que era feito no passado, onde se media a riqueza pela dimensão da propriedade. Segundo Nestor Goulart Reis:

A arquitetura da segunda metade do século XIX correspondeu, em geral, a um aperfeiçoamento técnico dos edifícios e a um esforço para a incorporação dos benefícios mais recentes da sociedade industrial. No plano formal o Eclétismo foi a solução utilizada para o atendimento desses objetivos arquitetônicos (1981, p.154).

Com as novas condições de transportes, como as ferrovias e as linhas de navegação fluvial, surgiram os “edifícios importados, produzidos pela indústria” (REIS FILHO, 1981, p.156). Eles vinham desmontados em partes nos porões dos navios acompanhados de desenhos e instruções de montagem. Vinha de tudo desde estruturas até coberturas, acabamentos e escadas.

Para Nestor Goulart Reis a arquitetura do final do século XIX tinha conseguido alcançar realizações de ordem técnicas de elevados padrões dentro dos padrões acadêmicos:

Os arquitetos e engenheiros dessa época orgulhavam-se de imitar com perfeição, até nos detalhes, os estilos de todas as épocas. Mesmo dependendo largamente de materiais importados, dominavam com eficiência as técnicas de construção e eram capazes de atender às exigências mais complexas de estruturas e acabamento, que lhes eram impostas por uma arquitetura então em rápida evolução (1981, p.159).

Mais à frente faz uma ressalva onde fala que o Eclétismo funcionou como um

veículo estético eficiente para a assimilação de inovações tecnológicas de importância aos padrões arquitetônicos já existentes, bem como um fator de dissolução dos limites mais rígidos desses mesmos padrões. Torna-se portanto indispensável um esforço de reexame crítico do Eclétismo (1981, p.178).

A partir de uma citação de João Cruz Costa, Nestor Goulart Reis afirma que no Eclétismo brasileiro não havia um rigor formal na adoção dos estilos no momento de se fazer um projeto:

O eclétismo propunha a todos os sistemas um tratado de paz. Ele deveria conciliá-los, guardando deles aquilo que possuíssem de precioso, do mesmo modo que o governo representativo deveria ser um governo misto, que satisfizesse a todos os elementos da sociedade. Depois de 1830, foi a doutrina oficial da Universidade de Paris, no reinado de Luiz Felipe (1981, p.182).

No Brasil, para Nestor Goulart Reis, o Ecletismo também contribuiu para fazer uma conciliação na arquitetura, assim como na política, no caso do período da abdicação de D. Pedro I até a Maioridade, onde havia uma polêmica entre os estilos históricos. Mais adiante fala que o desenvolvimento das correntes do Ecletismo se deu de maneira ‘peculiar’, e que a revolução industrial européia repercutia indiretamente na economia brasileira. A utilização de elementos construtivos industriais e a sua assimilação dentro de um panorama das tradições locais sinalizavam um dualismo, pois ao mesmo tempo em que se tem um avanço tecnológico há um reforço dos laços tipicamente coloniais.

Os construtores brasileiros podiam ser considerados apenas “importadores” de equipamentos e conhecimentos arquitetônicos, apenas escolhiam dentre as varias opções a que melhor solução tecnológica apresentasse, ficando a forma em segundo plano. Com isso Nestor Goulart Reis afirma que o Ecletismo brasileiro no geral era uma variedade do Ecletismo internacional, onde até os exemplos mais exóticos eram copiados de algum modelo europeu, entretanto havia raízes brasileiras, pois a arquitetura não é estática, ela é dinâmica, ela é fruto dos agentes que a usam, senão em condições sociais iguais teríamos a mesma arquitetura.

Nestor Goulart Reis reconhece que o Ecletismo foi muito importante não só para a arquitetura brasileira, mas para a sociedade como um todo, pois ele permitiu que as inovações tecnológicas fossem assimiladas. “O Ecletismo foi, pois, em arquitetura, conciliação e progresso, tradicionalismo e progresso...” (1981, p.186). O autor afirma ainda que o seu estudo é incompleto se não se olhar as explicações de seus agentes e que só se estudando as motivações locais é que se poderá compreender como a arquitetura brasileira avançou tanto em tão pouco tempo desembocando no Modernismo.

Para Carlos Lemos o Ecletismo também não se deu de maneira uniforme nas regiões brasileiras, pois se analisarmos o contexto nacional veremos que há mudanças tanto na influência sofrida, quanto no desenvolvimento dos estilos. Um exemplo evidente é se compararmos o estilo eclético carioca com o paulista, pois segundo o autor, a cidade de São Paulo ficou “engessada”, mesmo depois da proclamação da República, onde as casas ainda eram feitas de taipa de pilão. Então São Paulo quase não teve exemplares no estilo Neoclássico, e mesmo quando o teve foi tardiamente. Lemos (in FABRIS, 1987, p.74-75) divide os estilos por grupos para serem mais bem entendidos:

- 1) edificações neoclássicas ortodoxas – com influência da produção carioca;
- 2) edificações neoclássicas na forma com ornamentação renascentista;

- 3) edificações diversas que tem alguma ligação com o neo-renascimento;
- 4) edificações segundo o Art-nouveau e de inspiração alemã ou austríaca;
- 5) edificações de estilo indefinido, mas com algumas influencia dos chalés alpinos;
- 6) edificações pertencentes ao Eclétismo Historicista (o neogótico é mais freqüente);
- 7) edificações neocoloniais;
- 8) edificações populares simplificadas do estilo neocolonial, formaram o estilo Missões.

Para concluir essas questões analisadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, segundo Rocha-Peixoto (2000, p.13) , pode-se dizer que o estilo predominante, no Rio de Janeiro é o Estilo Classicizante - no caso greco-romanos - e em São Paulo é o Estilo Historicista - no caso o gótico, segundo Lemos (in FABRIS, 1987, p.88).

1.3 – Considerações sobre o Eclétismo no Rio de Janeiro

Segundo Giovanna del Brenna embora o neoclassicismo fosse o estilo oficial do Império, o Eclétismo já desponta em algumas obras, onde estava ligado com a estética do pitoresco e uma concepção romântica da ambientação. E embora estas obras continuassem a se manifestar ao longo do século XIX, mais presente na arquitetura residencial, é no final do século que ele - o Eclétismo - aparece com força. Em 1870 com a República passou a ser seu estilo oficial. A partir dos anos 20, surge uma variação importante de cunho nacionalista, o neocolonial. Segundo Rocha-Peixoto (2000, p. 9) o Eclétismo no Brasil não se tratou de uma importação de idéias, de teorias, pois aqui o que se teve foi a compra de formas prontas através de catálogos. Mas isso não quer dizer que não houve criatividade, uma inovação na arquitetura eclética, pois na construção propriamente dita esses materiais comprados eram usados livremente em diferentes composições, então com as mesmas peças utilizadas no exterior os resultados compositivos obtidos eram diferentes.

Giovanna del Brenna ainda afirma que:

O fenômeno, de fato, possuía espessura e articulação bem maiores do que aquelas que lhe são geralmente atribuídas: convergiam nele influencias do romantismo inglês diretas e mediadas através de Portugal, e tendências portuguesas tradicionais que tinham suas raízes no

século XVIII, como o gosto pelo exótico, pelo enriquecimento cromático através do uso de azulejos, de telhas esmaltadas e outros elementos decorativos de tipo oriental, às quais se acrescentaram outros componentes, só aparentemente contraditórios, como o interesse pelos novos produtos fornecidos pela tecnologia da primeira revolução industrial europeia (Del BRENNNA in FABRIS, 1987, p.32).

Em relação ao Eclétismo temos ainda os pensamentos de Sônia Pereira, onde diz que:

O Eclétismo surgiu na França por volta dos anos 1860 e é basicamente definido pela mistura de vários estilos históricos num mesmo prédio. Apesar desse traço, mais conservador, essa arquitetura lançou mão freqüentemente de estruturas modernas de ferro e evidencia um grande cuidado com a funcionalidade, atenta a itens tais como conforto, higiene, circulação, aeração, acústica, entre outros (2008, p.59).

Nesse trecho do seu texto algumas afirmações nos mostram que o eclétismo não foi uma mera cópia, pois o fato de incorporar as estruturas de ferro já o diferencia dos seus modelos. Além disso, a preocupação com o conforto, higiene, circulação, etc, são itens que são essenciais no movimento moderno, comprovando que o eclétismo é sim um estilo importante para o avanço da arquitetura. Em relação ao Brasil, mais especificamente o caso carioca, Sônia Pereira diz que:

No Rio de Janeiro, após a demolição de grande parte do casario colonial na parte central da cidade, a arquitetura eclética se instala nos prédios comerciais e nos prédios públicos, derivado em geral de protótipos parisienses, como no Museu Nacional de Belas Artes, na Biblioteca Nacional, no Teatro Municipal (2008, p.59).

Associa o Eclétismo ao surto econômico de algumas regiões do país, como por exemplo São Paulo, onde:

O crescimento da economia cafeeira forma uma elite que se identificada com o progresso tecnológico e interessada no investimento em indústria – fator decisivo para o crescimento acelerado da cidade e para o pioneirismo que futuramente, a partir da década de 20, demonstrará no ambiente artístico (2008, p.61).

Fala ainda que:

Em todo o país, há exemplos de importação de estrutura de ferro forjada e fundida de firmas em geral ingleses e belgas. São mercados públicos, estações ferroviárias, pavilhões de exposição, estufas e toda uma série de equipamentos urbanos, como coretos e chafarizes (2008, p.62).

Mais à frente no texto ressalta que o eclétismo ocorreu em todo o território brasileiro sendo que em alguns locais as manifestações são mais simples do que em outras.

Além desta ligação direta com projetos de modernização urbana ou com ciclos localizados de prosperidade econômica, o ecletismo divulga-se por todo o país, em versões mais modestas, através da incorporação de alguns elementos. Um deles é a adoção de equipamentos com estruturas de ferro em chafarizes, coretos, postes, que se popularizam em todo o país, em cidades grandes ou pequenas, em bairros abastados ou modestos. Em geral são praças ajardinadas e com equipamentos urbanos tais como coretos, bancos, postes de iluminação em ferro fundido. [...]

Outro elemento diferenciador é a mudança na residência urbana – agora obedecendo a novas disposições espaciais, fruto de uma legislação sanitária que fiscaliza as condições de aeração e impõe a utilização de equipamentos ligados aos serviços de água, luz, gás, e esgotos. Assim, o antigo padrão de casa colonial, que havia perdurado por quase todo o século XIX, construída nos limites frontal e laterais de um lote estreito e profundo, vai sendo substituído gradativamente por casas com afastamento lateral e a inclusão de jardins no afastamento frontal (2008, p.62-63).

Segundo Sônia Pereira (2007) Luciano Patetta e Françoise Loyer fizeram uma reavaliação crítica do ecletismo, onde a visão moderna era suprimida. Ressalta ainda que a arquitetura eclética passa a ser vista como um conjunto complexo onde vários elementos estão em parte sobrepostos, como por exemplo, a demanda por novos programas e funções; a utilização de materiais importados nas construções; os novos processos de formação profissionalizante de engenheiros e arquitetos. O ecletismo passa a ser estudado então sob o ponto de vista de um sistema diferenciado de valores e práticas, onde se destacava a função do ornamento como elemento que proporcionaria o caráter à arquitetura. Tendo então uma arquitetura falante onde o ornamento estaria imbuído de um caráter associativo, ligando certas linguagens a determinadas funções constituindo-se numa tipologia que era definida pela relação entre estilo e função ou estilo e partido. Isso pode ser visto num trecho de seu texto sobre a ornamentação na arquitetura eclética:

A importância da decoração em toda a arquitetura de meados do século XVIII ao início do século XX logicamente se deve ao desenvolvimento dos estudos históricos e das pesquisas arqueológicas, marcados neste período pela preocupação primordial com a descrição e a classificação dos estilos, sendo a precisão de sua metodologia apoiada justamente nas características ornamentais. Era, portanto, o ornato, muito mais do que qualquer outro elemento arquitetônico, o que possibilitava a identificação e a datação corretas dos monumentos históricos. A crescente especialização daqueles estudos levará a um conhecimento mais aprofundado dos diversos estilos, possibilitando a compreensão de sua adequação a diferentes funções – uma verdadeira tipologia para a aplicação do historicismo à cidade industrial. O reconhecimento imediato da função do prédio fica creditado à escolha do estilo, e na maior parte das vezes ao seu vocabulário decorativo, que lhe confere caráter e legibilidade. (1999, p.140-141)

De acordo com Sônia Pereira a tipologia é um recurso historiográfico, pois a partir do séc. XVIII os levantamentos dos monumentos históricos são práticas comuns, eles eram agrupados por tipologias determinadas pela função ou pelo padrão formal. Durand se utilizou dessa tipologia onde a partir dela criava catálogos de edificações com funções ou partidos semelhantes, evidenciando os padrões comuns. Como resultado surgiram pranchas que não serviam apenas de base para uma simples colagem posterior de formas, mas ele as via como uma ferramenta de conhecimento de uma tradição arquitetônica que poderia ser reutilizada nos edifícios contemporâneos. Seria como um primeiro estudo para saber o que seria mais bem aplicado em um determinado caso e o que não, aproveitando-se da experiência histórica.

Sônia Pereira lembra o fato de que a relação entre tipo/estilo é um meio para se entender as opções formais da arquitetura eclética onde não se tratam apenas de escolhas estilísticas, mas sim de tipológicas, que devem ter sido fundamentais nos projetos de modernização e de construção da nação brasileira no séc. XIX.

No que diz respeito ao urbanismo o Eclétismo no Rio de Janeiro teve seu auge durante o governo de Rodrigues Alves (1902-06), onde tiveram obras na cidade, capital Federal, isso pode ser melhor entendido numa frase de Paulo Santos:

De todos os fatos que assinalaram a passagem do Império para a República, nenhum excedeu em importância para o Rio de Janeiro, a remodelação da cidade, empreendida no governo Rodrigues Alves (1903-1906) (SANTOS, 1981, p.134).

Durante seu governo dentre as inúmeras obras pode-se destacar duas que foram influencias relevantes na arquitetura do período: A abertura da Avenida Central (atual Rio Branco) e suas edificações e a Exposição Nacional de 1908, realizada na Urca.

“Com as intervenções urbanas do prefeito Pereira Passos de 1903 a 1906 e a exposição Comemorativa do Centenário da Abertura dos Portos em 1908, a República e o eclétismo se afirmam arquitetônica e urbanisticamente” (PEIXOTO, 2002, p.8).

No caso da Avenida Central ela provocou uma verdadeira transformação no que era a cidade colonial, onde havia ruas estreitas e um elevado adensamento urbano, onde havia insalubridade e condições não higiênicas, surgiu então uma avenida e novas construções. A construção da Avenida Central baseia-se além disso numa necessidade de ter uma circulação entre o porto e o centro comercial da cidade, segundo Pereira (1988, p.171). Além disso ressalta ainda que “... o projeto da Avenida Central cumpria também a finalidade de instituir um espaço moderno, civilizado e cosmopolita, seguindo o

modelo das grandes cidades européias...” (PEREIRA, 1988, p.171). Esse fato foi muito noticiado pela imprensa da época. A repercussão das edificações feitas ao longo da Avenida Central na arquitetura da cidade é evidente, não só pelo fato da criação de um concurso de fachadas, mas também pelo fato de que os principais arquitetos, engenheiros e construtores do Rio de Janeiro e São Paulo fizeram os projetos.



Imagem 16 – Projeto da Avenida Central Rio de Janeiro, 1903 -1906.

Essa transformação urbana faria com que a cidade ficasse com a imagem “*Belle Époque*”⁷, mas por outro lado havia um abandono dos significados e das intenções culturais, onde foram feitos desmontes, aterros, o antigo centro foi demolido para que se pudessem abrir artérias. Na plataforma de governo o que importava era: “modernizar”, “embelezar”, “sanear”, para que pudesse dar à capital credibilidade, trazer investimentos, mão-de-obra qualificada, fazendo assim com que o Brasil ingressasse no mundo moderno capitalista internacional.

Não há uma linguagem formal específica para a remodelação da cidade, o que se tem é o uso de uma arquitetura já pronta que apenas vai sendo montada, isso no caso de casas particulares. No caso dos edifícios públicos a história é diferente, pois aqui sim temos um conceito de arquitetura aplicada, são os “monumentos”, ou seja, a eles cabiam o papel de representar. Na tipologia devia ser logo reconhecida a função, o programa a que a edificação se destinava, era a característica da *arquitetura falante* do Eclétismo. Por exemplo, ao se ver um edifício monumental devia se identificar logo se era um museu, uma biblioteca, um teatro, um banco, palácio do governo.

⁷ Era considerada uma era de ouro da beleza, inovação e paz entre a França e seus vizinhos europeus. As novas invenções faziam a vida mais fácil nas diferentes classes sociais e a vida cultural estava em evidência. A arte e a arquitetura utilizadas em outros países inspiradas nesses valores eram chamadas de Belle Époque. Retirado do site: www.pt.wikipedia.org/wiki/Belle_Époque. Acessado dia 30.12.08 às 8:00.



Imagem 17 – Vista geral da Avenida Central, Rio de Janeiro, 1903 -1906.

No que diz respeito à Exposição de 1908, foi um evento grandioso, área de 182 mil metros quadrados, e a arquitetura dos pavilhões acabaram por criar referências de: “exuberância, alegoria, caráter festivo, de licenciosidade no emprego da ornamentação arquitetônica [...]” (SÁ, 2002, p.32).



Imagem 18 – Vista Geral da Exposição, Rio de Janeiro, 1908.

Comparando-se a Exposição com a abertura da Avenida Central vemos que as edificações desta, exceto as de uso público, eram contidas na malha urbana, e na exposição eram edifícios isolados e tratados como monumentos.

Como tipologias do Eclétismo carioca podemos citar: os “chalets suíços”, “quiosques franceses”; o estilo neogótico ou neomanuelino, para edificações públicas, assim como o classicismo, além do neomourisco, neobarroco, art nouveau. Dentre essas tipologias vamos abordar os estilos que compõem as edificações públicas, que são edificações de grande porte que o presente estudo irá abordar. Esse recorte foi feito primeiramente por apresentarem uma maior complexidade de adaptação às exigências impostas pela sociedade e pelas entidades a que fazem parte, segundo o acesso às informações de suas restaurações é um mais acessível, sendo que são fundamentais para o desenvolvimento do trabalho.

Dentre a preferência carioca temos o Estilo Classicizante como o predominante onde têm-se uma tipologia de corpo alongado, marcado pelo ritmo da fenestração, sendo alterado no centro para dar dramaticidade à edificação como por exemplo temos a

Biblioteca Nacional, o Hotel Sete de Setembro, o Museu Nacional e o Supremo Tribunal Federal, este último se inspirou no estilo romano dos prédios pontifícios renascentistas (isso porquê originalmente era para ser a sede do Palácio Arquiepiscopal).

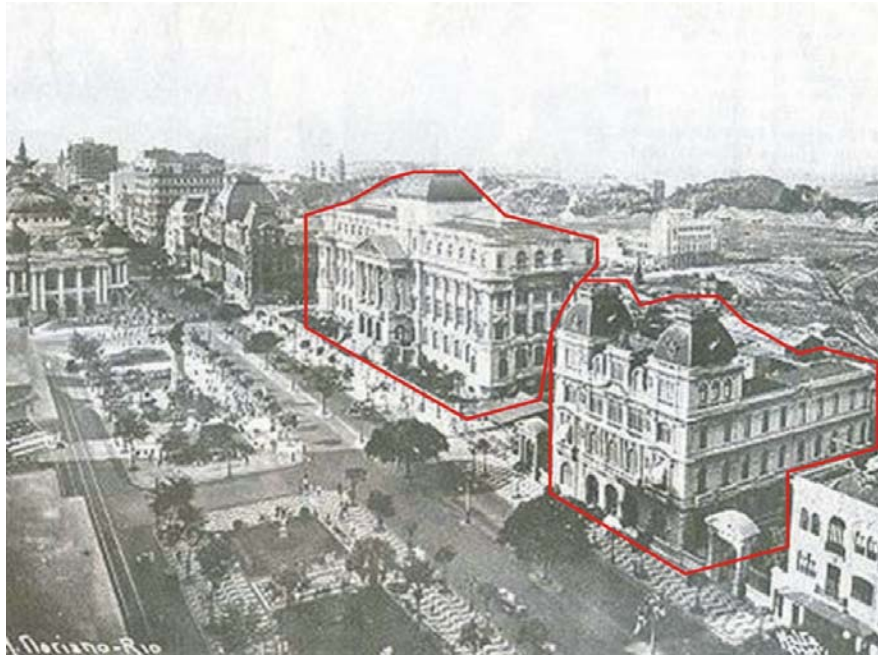


Imagem 19 – Biblioteca Nacional e Supremo Tribunal Federal, Rio de Janeiro, 1905-1910 e 1909, respectivamente.



Imagem 20 – Hotel Sete de Setembro, Rio de Janeiro, década de 20.



Imagem 21 – Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1906-1908.

Temos também a influência da França onde se faz referência à história francesa da arquitetura, como pode ser visto no Palacete Praça da República, e dentre eles temos o uso do Estilo Luís XIV que pode ser visto no Museu Nacional de Belas Artes e o Estilo de Napoleão III que se faz presente no Teatro Municipal.



Imagem 22 – Palacete Praça da República, Rio de Janeiro, 1965.



Imagem 23 – Teatro Municipal, Rio de Janeiro, 1905-1909.

Há influência do Eclétismo italiano além do francês, como pode ser visto na Escola de Música da UFRJ, que talvez tenha uma explicação plausível no fato de que a música italiana era muito ouvida no Rio de Janeiro, por consequência o estilo italiano seria o mais eloqüente a ser usado para abrigar a música.

1.3.1 - Características marcantes

Das características do Eclétismo, citadas anteriormente descritas por Rocha-Peixoto no guia da Arquitetura Eclética, podemos destacar o uso delas na arquitetura carioca, assim como outras características que serão vistas dentro das técnicas construtivas, que serão abordadas posteriormente.

- Simetria

Na arquitetura eclética do Rio de Janeiro a simetria foi amplamente usada, apenas alguns exemplares podem ser vistos sem que ela tenha sido aplicada.



Imagem 24 – Palácio Tiradentes, Rio de Janeiro, 1922-1926.

- Proporção

É a adequação geométrica das partes, primeiramente entre si e posteriormente em relação ao todo, segundo Rocha-Peixoto, “elementos bem proporcionados em um todo bem proporcionado pode ser tomada como uma espécie de lema acadêmico” (ROCHA-PEIXOTO: In CZAJKOWSKI, 2000, p.11). Isso também foi usado no Eclétismo carioca.



Imagem 25 – Palácio Pedro Ernesto (atual Câmara dos Vereadores),
Rio de Janeiro, 1920-1923.

- Composição da Volumetria

Também temos a composição, que no Eclétismo carioca foi usada em alguns esquemas de fachada, e realmente foram implementadas na arquitetura da cidade, como podem ser vistos a seguir:

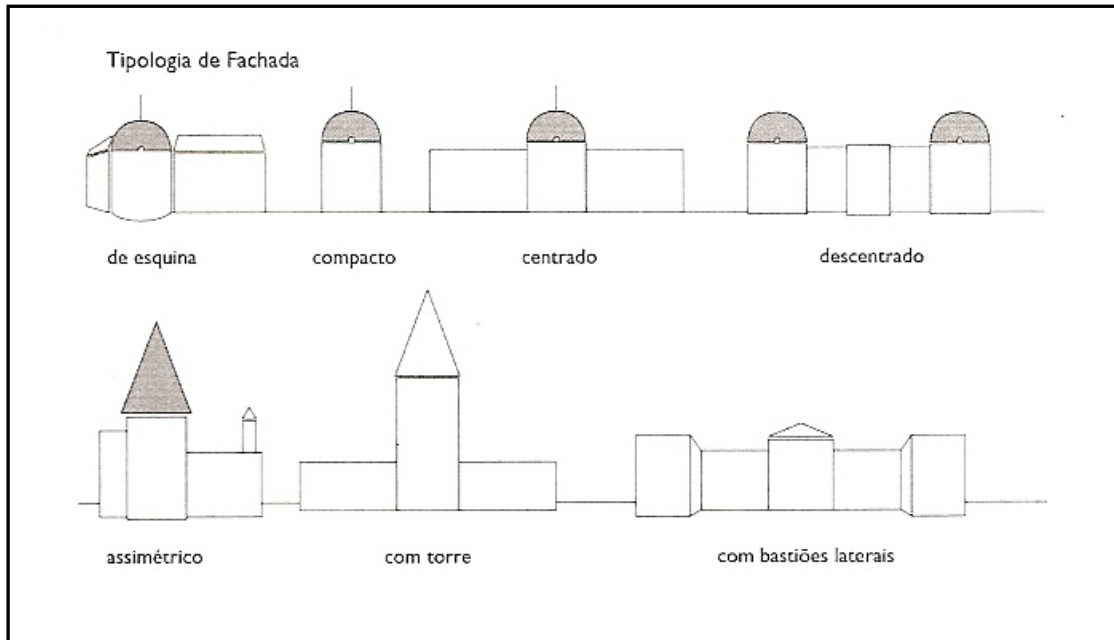


Imagem 26 – Tipologia de fachadas.



Imagem 27 – antigo Tribunal Regional Eleitoral – Exemplo de fachada de esquina, Rio de Janeiro, década de 1890.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 28 – Palacete Seabra (Atual Casa de Cultura Julieta de Serpa) – Exemplo de fachada centrada, Rio de Janeiro, 1920-1921.



Imagem 29 – Palácio Guanabara – Exemplo de fachada descentrada, Rio de Janeiro, 1908.



Imagem 30 – Palácio das Laranjeiras – Exemplo de fachada assimétrica, Rio de Janeiro, 1909-1914.



Imagem 31 – Colégio Estadual Amaro Cavalcanti – Exemplo de fachada com bastiões laterais, Rio de Janeiro, 1874-1875.

- Composição das fachadas

Comparando-se exemplares cariocas com estrangeiros pode-se citar o Teatro Municipal onde a arcada sobre a escadaria foi inspirada na Ópera de Paris, de Charles Garnier. Esta por sua vez teve sua fachada inspirada na fachada leste do Louvre, projeto de Claude Perrault, onde se tem a colunata dupla. No Teatro Municipal essa colunata dupla é substituída por uma que vence os dois vãos. O Teatro Municipal possui três módulos na fachada ladeados por torreões com pequenas cúpulas, já a Ópera de Paris possui cinco módulos no centro e dois corpos nos extremos. Ambos possuem uma cúpula verde-cobre coroando-os e um frontão ao fundo que corresponde à parede de segurança que faz a separação do auditório com os foyers.



Imagem 32 -Teatro Municipal do Rio de Janeiro – Escadaria, Rio de Janeiro, 1905-1909.

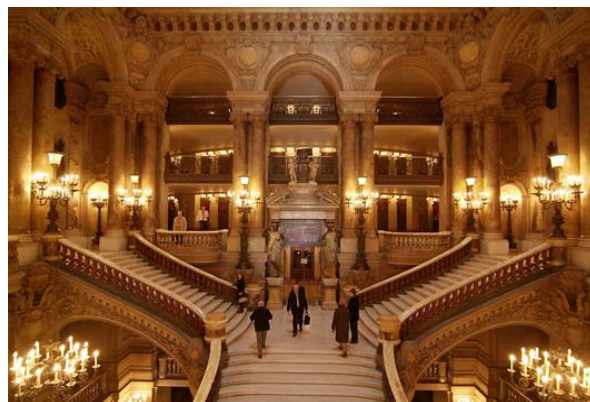


Imagem 33 - Ópera de Paris – Escadaria, Paris, 1861-1874.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 34 - Teatro Municipal do Rio de Janeiro – Fachada, Rio de Janeiro, 1905-1909.



Imagem 35 - Ópera de Paris – Fachada, Paris, 1861-1874.



Imagem 36 - Ala Leste do Louvre – Fachada, Paris, 1665 – 1678.

Há semelhança também entre a fachada com colunatas de Perrault com a fachada do Museu Nacional de Belas Artes, onde a composição geral (inclusive as três cúpulas) imita as alas do Louvre.



Imagem 37 - Museu Nacional de Belas Artes – Fachada, Rio de Janeiro, 1906-1908.

- Composição dos Interiores

A composição interna por sua vez foi feita segundo regras, isso para que tivesse hierarquia de espaços, funcionalidade conforto e luxo.



Imagem 38 - Teatro Municipal – escadaria e acessos, Rio de Janeiro, 1905-1909.



Imagem 39 – Escola de Música da UFRJ – foyer, Rio de Janeiro, 1922.

- Ornamentação

O objetivo da ornamentação é o de propiciar decoração à arquitetura de maneira que fique condizente com a maneira de viver, ou pelo menos o modo como gostaria de viver, da sociedade.



Imagem 40 – Teatro Municipal - interior, Rio de Janeiro, 1905-1909.

Como exemplo de ornamentação temos as colunas da fachada do Teatro Municipal, onde estão escondidos perfis de aço ‘duplo-t’; na Biblioteca Nacional as colunas possuem ordenamento clássico, nos armazéns de livros, que é um local inacessível ao público esses pilares são estruturas metálicas.

- Arquitetura Falante

Assim como no Eclétismo da Beaux Arts a edificação carioca deve através da sua forma exprimir sua função.

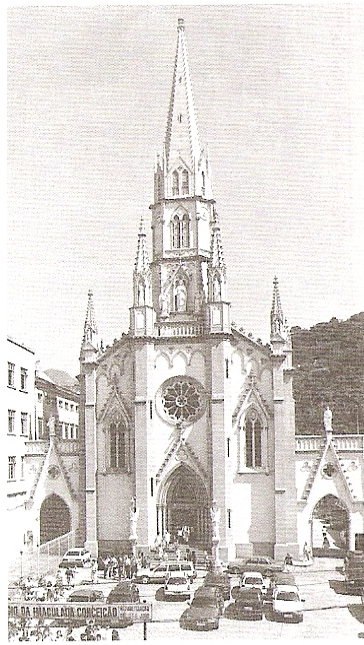


Imagem 41 – Igreja da Imaculada Conceição, Rio de Janeiro, 1888-1892.

1.3.2 – Técnicas construtivas

Outro ponto a ser abordado é o que diz respeito às técnicas construtivas, pois é através delas que podemos compreender mais uma determinada manifestação da arquitetura.

Como dito anteriormente no período do Eclétismo já havia novas tecnologias que permitiam novas soluções e um aumento da complexidade de se construir. Isso foi possível por conta da introdução das estruturas metálicas e do cimento Portland. Os profissionais desse período não exploraram as inúmeras possibilidades oferecidas por esses materiais, pois eles eram empregados mais no esqueleto das obras, que eram revestidas pela ornamentação.

- Estruturas e vedações

Nas estruturas das edificações ecléticas temos o uso freqüente de estruturas mistas, principalmente nas edificações de maior porte. Segundo Ribeiro (2003, p.79) o Real Gabinete Português de Leitura (1882) foi provavelmente a primeira construção do Rio de Janeiro a usar este tipo de estrutura, onde na sua parte central há uma estrutura de ferro fundida e no seu perímetro alvenarias tradicionais. Essa maneira de construir foi muito utilizada depois.

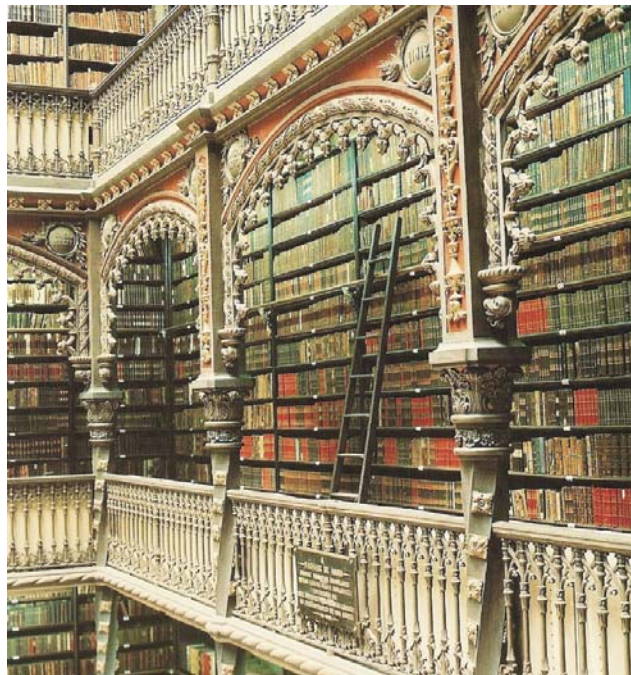


Imagem 42 – Real Gabinete Português de Leitura - interior, Rio de Janeiro.

Paulo Santos, na introdução do livro sobre a Avenida Rio Branco (FERREZ, 2000, p.33) fala que:

Nas duas primeiras décadas [do século XX], os prédios, na sua quase totalidade, foram feitos com estruturas mistas: de alvenaria nas paredes perimetrais e miolo de ferro; a partir da terceira década (1920 em diante) com estrutura de concreto armado.

As técnicas construtivas da Avenida Central não refletiam, no geral, as técnicas construtivas adotadas em edificações menores, pois, segundo Ribeiro (2003, p.80) elas continuaram usando a alvenaria portante, geralmente de tijolos e as vedações internas eram feitas de pau-a-pique ou estuque, como existe por exemplo no Chalet Olinda.



Imagem 43 – Chalet Olinda - fachada, Rio de Janeiro.

Então as vedações mais utilizadas são as alvenarias de tijolos, estuques ou as frontais e segundo Corona & Lemos (1972, p. 228) as de estuque compõem as paredes internas que separam os ambientes de uma construção, sendo que é diferente do tabique, pois pode suportar e transmitir cargas do telhado ou de outros pavimentos.

No período Eclético já começa a aparecer elementos metálicos ferrosos nas alvenarias e lajes, fato precedente ao aparecimento do concreto armado, segundo Melo (2006, p.82). Paulo Santos (1981, p.33) conta que o Edifício Capitólio é o primeiro arranha-céu da cidade, década de 1920, construído com estrutura de concreto.

Segundo Melo (2006, p. 82) as fundações sofreram poucas mudanças na história da arquitetura brasileira, são comuns as de alvenaria de pedra e barro. São os alicerces de concreto, associados ou não à estruturas metálicas, e o uso de estacas de madeira eram mais sofisticados, logo pouco utilizados. Como exemplo podemos citar o Hotel Sete de Setembro que possui fundação de baldrame, que fica sobreposta à da antiga edificação – as oficinas de Antonio Januzzi, já o Teatro Municipal na área da sala de

espetáculos possuía um sistema construtivo formado por esteios de aço sólido – que posteriormente foram trocados por concreto armado.



Imagem 44 – Baldrame, Hotel Sete de Setembro, Rio de Janeiro.

Os elementos metálicos ferrosos possibilitaram as inovações na estrutura das edificações ecléticas Ribeiro (2003, p.79) afirma que a introdução de “grades de ferro (em especial em balcões) já era sentida desde a primeira metade do séc. XIX, mas é apenas ao final do século que apareceram as estruturas metálicas em pisos e colunas de sustentação”. Sendo que na estrutura era mais comum o ferro laminado – chapa de metal ferroso -, o ferro fundido - liga dura quebradiça e não-maleável à base de ferro, carbono e sílica, fundido em um molde - e o aço – qualquer uma das várias ligas à base de ferro com menos carbono do que o ferro fundido e mais do que o ferro batido. Segundo Melo (2006, p.85) os pilares quando feitos de ferro fundido tinham a seção do fuste freqüentemente circular, quadrada, hexagonal ou octogonal e o seu interior era oco, essas peças eram utilizadas em interiores, fazendo parte da decoração, como nos exemplos da figura a seguir. Se fossem feitos de ferro laminado ou de aço ficaram ocultas nas alvenarias.

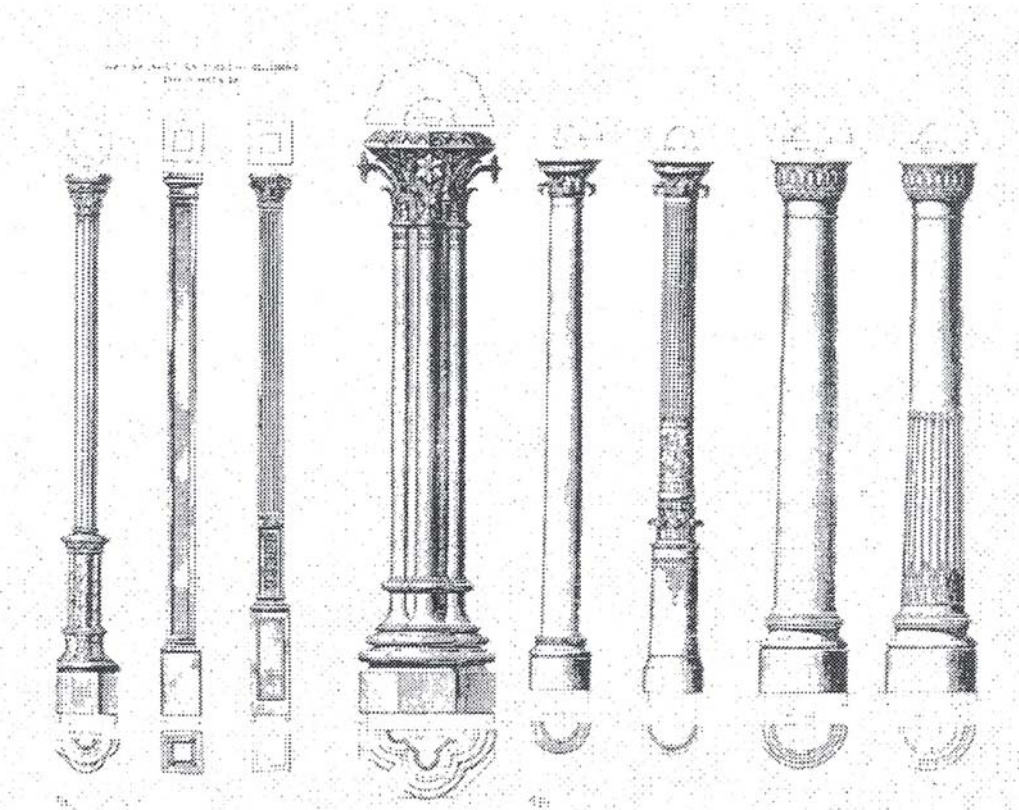


Imagem 45 – Tipos de colunas em ferro fundido do catálogo da empresa MacFarlane's⁸, 1893.

No que diz respeito às alvenarias ecléticas, elas eram feitas de tijolo e cal. Eram mais empregados os tijolos maciços, que mantinham as antigas técnicas tradicionais de execução. As paredes externas de tijolos eram construídas com cerca de 60 cm de espessura, já as outras acabam tendo menos da metade dessa espessura. Também com o acréscimo de pavimentos essa espessura diminui.



Imagem 46 – Parede situada no 4 pavimento do edifício principal do Hotel Sete de Setembro – alvenaria de tijolos maciços dispostos em duas fiadas paralelas ao comprido e uma atravessada.

⁸ Empresa MacFarlane's fundada em 1850 por Marc Farlane e James Marshall, inicialmente produzia encanamentos de ferro, depois passou a fabricar peças sanitárias, mobiliário e peças arquiteturais. Inicialmente fundada na Escócia a empresa através de seus catálogos passou a exportar para outros países como Londres, França, Estados Unidos, até chegar ao Brasil.

- Revestimentos

Os acabamentos na arquitetura eclética se constituem numa infinidade de possibilidades. A característica mais importante a ser observada, no entanto, é que são os acabamentos com suas ornamentações que refletem a importância da edificação de sua função e de seus usuários. Então observa-se que nos ambientes internos, principalmente, estão aplicados inúmeros tipos de decoração, teremos pinturas lisas, a cores ou ornamentais, papéis de parede, lambris de madeira, etc.

Nos emboços e rebocos era mais utilizada a argamassa de base de cal e areia, que foi amplamente usado na arquitetura brasileira desde o período colonial até o Eclético, afirma Melo (2006, p. 96). Essa argamassa poderia receber ou não aditivos. O Cimento *Portland* já começa a ser usado, mas de modo restrito.

No que tange às pinturas segundo Melo (2006, p. 98) a cal era mais usada por causa da sua maior compatibilidade com a argamassa de revestimento - emboço e reboco -, fazendo com que a alvenaria respire. Segundo Melo (2006, p.99) nas edificações ecléticas um recurso que foi amplamente utilizado é o que o Segurado (s/d. b, p. 302) chama de *fingimento*. Ele consiste na pintura que imita madeira e mármore. “Serve para dar às madeiras vulgares a aparência de espécies caras e aos estuques o aspecto de mármore” (SEGURADO in MELO, 2006, p.99).



Imagem 47 – Casa de 1910 à rua Moraes e Vale, nº 20 - parede com pintura fingindo mármore e granito.



Imagem 48 – Teatro Municipal - parede com pintura fingindo mármore e granito.

No geral as tintas não apresentam uma inovação técnica marcante, mas elas passam a ser essenciais como elementos decorativos, principalmente na composição dos interiores. Essas pinturas combinavam melhor com o tipo de decoração agora aplicado.

São pinturas decorativas formando painéis ou molduras murais; as pinturas lisas também foram usadas, mas eram geralmente coloridas ou associadas a lambris de madeira ou estuque. Também o papel de parede era largamente usado em residências, até mesmo nas mais modestas.



Imagens 49 – Exemplos de barras decorativas, junto aos tetos, encontradas nos ambientes internos da Mansão Figner.



Imagem 50 – Pintura Mural da Escola de Música, 2008.

Os azulejos foram muito utilizados nas residências nas áreas ditas ‘molhadas’ – salas de almoço, banheiro, cozinha, corredores, etc - onde se necessitava de uma superfície de fácil limpeza, que pudesse ser lavada. Além das residências eles foram utilizados em escolas, hospitais, postos médicos, asilos, entre outros.

Os azulejos, segundo Melo (2006, p.101), eram lisos (com cor uniforme), estampados (pintados e/ou em relevo), sendo que com qualquer dos dois tipos podiam ter faixas ou cercaduras acompanhando (também pintadas ou em relevo), que eram limitadas por cimalthetas, cordões e rodapés. Quanto mais ornamentados eram os azulejos, mais nobre era o ambiente. Esse tipo de revestimento cobria parcialmente a parede e era chamado de lambri pelo Pinheiro (s/d, p. 80).



Imagem 51 – Parede revestida com lambris de azulejo com barra decorada em relevo e colorida na parte superior.

Além desses tipos de lambris de azulejos, os lambris de madeira foram muito utilizados. Segundo Pinheiro (in MELO, 2006, p.102) esse revestimento era constituído por um esqueleto de madeira ou grade, formando espaços quadrados ou retangulares, sendo preenchidos por apainelados ou almofadados, que podiam ser pintados ou envernizados.

Dois tipos de lambris de madeira são os mais utilizados no Eclétismo, temos o *falso lambri* e o *lambri almofadado*. O primeiro tipo era usado em construções modestas, onde se tinha uma série de molduras de madeiras pregadas que se destacavam sobre o fundo de estuque (MELO, 2006, p. 102). Já os do segundo tipo são formados por um esqueleto e painéis almofadados de madeira tendo suas peças unidas por encaixe, como o da figura a seguir.



Imagem 52 – Lambri almofadado, composto por peças de madeira encaixadas – localizado no salão principal do segundo pavimento do Edifício anexo do Hotel Sete de Setembro, depois das obras de restauração.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Também eram usados os falsos lambris quando não se tinha o capital suficiente para usar os outros tipos. Este lambri podia ser feito em estuque, imagem 53, ou então ter uma pintura decorativa que o imitasse, imagem 54.



Imagem 53 – Lambri de estuque do salão principal – localizado no térreo do salão principal do Edifício anexo do Hotel Sete de Setembro, durante as obras de restauração.



Imagem 54 – Lambri pintado imitando madeira - localizado na sala de jantar da Mansão Figuer.

- Elementos Decorativos

O Eclétismo apresenta de um lado a rigidez da Academia, mas ao tratar dos elementos decorativos, usa-se de toda liberdade possível. A ornamentação exagerada é uma das características mais marcantes desse período.

A utilização dos elementos decorativos no Eclétismo é possível principalmente pelo uso do estuque, que é um material barato, de rápida execução. Os elementos decorativos então eram usados tanto nas fachadas quanto nos interiores das edificações (sancas, lambris, cimalhas, ornatos, aplicações, frisos, molduras, etc).

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

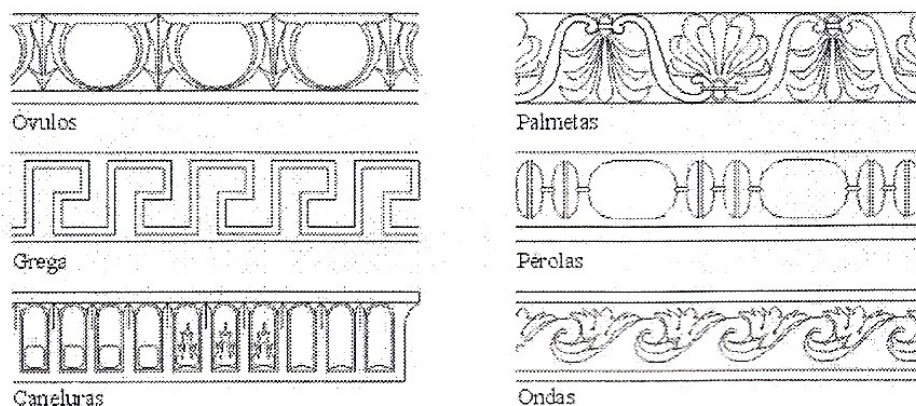


Imagem 55 – Tipos de decoração das molduras.

Como dito anteriormente apesar de já se ter o cimento Portland – importado- ele era usado limitadamente. Era usado em ornatos externos, principalmente nos repetidos em série, pois sua adição fazia com que as argamassas tivessem algumas propriedades convenientes a estes elementos, citado por MELO (2006, p.105).



Imagem 56 – Detalhes dos elementos decorativos da fachada do Museu Nacional de Belas Artes.



Imagem 57 – Detalhes dos elementos decorativos junto ao forro do salão principal do térreo do Edifício anexo do Hotel Sete de Setembro – antes da restauração.

A decoração é uma das características mais expressivas de arquitetura eclética. Os profissionais ecléticos possuíam um grande repertório formal variado e os usavam para decorar as edificações de acordo com o momento.

- Pisos

Os pisos para as áreas nobres são de madeira, que inicialmente eram impostos por tabuados corridos de madeira e que posteriormente – com o surgimento das serrarias mecânicas – passam a ter o encaixe macho-e-fêmea nos tabuados, segundo FILHO (2002, p.160). Nos tabuados era usual a existência de *tabeiras* – moldura no perímetro do piso. Ela faz com que se tenha a impressão de que há grandes trechos atapetados.

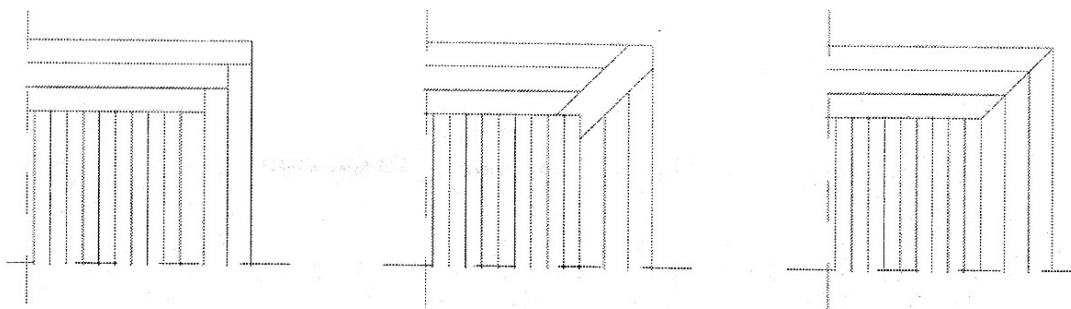


Imagem 58 – Ligação das tábuas nos ângulos das tabeiras.

Outra versão do piso de madeira é o *soalho espinhado* – tábuas são dispostas obliquamente, onde nas juntas das tábuas formam linhas quebradas em ziguezague (MELO, 2006, p.119). As extremidades dos topos das tábuas podem ser cortadas à meia esquadria ou em topo. Esta disposição das tábuas pode ser visto também nas tabeiras.

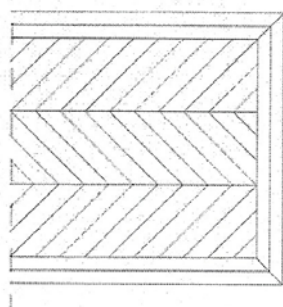


Imagem 59 – Soalho espinhado: topos à meia esquadria.

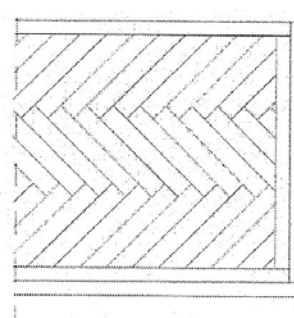


Imagem 60 – Soalho espinhado: topos em esquadria.

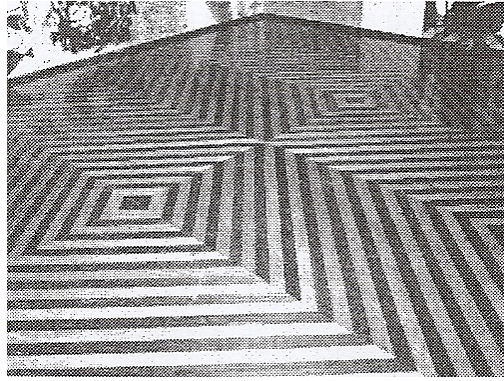


Imagem 61 – Piso tabuado da sala de visitas da Mansão Figner – exemplo de soalho espinhado à meia esquadria.

No final do século XIX - início XX os pisos em parquet e em tacos passam a ser modismo. O parquet consiste em pedaços de madeira de tamanhos e formas variadas fazendo desenhos em mosaicos, geométricos, estrelas, etc. Ele é mais usado em edificações luxuosas e são trazidos em painéis modulados para facilitar a colocação.

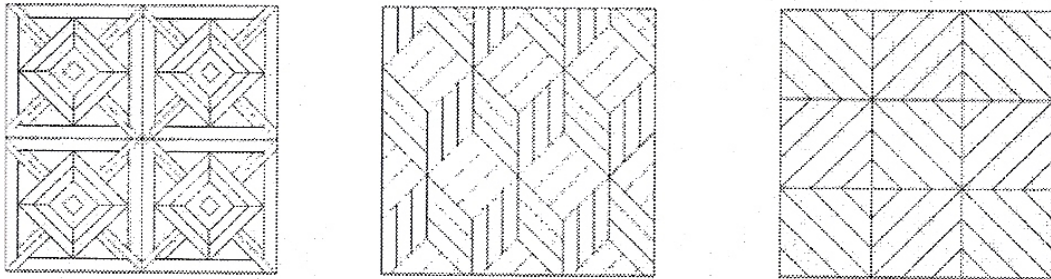


Imagem 62 – Parquets diversos.

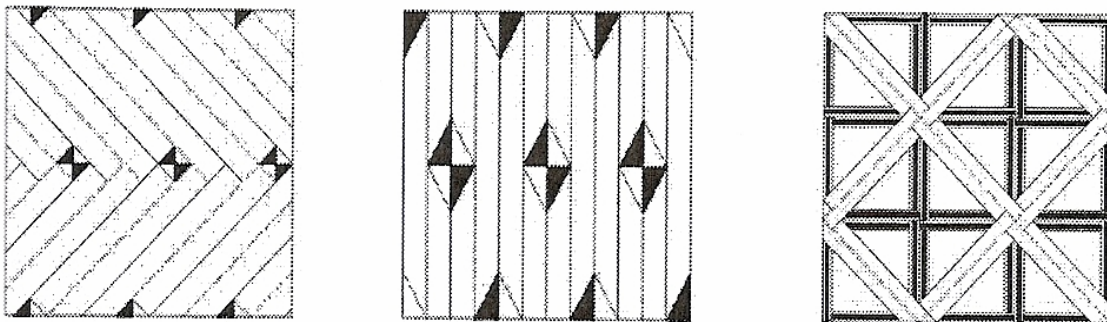


Imagem 63 – Parquets mosaicos.

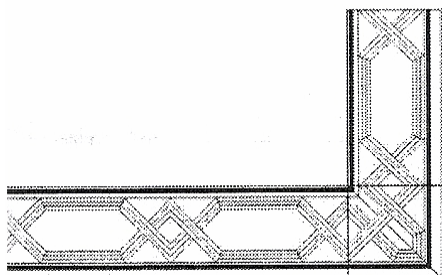


Imagem 64 – Tabeiras para pisos em parquet.

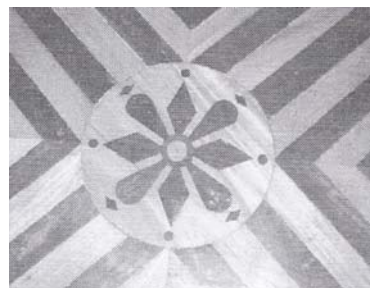


Imagem 65 – Piso da saleta de espera sob o torreão da Mansão Figner – piso em tabuado com detalhe central em parquet.

O piso de tacos é composto por peças de madeira de formato retangular, assentados um a um, em espinha peixe, xadrez, etc, e pode ter no seu perímetro tabeiras. São muito utilizados e são dispostos freqüentemente em espinhado ou diagonal, enquadrados por faixas.

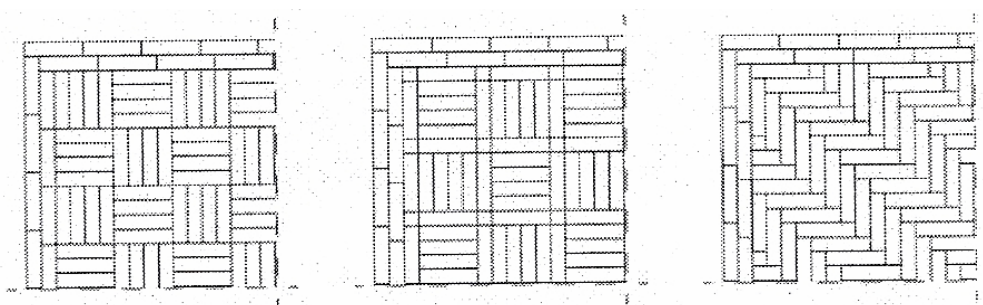


Imagem 66 – Tipos de assentamentos dos tacos de madeira.



Imagem 67 – Circulação da Mansão Figner – piso em tacos de madeira em dois tons com assentamento espinhado ao centro e tabeira ortogonal formando faixas também em dois tons.

Outro revestimento característico do Eclétismo, segundo MELO (2006, p.116), são os ladrilhos mosaicos hidráulicos, que podem ser lisos, ter desenhos geométricos simples

ou complexos, sendo sempre estilizados e repetidos; suas medidas variam em geral de 0,15m x 0,15m a 0,20m x 0,20m com 2cm de espessura. Eles são usados em áreas 'molhadas' – cozinhas, banheiro – e também nas áreas externas – varandas e pátios.



Imagem 68 – Piso em ladrilho hidráulico do saguão do pavimento térreo da Escola Municipal Deodoro.

Eles são presença marcante nos ambientes Ecléticos devido a uma grande quantidade de desenhos e cores, fazendo com que a ornamentação destes ambientes seja destacada. Tanto os ambientes com pisos de ladrilhos mosaicos hidráulicos, quanto os que usam a madeira em suas diferentes maneiras fazem com que a decoração dos espaços se destaque.

- Forros

No que diz respeito aos forros o Eclétismo segue os mesmos recursos usados no período neoclássico, porém a tecnologia usada é aprimorada. Têm-se então os forros de tabuado de madeira e de estuque, com as dimensões, a perfeição do tabuado, tipo de encaixe (forro de madeira) e aplicação (forro de estuque) diferentes.

Os forros de madeira, segundo (MELO, 2006, p.118), consistem em tábuas aplainadas só na face visível, e suas tábuas são de madeira mais macia ao trabalho, diferentemente dos do piso. Uma característica importante é o tipo de encaixe que eles possuem, pois pode ser mais elaborado que os anteriores. O tipo saia e camisa é usado amplamente, esse tipo consiste em:

“... pregar ao vigamento do sobrado uma série de tábuas paralelas e convenientemente espaçadas entre si, as camisas, e fixar sobre elas, matando as juntas, outra série de tábuas, as saias, geralmente com as arestas molduradas. (MELO, 2006, p.119)”

Temos um outro tipo de teto meio usado que é o teto de caixotões ou artesoados, que podem ser feitos de madeira ou estuque.



Imagem 69 – Forro tipo caixotões de madeira – salão do segundo pavimento do edifício anexo do Hotel Sete de Setembro.



Imagem 70 – Salão nobre do Quartel Central do Corpo de bombeiros – forro topo caixotões de estuque.

Segundo VASCONCELLOS (apud MELO, 2006, p.121) os forros de madeira terminavam normalmente em frisos de arremate de grelhas de ferro ou madeira recortada, imagem 71 e 72. Eles tinham a função de possibilitar uma melhor ventilação e a saída da fumaça das velas e do ar quente das partes altas das salas, quartos e corredores.

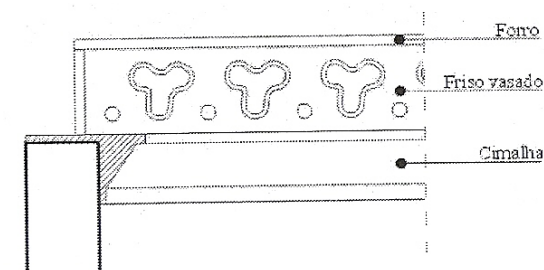


Imagem 71 – Detalhes dos arremates dos forros.



Imagem 72 – Detalhe da grelha de madeira recortada no forro de um dos quartos da Mansão Figner.

Os forros em estuque são mais utilizados em salas e dependência, cuja valorização social é maior, já que a sua fácil trabalhabilidade permitia a execução de inúmeros elementos decorativos aplicados e/ou executadas *in loco*.



Imagem 73 – Saguão de entrada do Palacete Praça da República – forro em estuque monocromático e ricamente ornamentado.



Imagem 74 – Sala de concertos Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ - forro em estuque com douramento e ricamente ornamentado, 2007.

Os ambientes eram ricamente decorados e a ornamentação refletia a importância do ambiente, quanto mais decorada, mais importante era o ambiente.

As sancas são usadas tanto com forro de estuque ou de madeira e serviam para fazer a transição entre tetos e parede. As sancas (ou cimalthas) ficam no perímetro do teto e possuem a superfície sempre perfilada, e apresentam maior ou menor decoração, acompanhando a decoração do ambiente.

De acordo com Vasconcellos a pintura dos forros é:

A pintura dos forros é também variada, não apenas quanto ao uso das cores quanto às variações dos motivos. Todos os forros levam pintura, seja de uma só cor, decorativa ou representativa. Pode ser a simples caiação, mais comum no estuque; a cola nos lisos ou decorativos e a tempera e óleo nos mais ricos. Os cordões comumente são dourados ou amarelos à imitação de ouro ou ainda vermelho para uma boa marcação. [Os] forros são de várias cores, que variam nos cordões, tabelas e painéis. São usados de preferência o azul, o vermelho e o amarelo (este último em tinta ou ouro), sendo que o verde só parece mais intensamente no século XIX. (VASCONCELLOS in MELO, 2006, p.123).

- Esquadrias

Como as alvenarias possuem maior precisão faz com que a produção de esquadrias – portas e janelas – pudessem ser mecanizadas, além de poderem ter um maior requinte e acabamento. Isso possibilitou que as esquadrias tivessem soluções técnicas mais complexas, como por exemplo, as da Mansão Figner e da Escola de Música da UFRJ, onde as folhas cegas se encaixam nas laterais correspondentes à espessura da alvenaria.

O uso do vidro começou a se generalizar nas residências no final do século XIX, segundo VASCONCELLOS (in MELO, 2006, p.125). As janelas no Eclétismo então possuem dois tipos de fechamento, constituídos por folhas de vedação de veneziana ou de vidro, interna ou externamente.

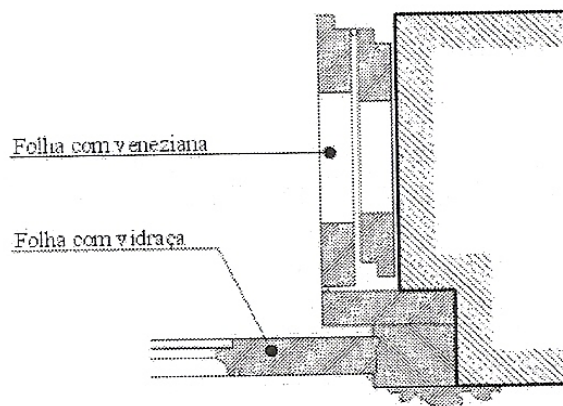


Imagem 75 – Esquadria em corte.

Os vidros, portas e janelas, são usados tanto nas construções mais modestas quanto nos edifícios mais luxuosos, variando o tipo de vidro (liso, fosco, caneladas, coloridos, etc) e o formato dos caixilhos (MELO, 2006, p.126). Nas construções mais luxuosas era habitual o uso de vidros com desenhos de motivos florais, ver foto do Palacete Praça da República a seguir, ou ainda as vidraças eram subdivididas em peças de tamanhos variados, utilizando-se vidros coloridos de desenhos geométricos ou estilizados, que tinham o objetivo além da decoração de impedir a visão dos interiores e permitir a luz entrar.



Imagem 76 – Vidro do Palacete Praça da República – detalhe do desenho, 2005.

Em construções mais modestas um tipo de esquadria externa que era muito usada possuía duas folhas de madeira, que no caso de janelas, possuía caixilhos de vidro no trecho superior seguido inferiormente por um fechamento em veneziana e no caso das

portas tinha acrescentado uma almofada inferior, abaixo da veneziana, em ambos as esquadrias podem ou não receber bandeiras de vidro.

Também aparecem esquadrias com montagem metálica, de ferro fundido, compondo vitrais, que eram empregados como proteção nos alpendres e jardins de inverno.

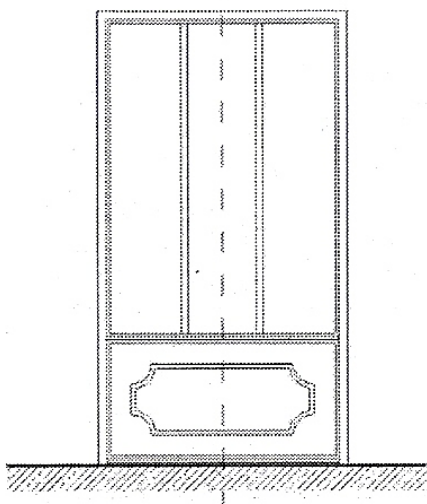


Imagem 77 – Porta em ferro envidraçada.

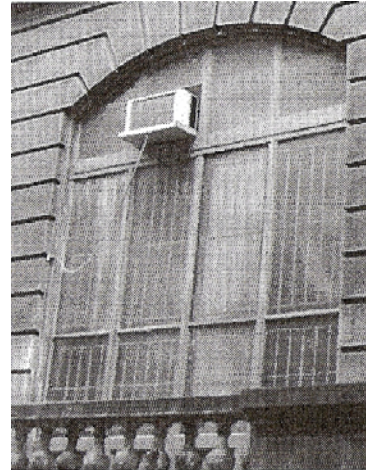


Imagem 78 – Esquadria externa do MNBA – em ferro fundido com fechamento em vidro.

Os elementos ferrosos aparecem também associados às esquadrias de madeira, e geralmente são grades de ferro fundido inseridos nos caixilhos imagem 79. Também é usado em grades e portões, imagem 80, que são geralmente de ferro forjado ou fundido e estão em muros, janelas, varandas, sacadas, terraços, etc.



Imagem 79 – Porta principal da Mansão Figner – caixilhos com fechamento em vidro e grades de ferro fundido entaladas.

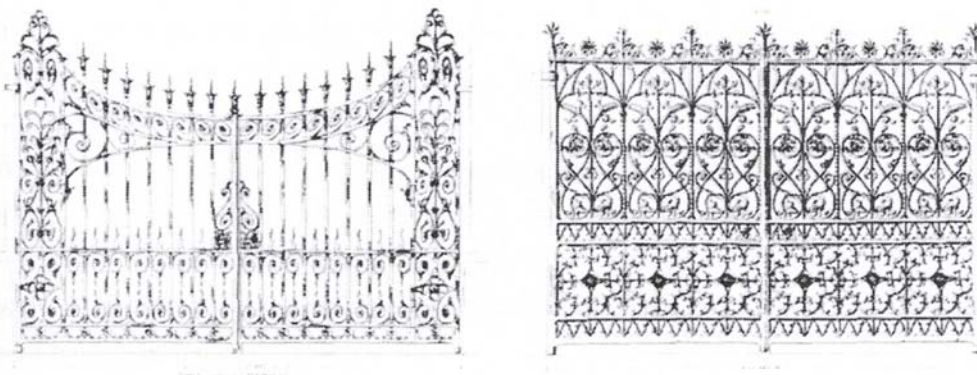


Imagem 80 – Portões em ferro fundido da empresa Macfarlane's, 1983.

- Coberturas

As coberturas no período eclético podem ficar aparentes ou ocultas por platibandas – este é o mais comum na cidade do Rio de Janeiro. Esse uso, segundo FILHO (2002, p.162), é devido à complexidade dos desenhos de telhados “... excessivamente complicados, nas residências menores, pelo aparecimento de passagens e áreas de iluminação”. As platibandas ecléticas são bem mais ornamentadas do que as usadas no neoclássico, além disso, foram também muito usados em construções modestas.

Os beirais também são muito usados, sendo que possuem arremate inferior de gesso ou tabuado de madeira, compondo desenhos decorativos, sobressaindo mãos francesas ornamentadas, imagem 81 e 82.

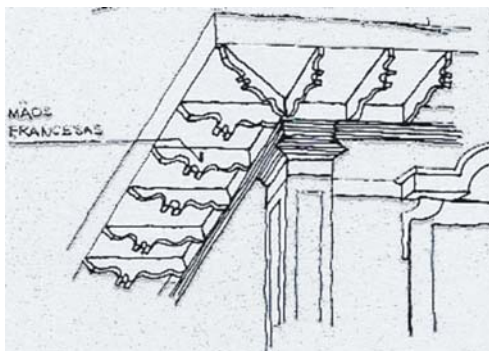


Imagem 81 – Beiral dotado de mãos francesas.



Imagem 82 – Telhado da caixa de elevador do edifício principal do Hotel Sete de Setembro – beiral forrado com tabuado de madeira, dotado de falsas mãos francesas.

As peças de madeira da cobertura são mais bem aparelhadas, e são armados em tesouras – possuem pendurais ao centro. Dentre os inúmeros tipos de tesoura, segundo Segurado, citado por MELO (2006, p.133), no seu Manual de Carpintaria Civil o tipo mais clássico de tesoura de madeira é a tesoura de Paládio.

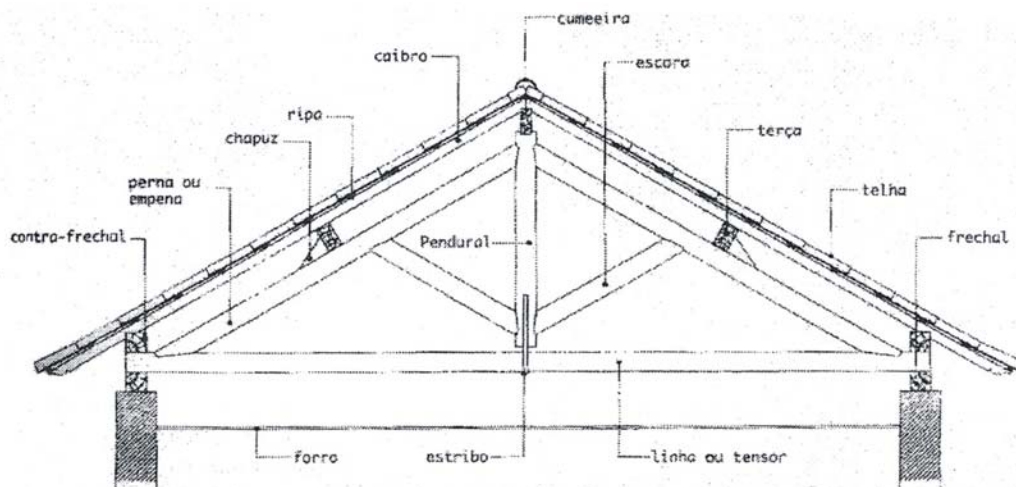


Imagem 83 – Tesoura de Paládio.

[...] constituindo-se de duas pernas que acompanham a inclinação das águas do telhado, reunindo o vértice ao pendural, sendo inferiormente ligadas pela linha ou tirante horizontal. As escoras vão do meio das pernas entalhar-se junto à base do pendural, este que é vertical não deve carregar na linha, mas pelo contrário, é esta que se costuma suspender por um estribo de ferro ao pendural (SEGURADO in MELO, 2006, p. 133).

Nos telhados armados em tesouras era mais comumente empregada a telha de barro francesa, importados de Marselha, imagem 84, que substituíram as telhas capa e canal usadas anteriormente.

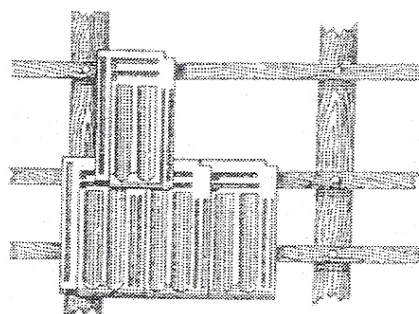


Imagem 84 – Sobreposição das telhas francesas.

Um outro tipo de cobertura usado no Eclétismo são as laminas de ardósia, imagens 85 e 86, também importados de Marselha, que fizeram com que o grau de inclinação das águas dos telhados fosse elevado (não inferior a 30^o).

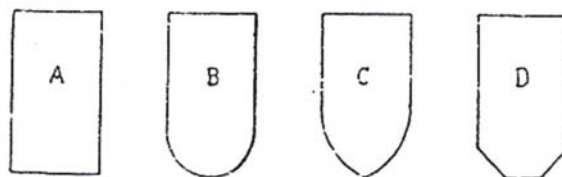


Imagem 85 – Lâminas de ardósia.

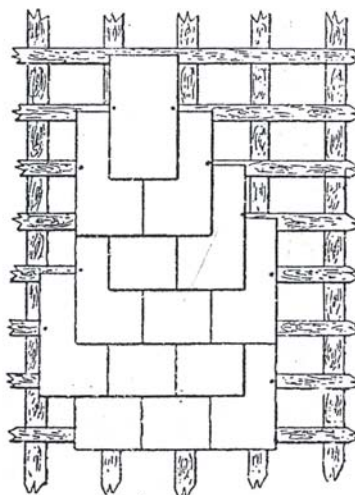


Imagem 86 – Sobreposição das ardósias.

Também na arquitetura eclética carioca aparece o telhado de mansarda, imagem 87, onde a parte inferior é mais íngreme que funciona como as paredes do último andar e por uma parte superior de menor inclinação, correspondente ao telhado propriamente dito. Segundo MELO (2006, p.136) é geralmente coberta por chapa de zinco ou ferro galvanizado.

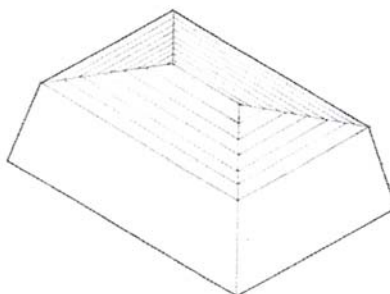


Imagem 87 – Perspectiva esquemática de um telhado de mansarda.

Nessas coberturas era comum ter esquadrias que serviam para ventilar o ambiente do sótão. Também em coberturas de mansarda podiam-se usar as laminas de ardósia, segundo trecho de FILHO (2002, p.161):

Em alguns casos, como nos telhados de mansardas, o emprego da ardósia exigia como arremate, na parte superior, onde a inclinação é quase nula, uma cobertura de metal. De metal eram também as coberturas das cúpulas sobre os torreões, freqüentes na arquitetura da passagem do século e de algumas estruturas de maiores proporções. Destas devem ser lembradas alguns exemplos, na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, cuja aparência recorda, necessariamente, a arquitetura francesa do II Império e as estruturas mais ousadas das exposições de Paris, daquelas décadas.

Há um traço marcante na arquitetura eclética carioca, principalmente final séc XIX e início XX, que são os torreões encimados por cúpulas, telhados cônicos, piramidais, entre outros. Na sua cobertura era usado material metálico – geralmente cobre (imagem 88), zinco (imagem 89), chumbo (imagem 90).



Imagem 88 – Cúpula em cobre do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2002.

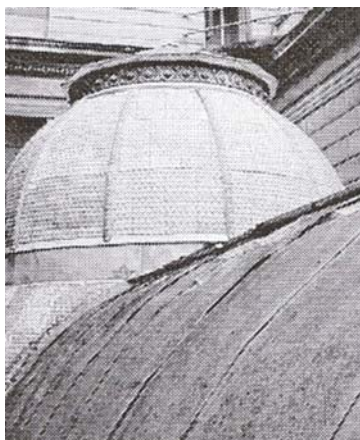


Imagem 89 – Cúpula em zinco do MNBA.

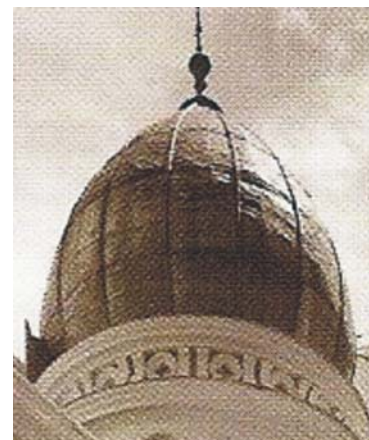


Imagem 90 – Cúpula em chumbo da Mansão Figuer.

No período estudado temos também o amplo uso das cúpulas, em torreões, arrematando edifícios, cobrindo anfiteatro e escadarias monumentais. É usada também em edifícios de menor porte, finalizando corpos salientes.

Temos também a presença de telhados cônicos, imagem 91, cuja base geralmente é circular e piramidais, imagem 92, que são formados por um número variável de águas triangulares iguais ou não, conforme a planta do edifício.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

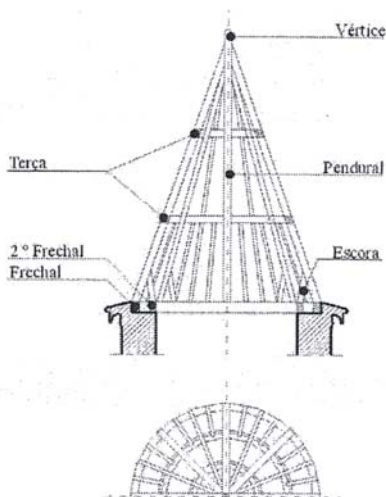


Imagem 91 – Telhados côncavos.

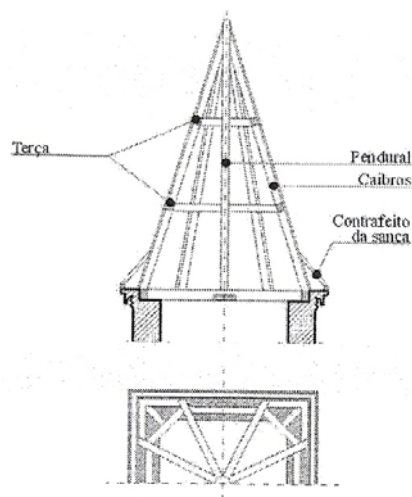


Imagem 92 – Telhados piramidais.

Aparecem ainda as águas-furtadas (imagem 93) e as clarabóias que são bastante utilizadas no período eclético. Segundo Segurado (in MELO, 2006, p.142) água-furtada é:

[...] o último andar de uma casa, onde se aproveita o madeiramento do telhado para abrir janelas, conferindo iluminação e ventilação ao ambiente. Difere da mansarda, ao passo que esta constitui uma forma especial de madeiramento de telhado, enquanto que a água furtada não o altera, consistindo apenas na interseção do telhado pequeno da janela com a água principal do telhado da casa.



Imagem 93 – Água-furtada do edifício anexo do Hotel Sete de Setembro, 2002.

Sendo seus telhados constituídos de duas ou três águas, com cobertura de telhas de Marselha, ardósia ou chapas metálicas.

As clarabóias aparecem bastante no Eclétismo onde fazem com que as edificações tenham uma maior iluminação, localizando-se sobre a caixa de escada, vestíbulo, etc.

- Escadas

As escadas externas no Eclétismo são mais ou menos imponentes, estando sujeitas à função da edificação e do vão a vencer. Segundo MELO (2006, p.144), são constituídas na maioria das vezes por alvenarias, e recebem estrutura interna de ferro laminado, no que diz respeito à sua cobertura são usados peças de mármore ou granito. A presença de balaustradas externas é que as diferencia dos exemplos neoclássicos. Estas balaustradas externas são geralmente bem ornamentadas, feitas de argamassa e iniciadas, na maioria das vezes por dois mastros imponentes no nível do térreo, isso refletia a importância da edificação e/ou proprietário.



Imagem 94 – Escada externa da Mansão Figner.



Imagem 95 – Escada da passarela do Hotel Sete de Setembro.

No interior das edificações é mais recorrente o uso das escadas de madeira, segundo MELO (2006, p.145), que continuam desempenhando uma função decorativa no ambiente. As madeiras dos degraus e pernas estão sempre bem cortadas e aparelhadas; os balaústres são cuidadosamente torneados e ornamentados; sendo fundamentais na composição apurada da escada.



Imagem 96 – Escola municipal Tiradentes - escada em madeira com balaústres torneados, primeiro degrau de pedra e os demais em madeira, à mostra inferiormente e entalhados nas pernas.



Imagem 97 – Saguão do Museu Naval e Oceanográfico, antigo Clube Naval - escada em madeira com balaústres torneados e degraus em madeira à mostra e entalhados nas pernas.

Segundo SEGURADO (s/d.c, p.314 in MELO, p. 147) a largura interna das escadas varia conforme a importância e a finalidade da edificação. Quando esta é de caráter suntuoso tem de 1,50 a 2,00m de largura; em habitações modestas possui de 0,90 a 1,50m de largura e as de serviço possuem de 0,65 a 0,90m.

Temos ainda as escadas caracol ou ocas interiormente. Mas as escadas inovadoras do séc XIX são as de ferro (geralmente fundido), que são mais utilizadas externamente, associadas a alpendres metálicos. A escada pode não ser toda de ferro, pois este pode estar presente somente em algumas partes ou elementos, tanto internamente, quanto externamente, como os guarda-corpos, por exemplo. Os guarda-corpos são formados por uma balaustrada ou gradeamento encimado por corrimão podendo ser usados também em varandas e caixas de escada.

1.4 – A proteção do patrimônio eclético no Rio de Janeiro

Um breve estudo sobre as três instâncias que tratam do patrimônio carioca é importante para a presente dissertação, para que se tenha um melhor entendimento de como esses bens foram e estão sendo preservados, para com isso termos um panorama das edificações ecléticas preservadas no Rio de Janeiro.

1.4.1 – O desenvolvimento do arcabouço teórico e a prática de proteção do patrimônio brasileiro – o IPHAN

O SPHAN (SERVIÇO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL) foi criado a partir da luta de intelectuais modernistas como Mário de Andrade, Lúcio Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema entre outros. A criação do SPHAN obedeceu à um princípio normativo, que atualmente é contemplado pelo artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil, onde traz a definição de patrimônio cultural a partir de suas formas de expressão; de seus modos de criar, fazer e viver; das criações científicas, artísticas e tecnológicas; das obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico⁹. Na Constituição também está escrito que cabe ao poder público, juntamente com o suporte da comunidade, a proteção, preservação e gestão do patrimônio histórico e artístico do país.

O SPHAN não foi o primeiro órgão criado para proteção do patrimônio, uma vez que em 1933 um órgão ligado ao Museu Histórico Nacional foi criado, a IPM - Inspetoria de Monumentos Nacionais. Instituída pelo Decreto nº 24.735, de 14 de julho de 1934, tinha como princípios fundamentais impedir que objetos antigos, referentes à história nacional fossem retirados do país em virtude do comércio de antiguidades, e que as edificações monumentais fossem destruídas por conta das reformas urbanas, a pretexto de modernização das cidades. Sua primeira iniciativa, ainda em 1934, foi o tombamento da cidade de Ouro Preto, antiga Vila Rica, principal cidade do Ciclo do Ouro nas Minas

⁹ Retirado do site:
<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?retorno=paginalphan&sigla=Institucional&id=11175>.

Gerais, atualmente considerada como um dos principais exemplos do patrimônio histórico nacional. No ano de 1936 foi criado um Departamento para proteger o patrimônio brasileiro, mas foi só no ano de 1937 com o Decreto-Lei nº 25 de Novembro de 1937 é que a proteção do patrimônio brasileiro passou a ter uma legislação que cuidasse de seus bens.

O SPHAN foi criado para cuidar do conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país 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. Uma das principais tarefas do SPHAN é a defesa do patrimônio comum a todo o povo brasileiro. Ele era subordinado ao Ministério da Educação e Saúde e era responsável pelo tombamento, conservação, restauração, divulgação do conhecimento dos bens que constituíssem o patrimônio brasileiro. O primeiro presidente foi o advogado Rodrigo Melo Franco de Andrade, que ficou até o ano de 1967 à frente da instituição, quando se aposentou.

O SPHAN tinha um conselho – o Conselho Consultivo – que era composto por 10 membros, nomeados pelo presidente da República e pelos diretores de museus históricos do país. O Conselho Consultivo era consultado em última instância para resolver as questões relativas ao patrimônio.

O SPHAN era dividido em regiões, da seguinte maneira:

1ª Região – Distrito Federal e Estado do Rio de Janeiro.

2ª Região – Amazonas e Pará.

3ª Região – Maranhão, Piauí e Ceará.

4ª Região – Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas.

5ª Região – Bahia e Sergipe.

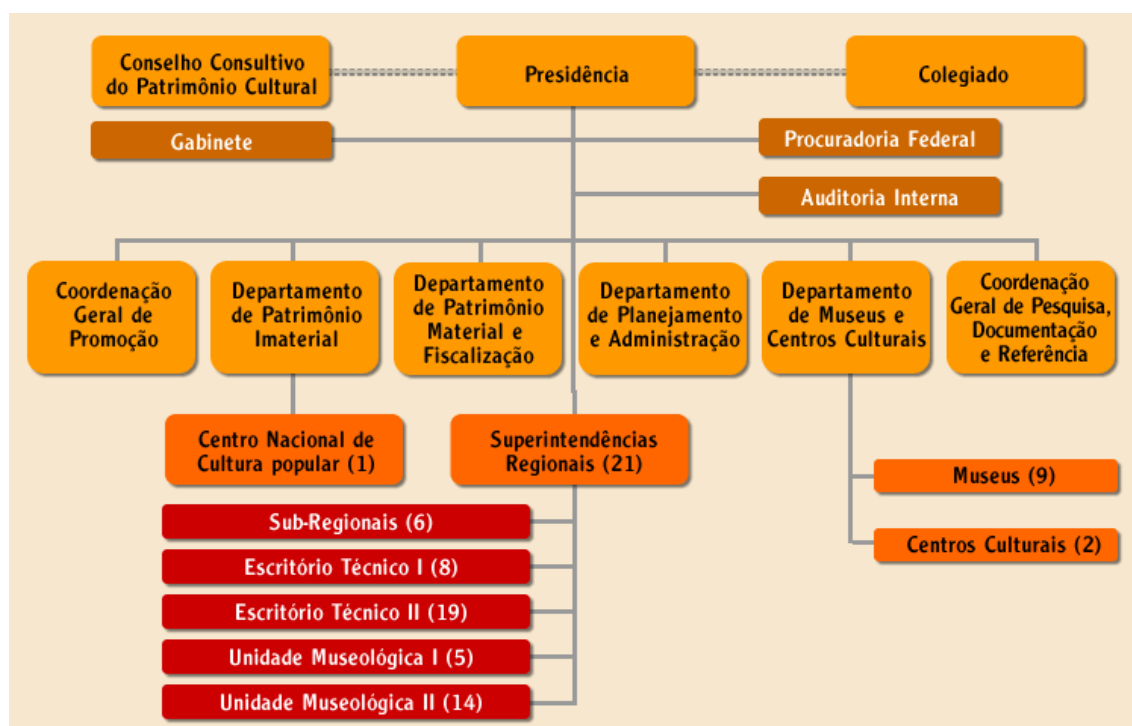
6ª Região – São Paulo

7ª Região – Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

8ª Região – Minas Gerais e Goiás.

O SPHAN em 1970 passou a ser chamado de Instituto, mudando seu nome para IPHAN - INSTITUTO DE PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, e está subordinada ao Ministério da Cultura. Presente nos estados e municípios, são 21

Superintendências, 6 Sub-regionais e os 27 Escritórios Técnicos do Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional, espalhados pelo Brasil. Além disso o IPHAN administra, também, 28 Museus e 3 Centros Culturais. Sua administração Central funciona na Capital Federal, Brasília e no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. O Arquivo Central do IPHAN está situado na cidade do Rio de Janeiro, sendo o setor responsável pela abertura, guarda e acesso aos processos de tombamento, de entorno e de saída de obras de artes do país, assim como pela emissão de certidão para efeito de prova e inscrição dos bens nos Livros do Tombo e nos Livros de Registro do Patrimônio Imaterial.



Estrutura Organizacional do IPHAN.¹⁰

1.4.2 – O INEPAC – o papel da proteção Estadual

Em 31 de dezembro de 1964 com o decreto "N" nº 346 foi criado a DPHA - Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara, que surgiu para atender o disposto no artigo 75 da Constituição do novo Estado, promulgada dois anos antes, que estabelecia que "O Estado protegerá de modo especial, em colaboração com os órgãos

¹⁰ Retirada do site: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=1020&retorno=paginalphan>.

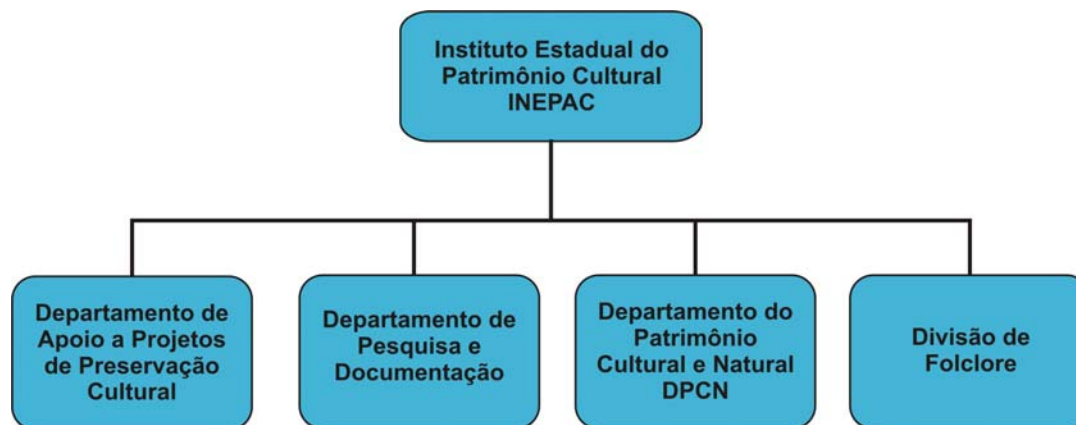
federais competentes, os bens naturais, assim como as obras e os monumentos de valor histórico, artístico e cultural situados no seu território". A DPHA foi sucedida pelo INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Em 1974 os antigos Estados do Rio de Janeiro e da Guanabara se fundiram através da Lei Complementar nº 20 de 1º de Julho de 1974. Através do artigo 2º, alínea III da lei complementar o novo Estado ficou com a legislação da Guanabara. Ela juntamente com o artigo 141 da Constituição do novo Estado deu origem ao INEPAC.

O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural é subordinado à Secretaria de Estado de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro, que tem a competência de desenvolver ações para a preservação do patrimônio cultural e artístico no âmbito do território estadual. A sua atuação, entretanto, não exclui a dos órgãos congêneres, federal (IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e municipal (Subsecretaria do Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design, antiga SEDREPAHC - Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural). A DPHA (atual INEPAC) foi o primeiro órgão de patrimônio criado a nível estadual no país, iniciando as suas atividades em 15 de julho de 1965, data do primeiro tombamento estadual no Rio de Janeiro, que foi o tombamento do Parque Henrique Lage. Além de pioneiro foi inovador, pois o palacete do início do séc. XX, em estilo eclético, e sua área verde não possuíam as características que eram alvo de preservação na época, correndo o risco de serem perdidos caso não fosse tomada alguma providência, tomada então pelo estado. Rocha-Peixoto refere-se à essa questão num trecho do texto comemorativo dos 25 anos do INEPAC, onde diz que a escolha dos bens tombados já demonstra:

uma preocupação nova com um tipo de bem cultural de natureza diferente dos tombamentos federais - quer pelo período de construção, primordialmente diverso das épocas colonial e imperial; quer pelo fato de se preocupar com a proteção de bens decididamente naturais tanto pelo valor ecológico-ambiental como pelo seu valor de referência cultural. (ARQUITETURA REVISTA, 1990, p.8).

Como se recusava a ter interesse na linhagem de construções valorizadas pela geração produtora do modernismo arquitetônico brasileiro - que davam prioridade ao tombamento de construções das épocas colonial e imperial, além das modernas - acabou criando mais um campo de ação diferente das realizadas pelo órgão federal – IPHAN, na época DPHAN –, fazendo com que bens culturais de importância de cunho especificamente estadual fossem preservadas.

O INEPAC está há 43 anos dedicando-se à preservação do patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro, elaborando estudos e pesquisas sobre bens culturais, fiscalizando e vistoriando obras, emitindo pareceres técnicos, pesquisando, catalogando e efetuando tombamentos, além de fiscalizar os bens tombados. Possui as seguintes divisões: Departamento de Apoio a Projetos de Preservação Cultural; Departamento de Pesquisa e Documentação; Departamento do Patrimônio Cultural e Natural – DPCN; Divisão de Folclore, mostradas a seguir num organograma.



O Departamento de Apoio a Projetos de Preservação Cultural reúne técnicos com qualificação profissional variada para que possa desenvolver projetos especiais na área de preservação de bens culturais, além de colaborar com subsídios para que o Inepac proponha - e desenvolva - uma política patrimonial para o Estado do Rio de Janeiro. O Departamento de Pesquisa e Documentação tem como atividade a salvaguarda da documentação - bibliográfica, arquivística e fotográfica - referente aos bens imóveis tombados pelo Inepac. Tem como atribuição ainda o desenvolvimento de pesquisas sobre os municípios do Estado do Rio de Janeiro e seus bens culturais, sejam eles naturais ou construídos, subsidiando ações de tombamento e contribuindo para o conhecimento e a conseqüente divulgação do singular patrimônio fluminense.

O Departamento do Patrimônio Cultural e Natural – DPCN desenvolve trabalhos de acompanhamento e controle dos assuntos relativos à proteção dos bens culturais e naturais tombados pelo Estado. Entre as suas inúmeras atribuições destacam-se:

- Dar início aos processos de tombamento provisório de bens culturais e naturais considerados de interesse para preservação, através de estudos técnicos com a finalidade de instruir os referidos processos;

- Dar orientação e apoio técnico a projetos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos, definindo diretrizes para intervenções que visem a recuperação e revitalização do patrimônio cultural e natural fluminense;
- Realizar estudos para a delimitação de áreas de tutela para a proteção da ambiência dos bens tombados;
- Analisar projetos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos que envolvem os bens tombados e respectivas áreas de entorno;
- Vistoriar e fiscalizar quaisquer intervenções de caráter arquitetônico, urbanístico e paisagístico em bens culturais e naturais tombados, e nas respectivas áreas de tutela, com vistas a salvaguardar a integridade física e estética dos mesmos.

A Divisão de Folclore foi criada em 1975 com o objetivo de pesquisar, registrar e divulgar o folclore do Estado do Rio de Janeiro.

O Estado possui também um conselho, o Conselho Estadual de Tombamento – CET, que é um órgão consultivo e de assessoramento, integra a estrutura da Secretaria de Estado de Cultura e, no desempenho de suas atribuições, atua em estreita colaboração com o INEPAC. Foi criado ainda no antigo Estado da Guanabara, pelo Decreto-Lei Estadual nº 2, de 11 de abril de 1969, e regulamentado pela Lei nº 509, de 3 de dezembro de 1981, tem como principal atribuição a proteção ao patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro, no que se refere à documentos, obras e locais de valor histórico, artístico e arqueológico, através de pareceres sobre atos de tombamento de bens de interesse cultural e pronunciamentos quanto a propostas de intervenção para os bens protegidos. É constituído por 12 membros, destes 8 são de livre nomeação do Governador do Estado, além do Diretor Geral do INEPAC, um representante do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

1.4.3 –A SEDREPAHC – o papel Municipal

A SEDREPAHC era a Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico-Cultural da Cidade do Rio de Janeiro, que foi criada pelo Decreto 26.239 de 6 de março de 2006¹¹.

¹¹ No início do ano de 2009, com a nova administração da prefeitura, a SEDREPAHC foi extinta, sendo criada

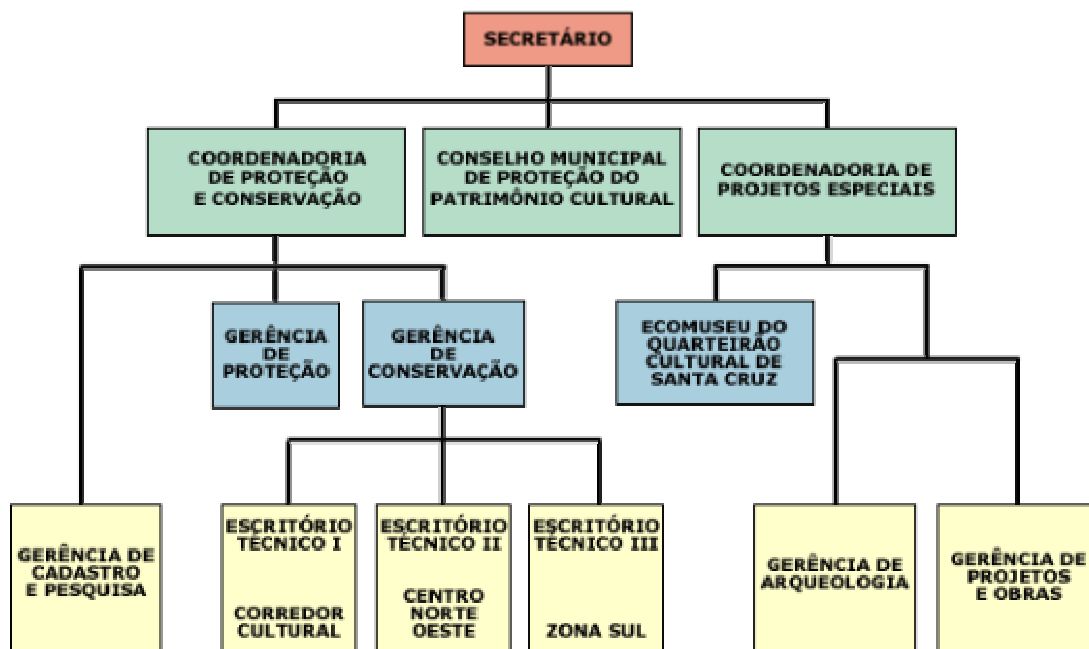
Tratava-se de uma Secretaria de governo que cuida unicamente da política pública de proteção e conservação do patrimônio cultural, que tinha o objetivo de ampliação das formas de promoção e defesa do patrimônio, além de dar uma maior agilidade para a execução de ações municipais que visam a sua proteção. Com a criação da SEDREPAHC ficou extinto o Departamento Geral de Patrimônio Cultural – DGPC – da Secretaria Municipal das Culturas, sendo todas as suas competências transferidas para a SEDREPAHC.

O Departamento Geral de Patrimônio Cultural foi criado em 1980 através da Lei Nº 166, de 27 de maio de 1980. Ele era responsável pela efetivação dos atos de tombamento e destombamento de bens móveis ou imóveis de significativo valor cultural para a Cidade do Rio de Janeiro, sendo por iniciativa própria ou a partir de lei de iniciativa do Poder Executivo ou da Câmara Municipal.

Na cidade do Rio de Janeiro existem outros instrumentos de proteção criados anteriormente à SEDREPAHC¹², como o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural – CMPC, que é um órgão consultivo responsável pela proposição da política do patrimônio cultural. Ele é responsável pela tutela dos bens tombados a nível municipal, assim como os imóveis construídos antes de 1938. O CMPC então é responsável, de acordo com as prerrogativas previstas na Lei 166 de 27 de maio de 1980, pela orientação do Prefeito nas questões referentes aos atos de tombamento e destombamento. Também compete à ele o pronunciamento referente, dos bens tombados, à demolição, no caso de ruína iminente; modificação; transformação; restauração; pintura ou remoção da mesma; expedição ou renovação de licença para obra, para afixação de anúncios, cartazes ou letreiros; para instalação de atividade comercial ou industrial e ainda quanto à prática de qualquer ato que altere a aparência, a integridade estética, a segurança ou a visibilidade de bem tombado municipal. Quanto aos imóveis que foram construídos anteriormente ao ano de 1938 eles ganharam proteção quando, no ano de 2001 a legislação municipal alterou os parágrafos 5º e 6º do artigo 81 do Regulamento de Licenciamento e Fiscalização, com o Decreto 20.048/2001. Ficando estabelecido que a demolição ou alteração destes imóveis só poderá ser autorizada depois que o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural se pronunciar favorável à ele.

a Subsecretaria do Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design.

¹² Estrutura organizacional. Retirada do site:<http://www.rio.rj.gov.br/sedrepahc/>.



Estrutura Organizacional.¹³

Acrescenta-se que existem outros instrumentos de proteção do patrimônio cultural, como inventário, o tombamento, o Corredor Cultural e a criação das APACs – área de Proteção do Ambiente Cultural, para os bens materiais e a Declaração do Patrimônio Cultural para os bens imateriais. Os bens situados nas APACs são de responsabilidade da Coordenadoria de Proteção e Conservação.

O Corredor Cultural foi criado em 1980 pela lei Nº 158 de 22 de abril de 1980, onde ficou constituído abrangente da seguinte área: Lapa, Cinelândia, Praça Tiradentes, as imediações da Praça da República, o Largo de São Francisco e a Praça Quinze de Novembro, sendo que seus limites só foram definidos mais tarde. O decreto Nº 4141 de 14 de julho de 1983 delimita o trecho que o Corredor Cultural irá abranger. Essa delimitação foi feita segundo o interesse da Revitalização do centro do Rio de Janeiro e da preservação de sua memória histórica, para tal foram considerados os elementos de valores culturais, históricos e arquitetônicos. A lei Nº 506 de 17 de janeiro de 1984 traz as definições do que seriam as condições básicas para que houvesse a preservação paisagística e ambiental da área que o corredor Cultural abrange. Também por ela foi criada uma comissão permanente - Grupo Executivo do Corredor Cultural - para fiscalizar e fazer com que todos cumprissem os dispositivos legais, além do Instituto Municipal de Arte e Cultura – RIOARTE, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura. Essa lei

¹³ Retirada do site:<http://www.rio.rj.gov.br/sedrepahc/>.

subdivide a área do Corredor Cultural em 3 subzonas que são: Preservação Ambiental; Reconstituição; Renovação Urbana. Cada uma dessas subzonas possui características próprias e por isso tem uma legislação um pouco diferenciada. Em 1987 com a Lei N.1139 de 16 de dezembro de 1987, subdividiu a região do Corredor Cultural em duas: Preservação Ambiental; Renovação Urbana. Elas são representadas diferencialmente nas plantas do PAA 10.600 e no PAL 41.632. Com ela foram preservadas cerca de 1300 edificações no centro da cidade que possuem um valor histórico grande referente à evolução do Rio de Janeiro. Segundo o do Livro Corredor Cultural, 4ª edição de 2002 a mesma área está subdivida em 4 áreas: Lapa - Cinelândia; Praça XV; Largo de São Francisco e Imediações; SAARA. Essa divisão foi feita em relação aos usos, arquitetura e ambiência de maneira que num mesmo local pudessem ficar o maior numero de imóveis semelhantes, sendo que as transições de uma área para outra ora se mostram tênues, ora bruscas, mas foi feita de uma maneira para que se pudesse entender melhor o que cada área abrange.

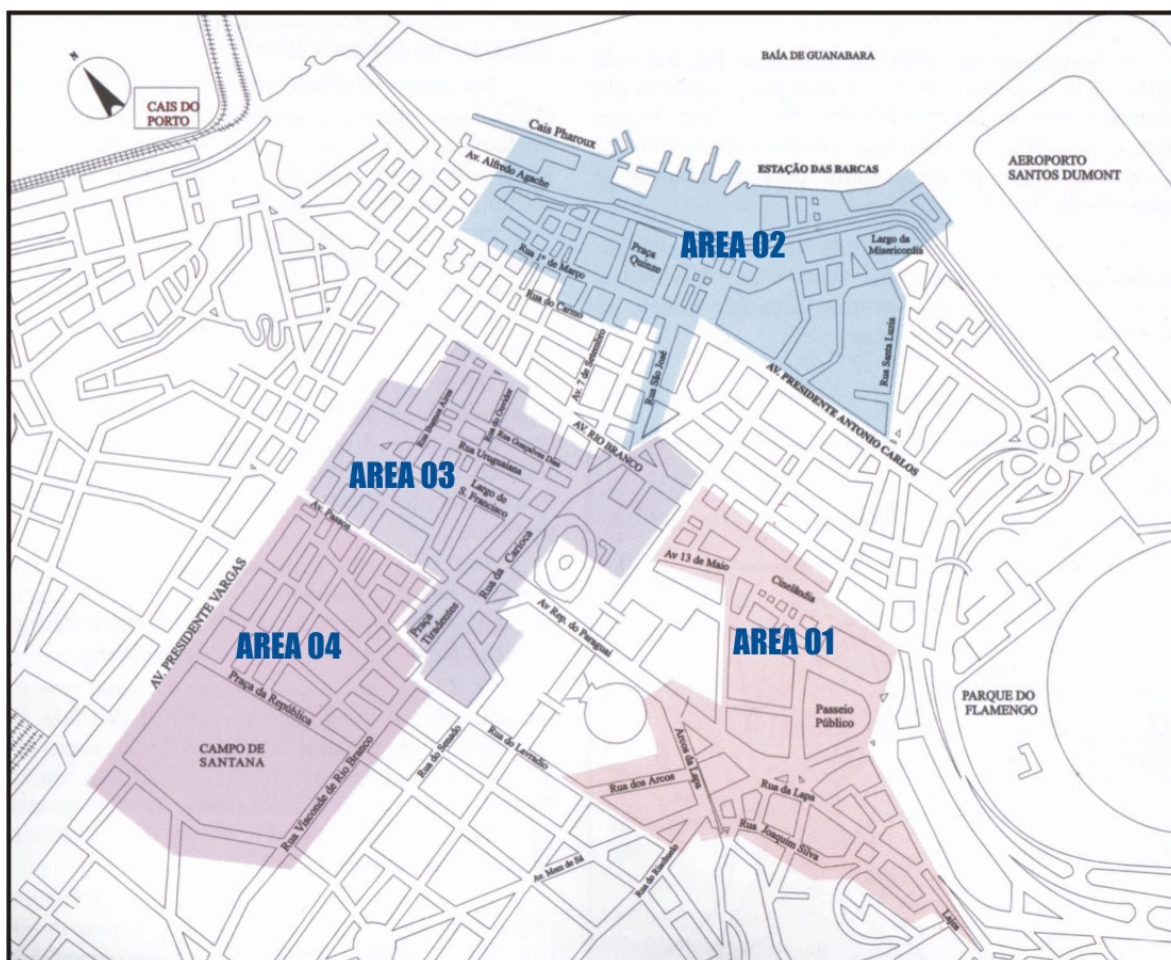


Imagem 98 - Limites do Corredor Cultural - Área total: 1.294.625 m².

Para ratificar a importância dessas áreas contempladas pelo Corredor Cultural a seguir veremos quatro mapas que mostram a evolução do Rio de Janeiro – desde o século XVIII até meados do XX - dentro dessas áreas.

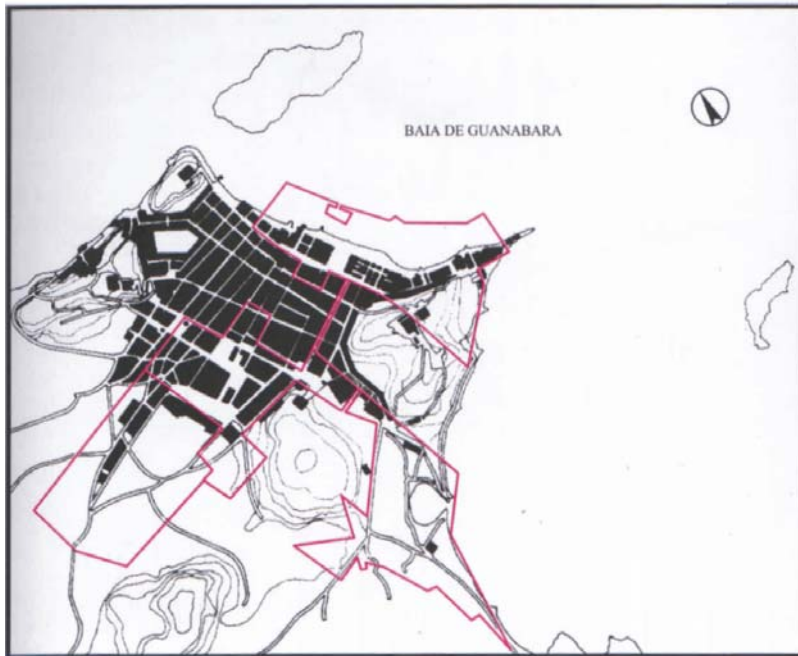


Imagem 99 – Século XVIII.

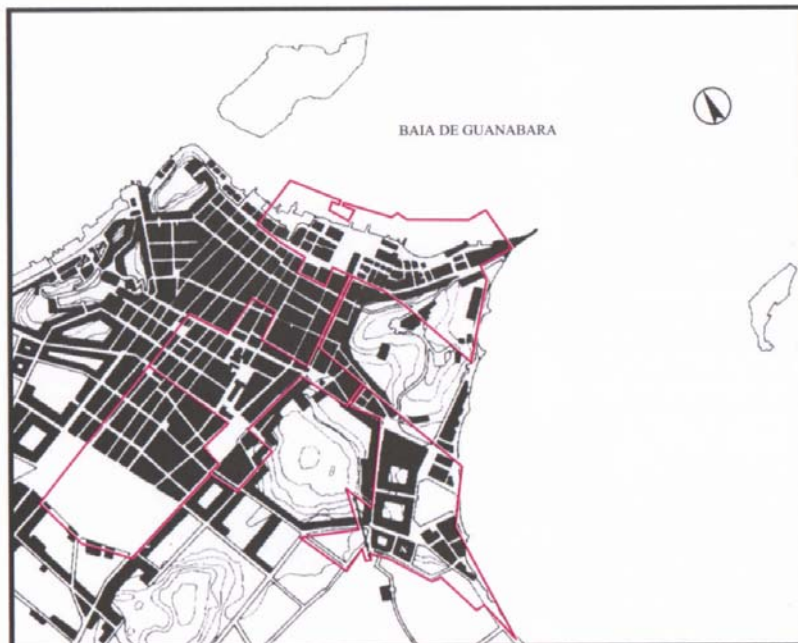


Imagem 100 – Século XIX.

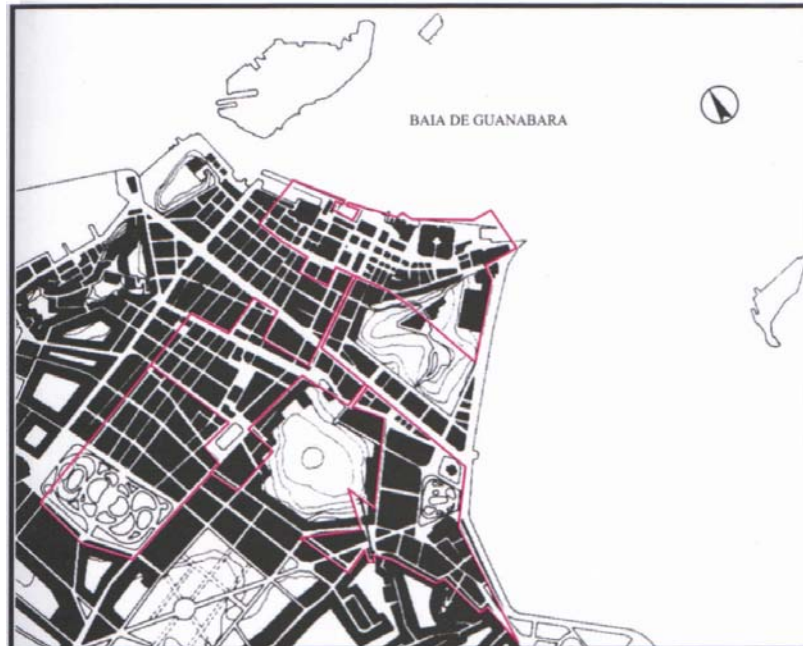


Imagem 101 – Início do Século XX.

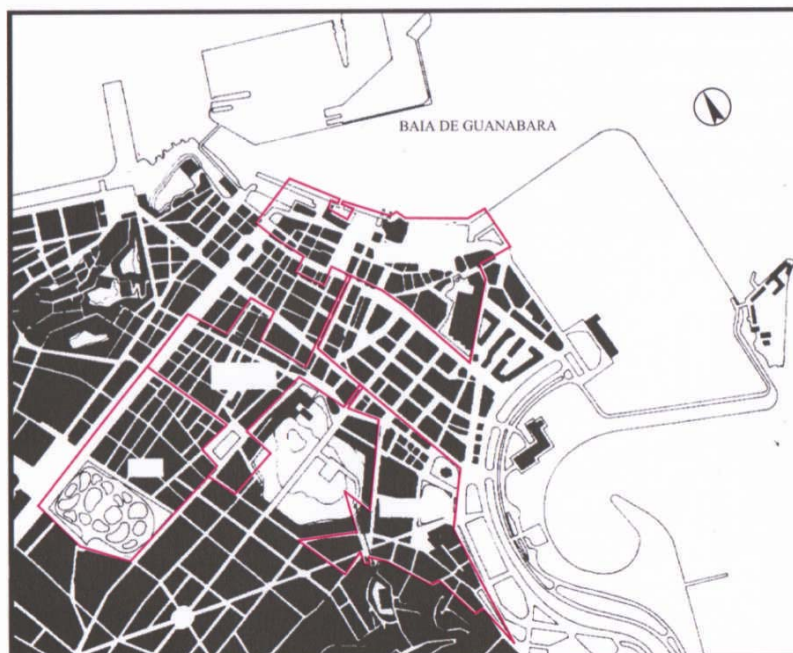


Imagem 102 – Meados do Século XX.

A APAC foi criada em 1992, com o Plano Diretor Decenal, Lei Complementar 16/1992, como instrumento utilizado para a proteção do ambiente construído, o ambiente natural fica protegido pela Área de Preservação Ambiental – APA.¹⁴

¹⁴ A APAC e a APA não serão tratados no presente trabalho cujo foco é o estilo Eclético no Rio de Janeiro.

1.4.4 – O patrimônio eclético protegido no Rio de Janeiro

Abordaremos as edificações ecléticas existentes na cidade do Rio de Janeiro que tiveram a sua preservação assegurada a partir de instrumentos que a preservaram, nas instituições municipal, estadual e federal. Como o estudo de todos os monumentos preservados ecléticos existentes na cidade seria tarefa impossível, foi feito um inventário dos bens tombados ecléticos relacionados em guias.

A coleta de dados foi feita baseando-se primeiramente no Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro – organizado por Jorge Czajkowski (2000), posteriormente foram coletados mais dados dos demais guias: Guia dos Bens Tombados: Cidade do Rio de Janeiro - de Augusto da Silva Telles (2001); Guia do Patrimônio Cultural Carioca - Bens Tombados – de Lia de Aquino Carvalho (2000) e Patrimônio Cultural: guia dos bens tombados pelo Estado do Rio de Janeiro, 1965-2005 – de Dina Lerner e Marcos Bittencourt (2005). Além desses foram inseridas algumas edificações que fazem parte do Corredor Cultural, um outro instrumento de preservação existente na cidade do Rio de Janeiro, que objetiva a proteção de inúmeros bens edificadas no centro da cidade.

A primeira tabela - Localização / Referência Bibliográfica¹⁵ - que foi feita a partir dos quatro guias e do livro do Corredor Cultural, nos dá a dimensão do quantitativo dos bens tombados em relação à localização. Esta primeira tabela utiliza a nomenclatura dada pelo Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro e se compõe dos seguintes elementos: endereço, bairro e as referências bibliográficas: 1- Carvalho, Lia; 2- Czajkowski, Jorge; 3- Lerner, Dina; 4- RIOARTE e 5- Telles, Silva. Esta primeira tabela levou em consideração as edificações inscritas no Guia da Arquitetura Eclética, sendo que ele inseriu também edificações de estilo neocolonial, que no presente trabalho não são consideradas ecléticas, os exemplares neocoloniais foram retirados. A partir desta tabela então foi elaborado um gráfico relacionando o quantitativo das edificações tombadas em relação ao bairro constatando-se que a região central do Rio de Janeiro possui o maior número de edificações ecléticas preservadas, pois das 144 edificações relacionadas ele possui 50, praticamente 35% do total. Seguido pelos bairros de Botafogo 10% (15), Santa Teresa 8% (11), Flamengo 6% (9), São Cristóvão 5% (7) e Glória 5% (7). Ainda temos Tijuca 3,5% (5), Laranjeiras 3,5% (5), Catete 3,5% (5) e Gávea 3% (4).

¹⁵ Tabela Localização / Referência Bibliográfica – ver anexo 01 (p.330).

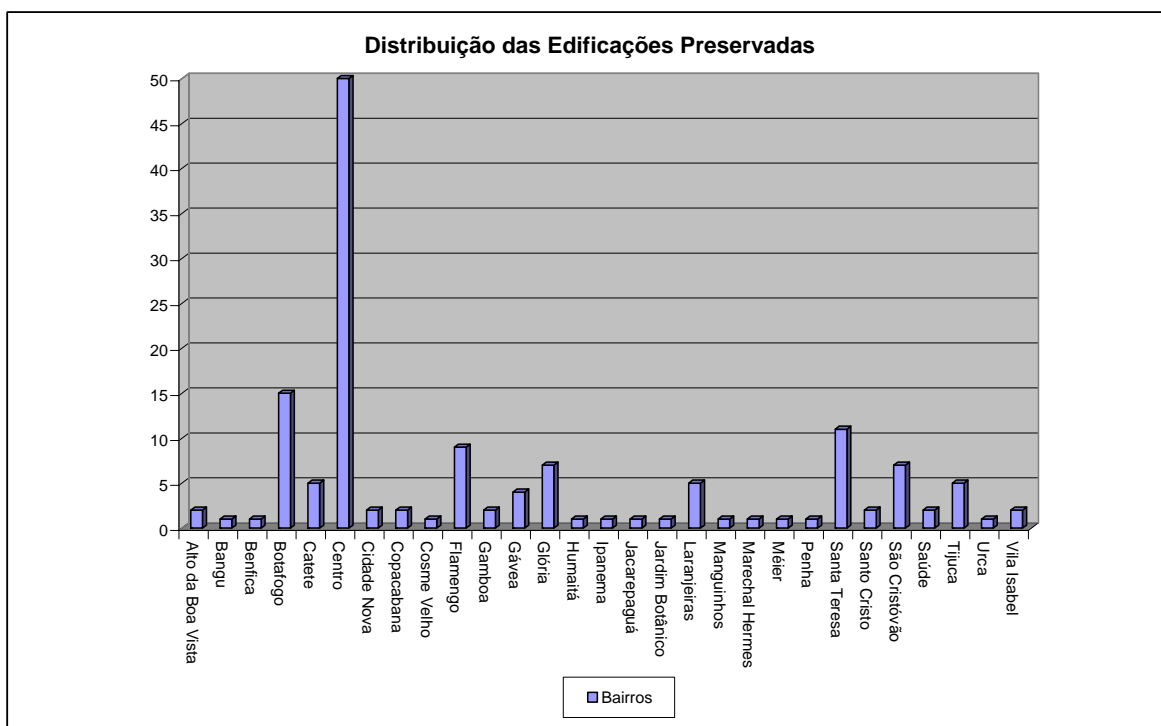


Gráfico 1 – Distribuição das Edificações Preservadas.

Observando a tabela de Localização/Referência Bibliográfica podemos ainda ver que dos 160 bairros existentes na cidade do Rio de Janeiro, apenas 29 possuem edificações ecléticas preservadas, apenas 18% , sendo que o restante dos bairros não as possuem¹⁶, seja porque são bairros novos, ou simplesmente porque ainda não foi feito um levantamento de tais construções nesses locais.

Uma segunda tabela - Datação¹⁷ - foi feita relacionando as edificações ecléticas e o período a que pertencem - final do século XIX, 1ª ou 2ª metade do século XX – as datas

¹⁶ Abolição, Acari, Água Santa, Anchieta, Andaraí, Anil, Bancários, Barra da Tijuca, Barra de Guaratiba, Barros Filho, Bento Ribeiro, Bonsucesso, Brás de Pina, Cachambi, Cacuia, Caju, Camorim, Campinho, Campo dos Afonsos, Campo Grande, Cascadura, Catumbi, Cavalvanti, Cidade de Deus, Cidade Universitária, Cocotá, Coelho Neto, Colégio, Complexo do Alemão, Cordovil, Cosmos, Costa Barros, Curicica, Del Castilho, Deodoro, Encantado, Engenheiro Leal, Engenho da Rainha, Engenho de Dentro, Engenho Novo, Estácio, Freguesia (Ilha do Governador), Freguesia (Jacarepaguá), Galeão, Gardênia Azul, Grajaú, Grumari, Guadalupe, Guaratiba, Higienópolis, Honório Gurgel, Inhaúma, Inhoaíba, Irajá, Itanhangá, Jacaré, Jacarezinho, Jardim América, Jardim Guanabara (Ilha do Governador), Jardim Sulacap, Joá, Lagoa, Leblon, Leme, Lins de Vasconcelos, Madureira, Maracanã, Maré, Maria da Graça, Moneró, Olaria, Oswaldo Cruz, Paciência, Padre Miguel, Paquetá, Parada de Lucas, Parque Anchieta, Pedra de Guaratiba, Penha Circular, Piedade, Pilares, Pitangueiras, Portuguesa, Praça da Bandeira, Praça Seca, Praia da Bandeira, Quintino Bocaiúva, Ramos, Realengo, Recreio dos Bandeirantes, Riachuelo, Ribeira, Ricardo de Albuquerque, Rio Comprido, Rocha, Rocha Miranda, Rocinha, Sampaio, Santa Cruz, Santíssimo, São Conrado, São Francisco Xavier, Senador Camará, Senador Vasconcelos, Sepetiba, Tanque, Taquara, Tauá, Todos os Santos, Tomás Coelho, Turiaçu, Urca, Vargem Grande, Vargem Pequena, Vasco da Gama, Vaz Lobo, Vicente de Carvalho, Vidigal, Vigário Geral, Vila Cosmos, Vila da Penha, Vila Militar, Vila Valqueire, Vista Alegre, Zumbi.

¹⁷ Tabela Datação – ver anexo 01 (p.339).

de projeto, de construção e se sofreram reformas ao longo do tempo. Esta tabela primeiramente nos mostra em que época o Eclétismo teve o seu auge de produção de projetos, onde começou o seu declínio e se a sua progressão se deu de forma linear ou não no desenvolvimento da arquitetura carioca. Para um melhor esclarecimento foi feito um demonstrativo da porcentagem do quantitativo das construções com datas conhecidas em relação às desconhecidas, uma vez que muitas destas não possuem citações de quando foram projetadas ou construídas.

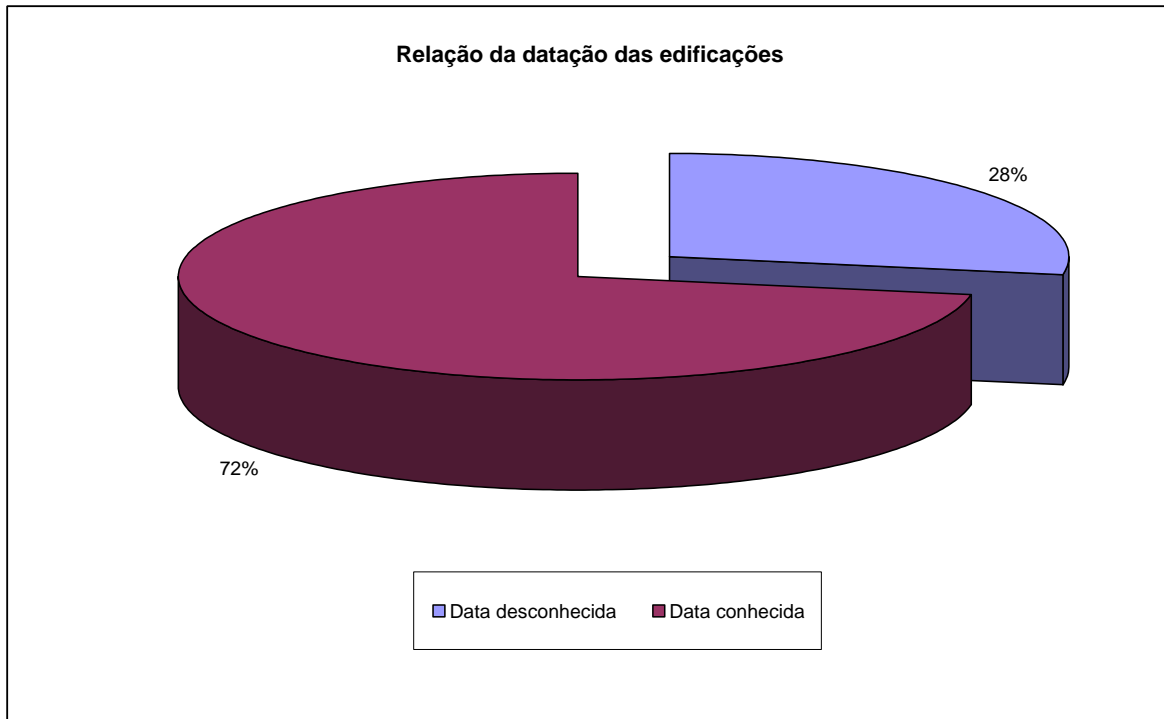


Gráfico 2 – Relação da datação das edificações.

Com os dados a partir da tabela foi feito o seguinte gráfico levando em consideração somente as datas dos projetos, pode-se observar que o seu desenvolvimento não se deu de maneira linear ou uniforme, pois apresenta dois picos, entre 1900-1910 e entre 1920-1930.

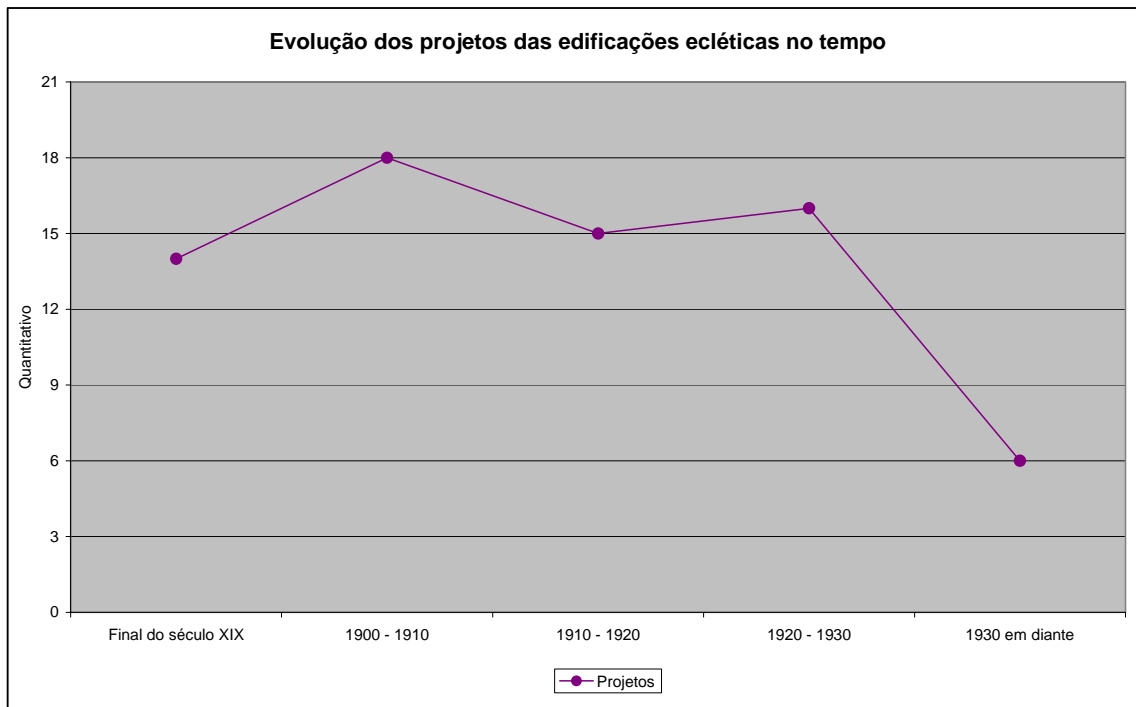


Gráfico 3 – Evolução dos projetos das edificações ecléticas no tempo.

Também foram retirados dados da tabela, levando em consideração somente as datas das construções, e assim como no gráfico anterior o seu desenvolvimento não se deu de maneira linear ou uniforme, pois apresenta os mesmos dois picos.

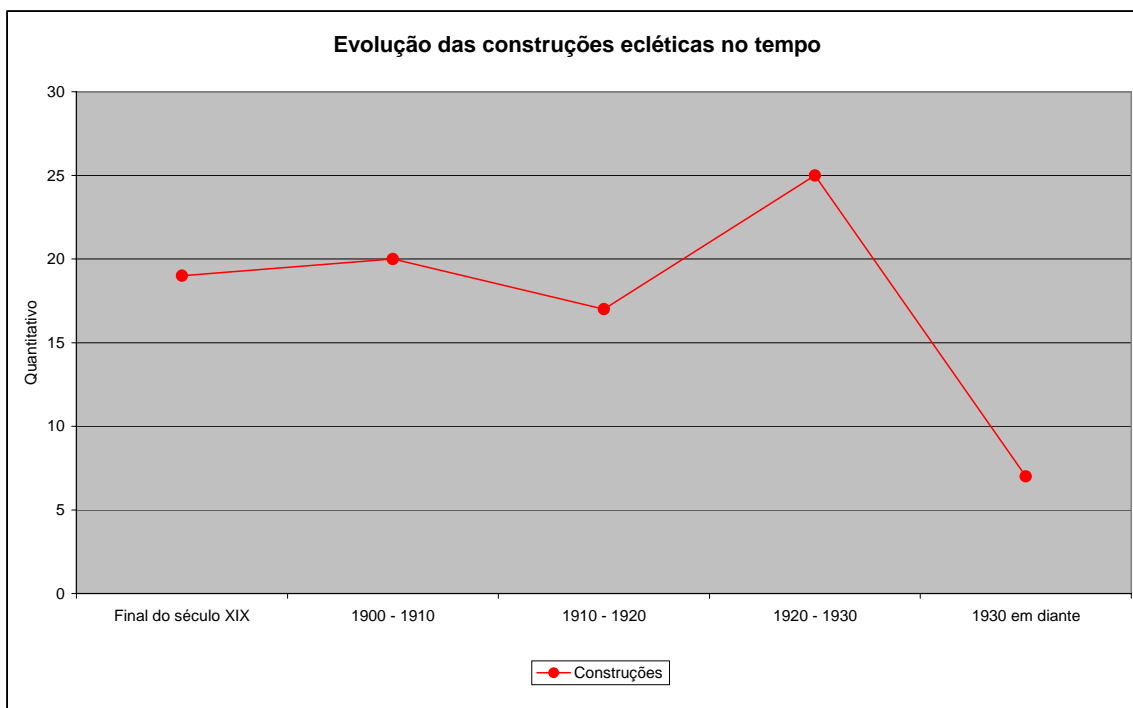


Gráfico 4 – Evolução das construções ecléticas no tempo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Esses dois picos podem ser entendidos se comparados com o que estava acontecendo no cenário nacional. Primeiramente na década de 1900-1910 temos o governo de Pereira Passos (1903-1906) que fez o saneamento do Rio de Janeiro, abriu novas avenidas, demoliu inúmeras edificações, enfim transformou praticamente toda a cidade que antes era formada por ruas estreitas, vielas, sem arborização, sobrados que tiveram seus andares de baixo (antigas senzalas) transformados em bares, lojas e oficinas, sem esgoto e sem janelas nos quartos, ou seja, sem as condições mínimas de higiene e saúde. Essa transformação deu condições para que novas construções fossem feitas, principalmente na recém aberta Avenida Central, e como o Rio de Janeiro era a capital do Brasil queria causar a impressão de que estava “moderno”, assim como as demais capitais mundiais, para isso adotou em suas construções o estilo eclético, em voga no exterior. Também temos a Exposição Nacional de 1908, comemorativa dos cem anos da Abertura dos Portos, - que foi citada anteriormente - que pretendia atrair mais estrangeiros para realizarem negócios no Brasil. Nesta exposição a maioria das edificações foi feita no estilo eclético, mas uma das maiores contribuições para a arquitetura foi a inovação tecnológica que trouxe, pois como as construções seriam feitas somente para a exposição e depois seriam destruídas, muitos arquitetos e engenheiros puderam experimentar tanto na forma quanto na maneira de construir.

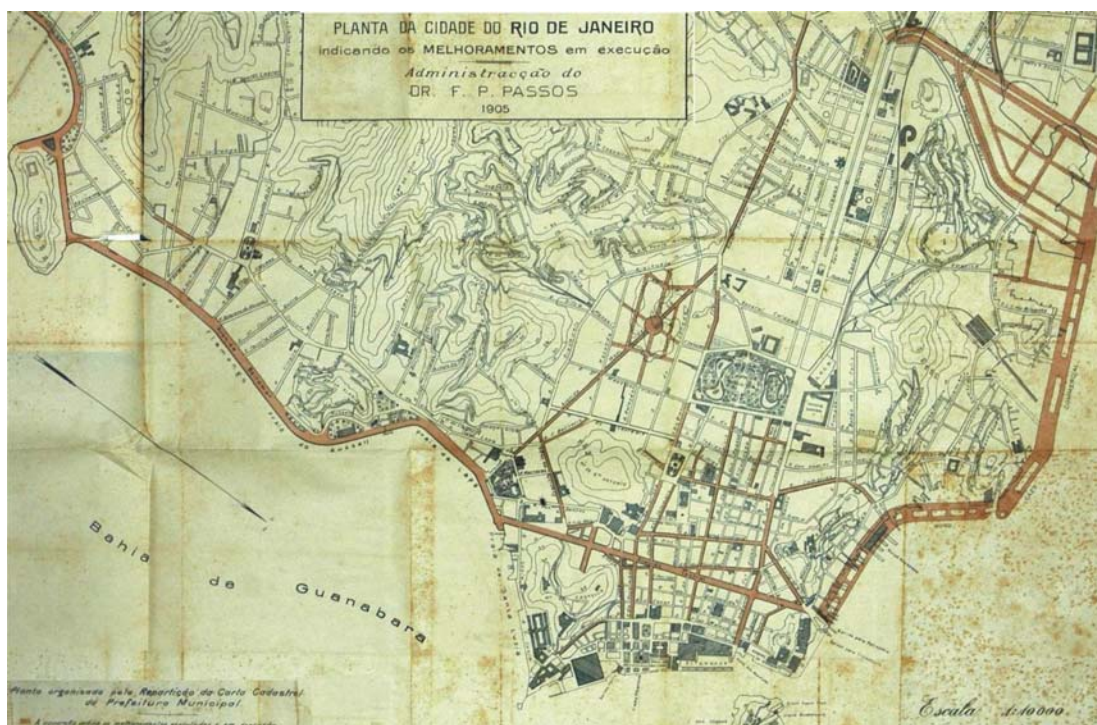


Imagem 103 – Planta da cidade de 1905 – marcadas as obras implementadas por Pereira Passos.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

O segundo pico ocorreu entre os anos de 1920-1930 no governo de Carlos Sampaio (1920-1922), que fez a derrubada do Morro do Castelo - com o propósito de fazer um embelezamento da cidade - fazendo com que se tenha uma Esplanada, sem construções, a área da praia de Santa Luzia e a parte da ponta do Calabouço, que foi o local escolhido para ser realizada a Exposição Internacional do Centenário da Independência. Da remodelação feita por Pereira Passos ainda restavam espaços vazios, próximos ao Teatro Municipal e Biblioteca Nacional. Carlos Sampaio incluiu essa área no seu plano de embelezamento do Rio, construindo assim a Praça da Cinelândia, onde se erigiram grandes edifícios, a maioria com cinemas, teatros, restaurantes, confeitarias - a maioria foi feito em estilo eclético – que fizeram a vida noturna carioca aumentar. A Exposição de 1922 buscava atrair novos negócios, assim como a de 1908, e incentivar o ‘intercambio comercial entre as nações amigas’¹⁸. O declínio das construções ecléticas depois de 1930 pode ser entendido se observarmos o cenário da arquitetura, pois temos a ascensão do movimento moderno. Concluindo-se então esses dois picos ocorreram em fases de profunda transformação do cenário carioca, onde por conta das remodelações ocorridas na cidade o estilo eclético pôde ser amplamente utilizado nas novas construções.

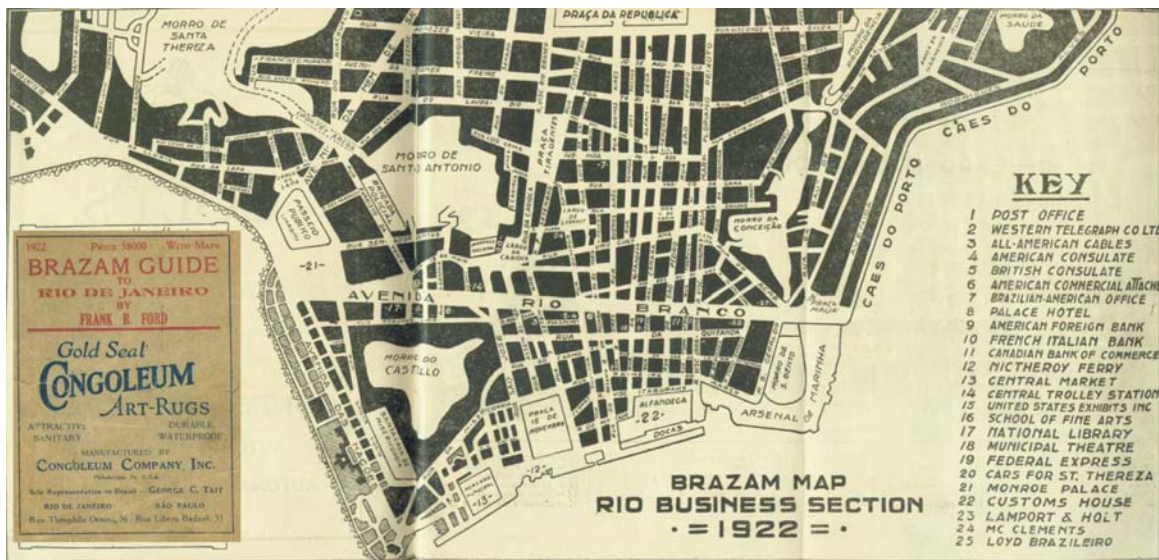


Imagem 104 – Planta da cidade de 1922.

¹⁸ O termo ‘nações amigas’ se referia principalmente aos Estados Unidos, Inglaterra, França e Itália.

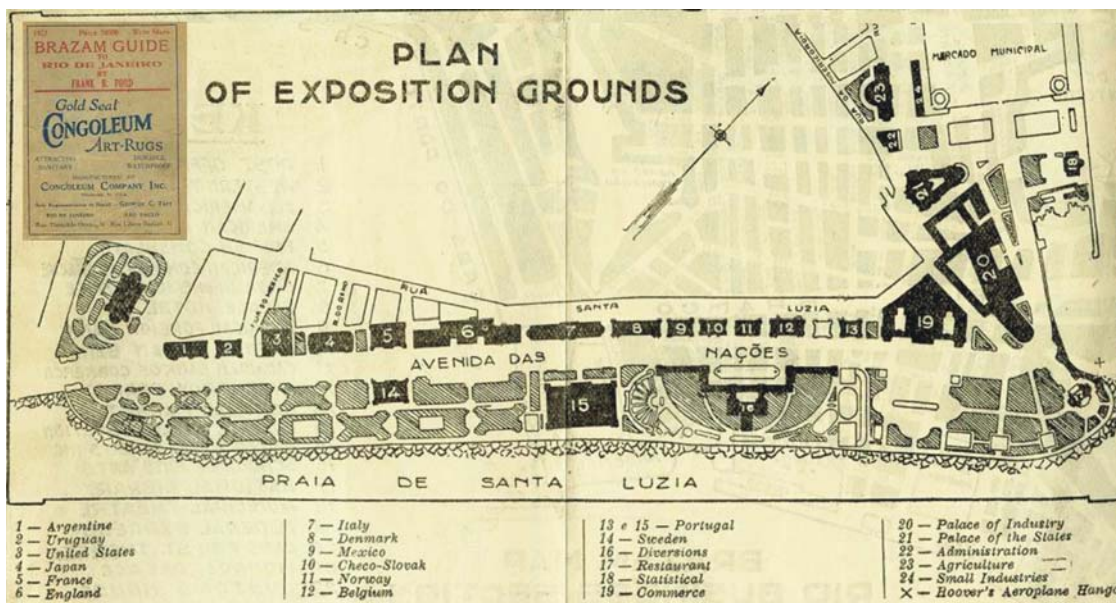


Imagem 105 – Planta da exposição de 1922 – mostrando as edificações construídas para a exposição.

Uma terceira tabela foi feita - Usos¹⁹ - para que fosse possível se obter uma visão melhor dos programas que foram implementados no período eclético. Nela as edificações tiveram os usos originais listados, assim como as utilizações ao longo do tempo e o uso atual, além disso, foram criadas categorias de análise para se poder ter uma melhor idéia dos tipos de usos. As categorias de análise são divididas em quatro grupos e suas subdivisões, são elas: Residencial; Não residencial; Mistas e Indefinidos. Na residencial temos: residencial permanente (residências uni ou multifamiliares²⁰) ou transitório (hotel). A não-residencial se subdivide em: Industrial; Educacional; Comércio, serviços e negócios; Igrejas e templos; Esporte e lazer; Serviços públicos (sendo que estes abrangem bancos, hospitais, bombeiros, agência dos correios, pavilhões de exposições, polícia, rede de esgoto, luz, museus, estações de passageiros, ministérios, dentre outros). A mistas refere-se à edificações que possuem duplo uso: residencial e comercial e os Indefinidos tratam de edificações que não tiveram seus usos citados pelos guias e que não tenho conhecimento, nem consegui encontrar em outras fontes de pesquisa. Finalizado essa parte de categorização, os dados da tabela foram transformados em um gráfico, exibido a seguir, donde se pode observar a predominância do uso não residencial.

¹⁹ Tabela Usos – ver anexo 01 (p.348).

²⁰ As residências multifamiliares começam a surgir na década de 30, iniciando a passagem do eclétismo para o modernismo.

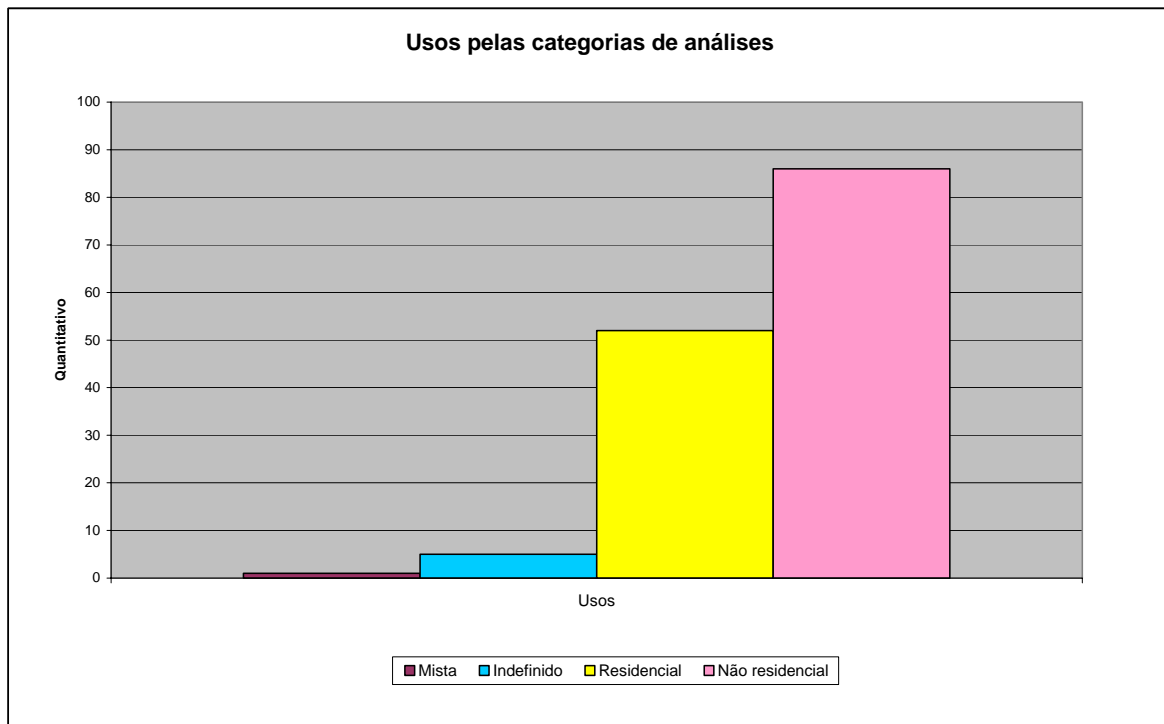


Gráfico 5 – Usos pelas categorias de análises.

Um outro dado pode ser retirado da tabela de Usos, ao considerarmos os subgrupos das quatro classificações: residencial, não residencial, mistas e indefinido, também transformados em gráfico. Nela podemos ver a predominância do uso de residência unifamiliar seguido do uso não-residencial de serviços públicos, isso mostra a importância de se fazer uma política de conscientização da população para a preservação e conservação desses bens, pois estas edificações refletem o gosto de uma época, logo merecem ter a sua história preservada.

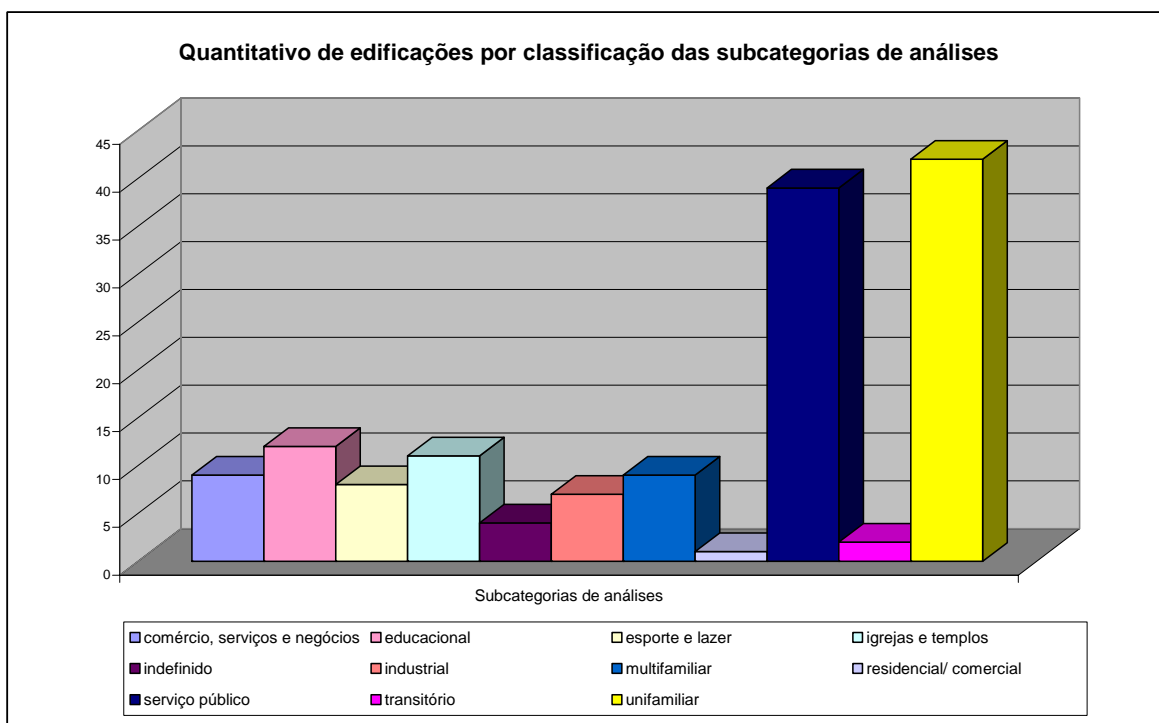


Gráfico 6 – Quantitativo de edificações por classificação das subcategorias de análises.

Uma outra tabela - Proteção²¹ - foi confeccionada a partir dos instrumentos de preservação em seus três níveis: Municipal, Estadual e Federal e suas respectivas datas de tombamento. Sendo que na instância municipal temos 03 instrumentos de preservação, que é o tombamento municipal, o Decreto 20.048/2001 – que instituiu que qualquer edificação construída até 1937 fica protegida e qualquer ação só poderá ser feita após a autorização do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural (CMPC) - e o Corredor Cultural. Depois da tabela finalizada foi possível se chegar a conclusão de que foram feitos um maior número de tombamentos de edificações ecléticas a nível municipal, 44, seguida pela estadual, 15 e por fim no nível federal, 7, isso sem levar em conta as outras instâncias municipais, nem os cruzamentos de proteções de diferentes instâncias. A diferença de quantidade é bastante significativa, pois o município possui quase o triplo dos tombamentos estaduais e mais do quádruplo dos federais. Foram transformados em um gráfico, a seguir, os dados obtidos da tabela de proteção, onde se podem visualizar melhor esses dados.

²¹ Tabela Proteção – ver anexo 01 (p.358).

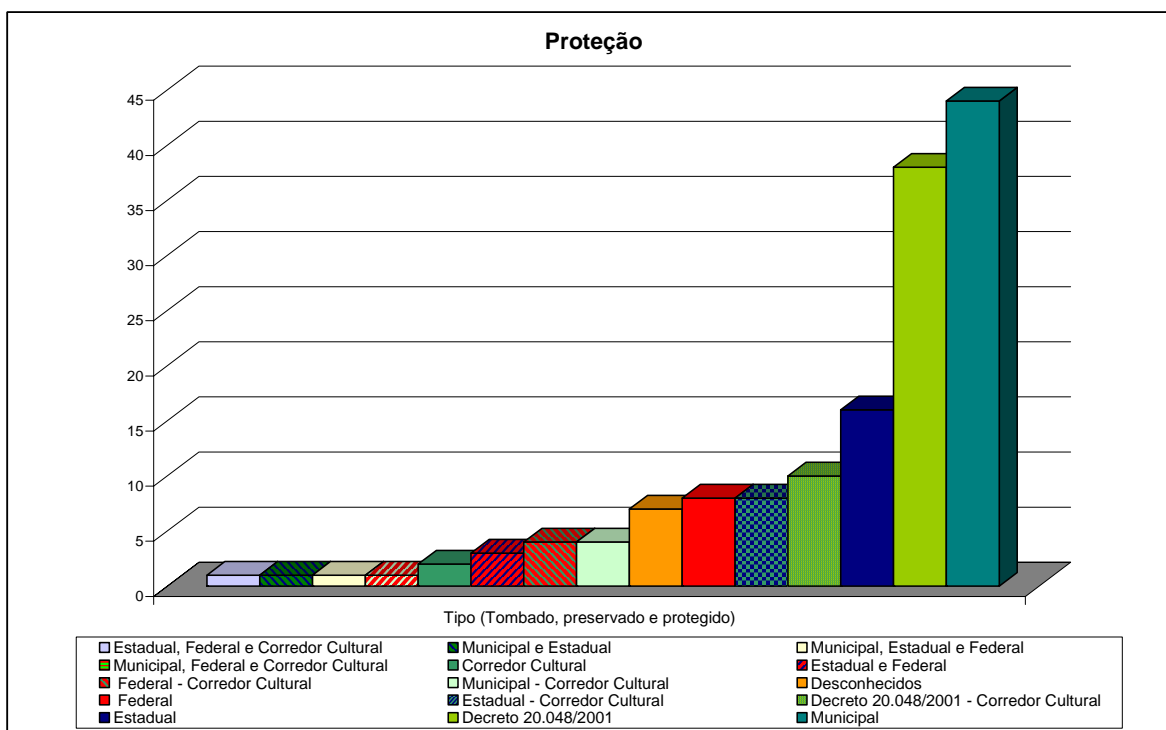


Gráfico 7 – Proteção.

Levando-se em conta os cruzamentos das instâncias observamos que o Decreto 20.048/2001 juntamente com o Corredor Cultural possui um grande número de tombamentos, seguido pelos tombamentos estaduais juntamente com o Corredor Cultural e os federais. É importante observar que não há um tombamento conjunto entre o município e o governo federal, além disso os demais atos de preservação são em pouca quantidade - federal e Corredor Cultural (04); estadual e federal (03); estadual, federal e Corredor Cultural (01); municipal, estadual e federal (01) e municipal, federal e Corredor Cultural (01). Concluindo-se que a instância federal não realizou muitos tombamentos de edificações ecléticas no Rio de Janeiro.

Um outro dado que podemos obter dessa tabela é a relação de quantitativo de proteção por década. Na década de 30 do século XX, tivemos 2 tombamentos – nível federal; na de 50 tivemos 2 tombamentos - nível federal; na década de 60 tivemos apenas 2 tombamentos - nível estadual; na década de 70 tivemos 12 tombamentos, sendo somente 1 municipal, 6 estaduais e 5 federais; na década de 80 tivemos 68 tombamentos, sendo que deles 52 foram a nível municipal, 10 estaduais e apenas 6 federais; na década de 90 tivemos 40 tombamentos, sendo deles 30 municipais, 9 estaduais e apenas 1 federal. Também na primeira década do século XXI tivemos 46 proteções com o Decreto

20.048/2001. Ao analisarmos os dados isoladamente teremos 44 preservações e tombamentos municipais, 15 tombamentos estaduais e 7 tombamentos federais.

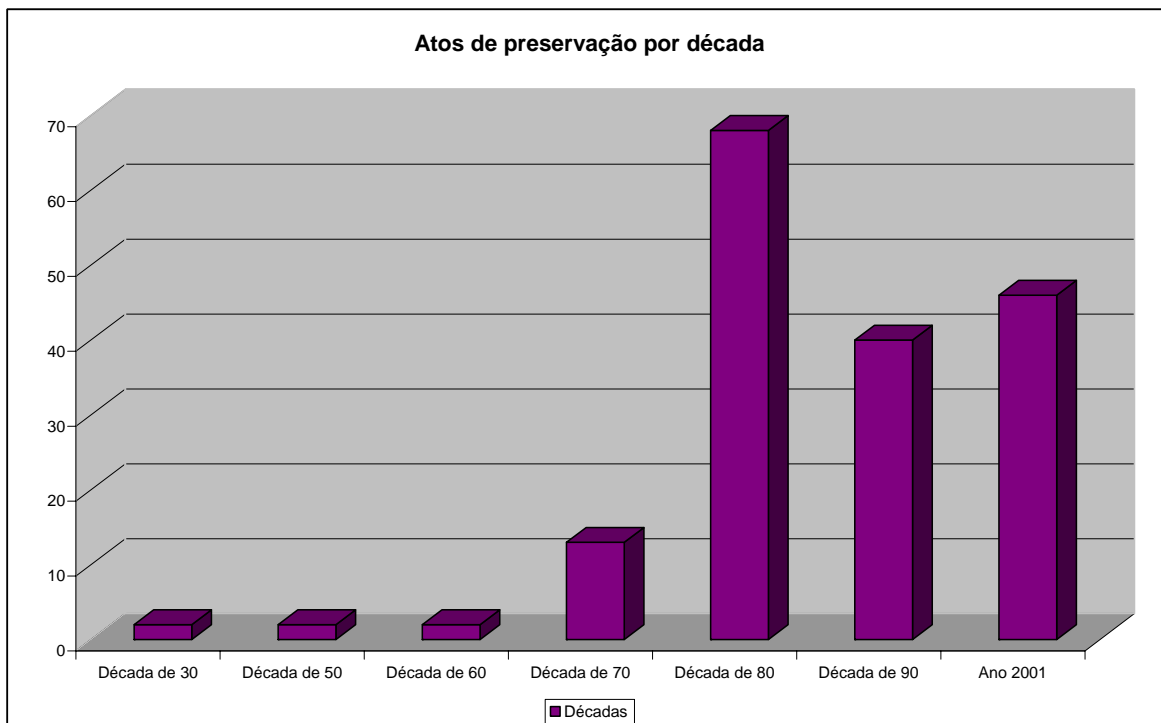


Gráfico 8 – Atos de Preservação por década.

Ao olharmos os dados somente dos atos de tombamento e proteção municipal temos a seguinte relação:

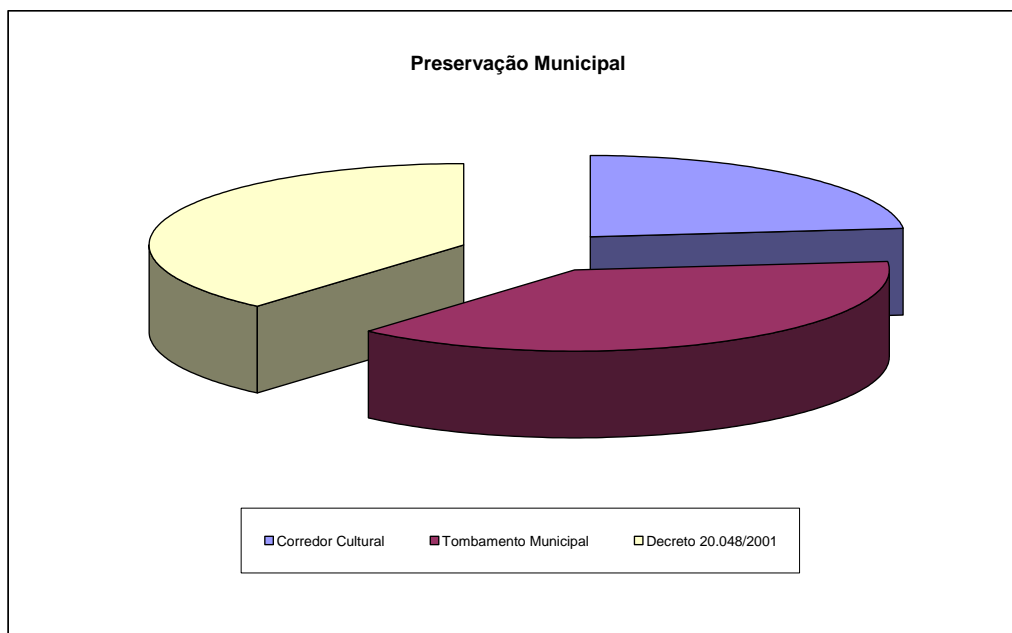


Gráfico 9 – Preservação Municipal.

Tanto a tabela, quanto os gráficos nos mostram que se não fossem pelos tombamentos municipais (principalmente), particularmente no governo do prefeito César Maia (1993-1997, 2001-2005, 2005-2009) e na gestão de Luiz Paulo Conde (1997-2001), além dos tombamentos estaduais, muitas construções ecléticas podiam não existir mais hoje. Essa é mais uma comprovação do que foi dito anteriormente sobre a relação do ecletismo e do modernismo, e o conseqüente abandono por muito tempo das edificações ecléticas.

Uma quinta tabela foi feita - Autoria²² - para se saber se havia ou não um projetista predominante no período estudado. O resultado obtido, não levando em consideração os autores desconhecidos que são a maioria, mostrou que não há uma hegemonia de autoria, só há alguns autores ou parcerias que fizeram um pouco mais do que os outros, como é o caso de Heitor de Mello, com 06 autorias, seguido do Archimedes Memória, 05, de Francisco Marcelino de Souza Aguiar, 04 e de Antônio Jannuzzi, 04, seguindo a maioria com apenas 01 projeto²³.

²² Tabela Autoria – ver anexo 01 (p.367).

²³ São eles: Adolfo Dourado Lopes, Adolfo José Del Vecchio, Alfredo Azevedo Marques, Alfredo Azevedo Marques, Antônio de Paula Freitas e José Mattoso Sampaio Corrêa, Cipriano Lemos, Eduardo V. Pederneiras, F. S. Pearson, Francisco Bicalho, Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá, Francisco dos Santos, Frederico Faro Filho, Gustav Waeneldt, Hector Pépin, Gabriel Junqueira, Atribuído a Heitor de Mello, Josep Gire, L. Riedlinger, Luciano Resny, Luis de Moura, Luís Schreiner, Luiz Raphael Vieira Souto, major Tarso Fragoso, Mário Rodrigues de Souza, Marmorat, Oscar de Almeida Pereira, Padre Clavelin, Paulo de Frontin, Pedro Campofiorito, Rafael da Silva e Castro, Ramos de Azevedo, Raul de Saldanha da Gama, René Barba, Ricardo Buffa, Santos Filho, Silvio Rebecchi e Raphael Rebecchi, The Rio de Janeiro City e Tommaso Bezzi.

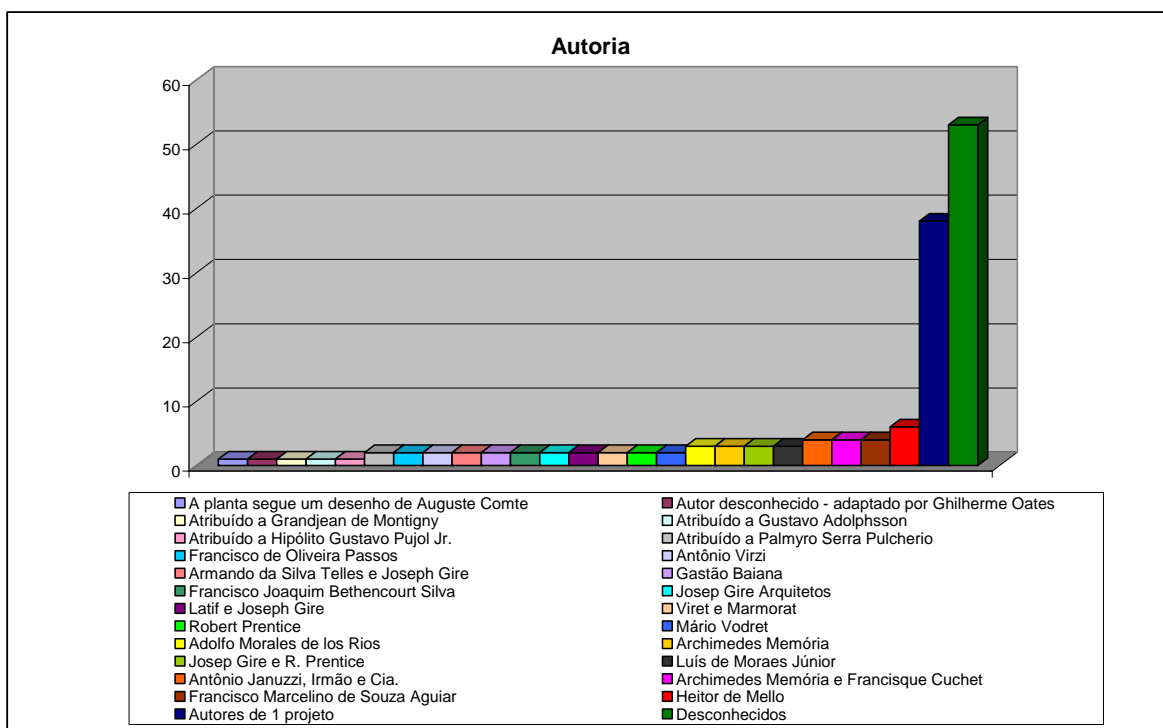


Gráfico 10 – Autoria.

Faremos a seguir comparações entre as tabelas. Iniciando-se pela relação entre as tabelas de Localização (2) e a de Datação (3) vemos que há uma maior concentração na região central das edificações ecléticas e que foi entre o período de 1900-1930 que ocorreu a maioria dessas construções.

Comparando-se os dados da tabela de Localização (2) com a de Usos (4), vemos que há uma predominância das construções cujo uso é conhecido no centro – ver tabela 2 e gráfico 1 -, olhando-se os usos - ver tabela 4 e gráfico 5 - verifica-se que a maioria das construções é de cunho residencial, e voltando à de localização percebe-se que esse tipo não é o predominante localizado no centro, mas sim em Santa Teresa, seguida por Botafogo, Flamengo, Glória, Tijuca, Laranjeiras e Centro.

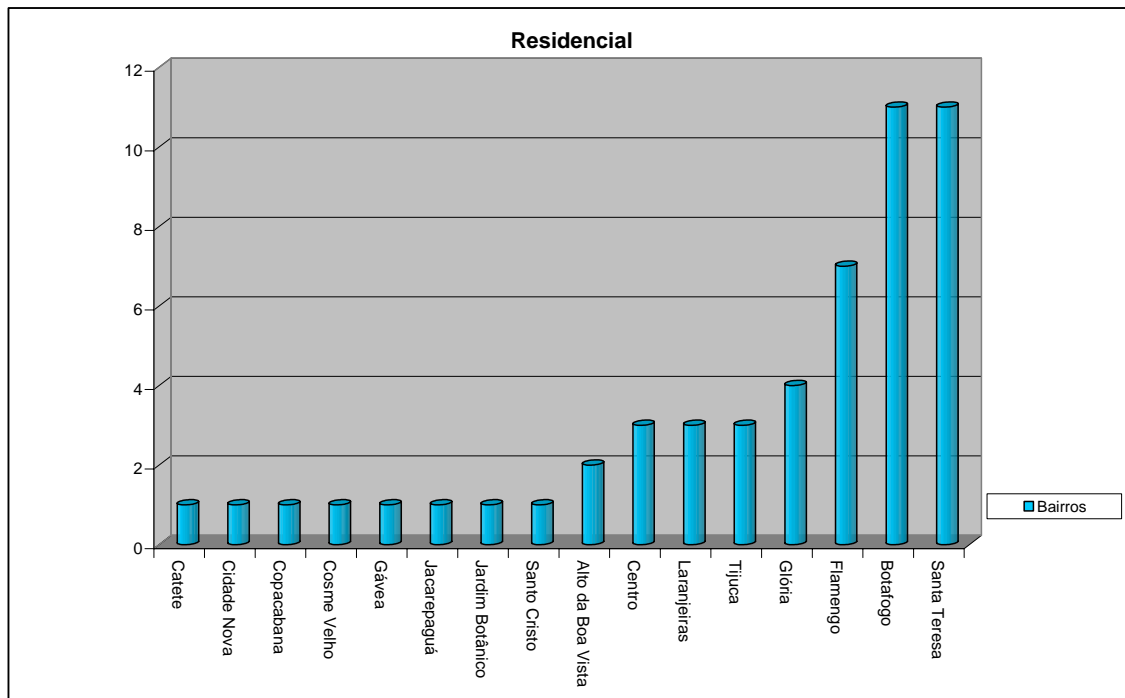


Gráfico 11 – Residencial.

Vendo as datas das construções residenciais²⁴ chegamos a conclusão que embora tenham 22 que não se sabe a data, das demais temos a maioria sendo construída nas décadas de 10 e 20, conforme o gráfico a seguir.

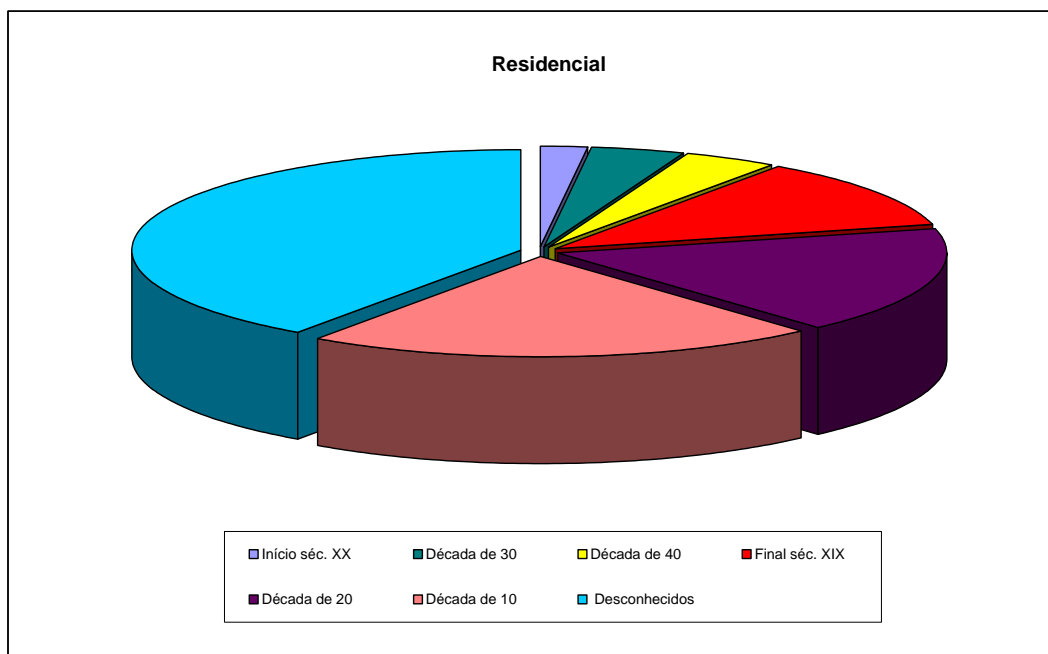


Gráfico 12 – Residencial.

²⁴ As construções residenciais englobam além de residências uni e multifamiliares os hotéis.

Ao analisar as duas tabelas por uma outra perspectiva, vemos que a maior ocorrência de usos no centro é o não residencial, isso pode ser entendido se lembrarmos que com a construção da Avenida Central – atual Avenida Rio Branco – os casarios existentes no centro foram arrasados para darem lugar aos edifícios comerciais e públicos, criando realmente um centro comercial e político.

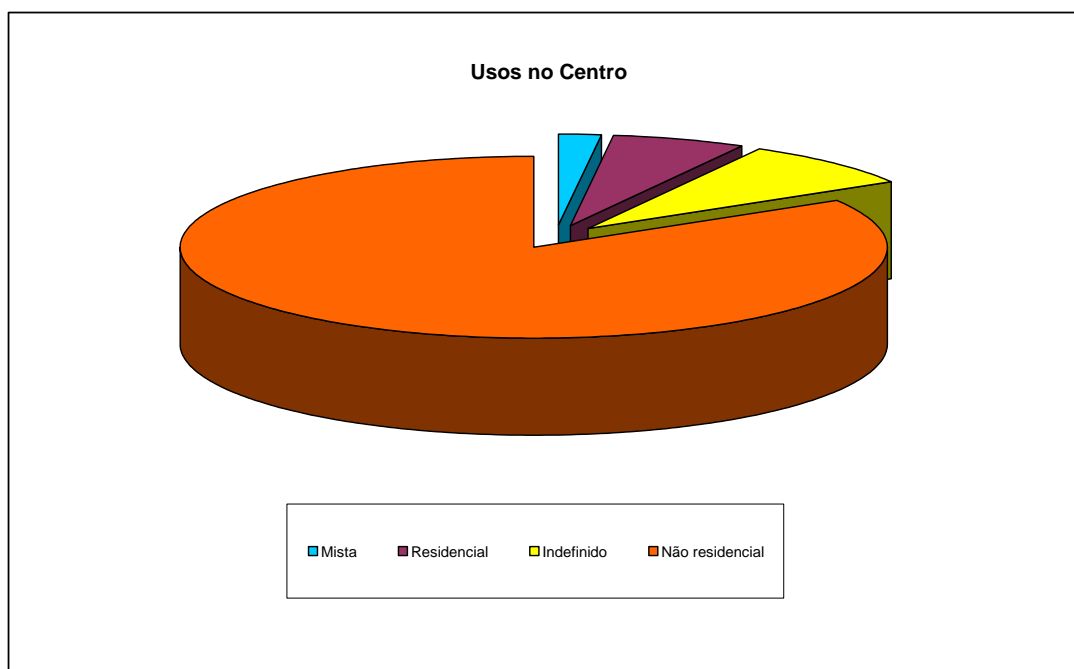


Gráfico 13 – Usos no centro.

Observando os dados da tabela de Datação (3) e comparando-se com os dados da tabela de Autoria (6) chegou-se à uma nova tabela (7), Autoria, projeto e construção²⁵. Dessa tabela podemos tirar algumas informações sobre o tipo de projetistas e construtores da época. Vamos analisar então 04 construtores - que são os que possuem mais de um exemplar edificado – Heitor de Mello, Irmãos Januzzi e Cia, Eduardo V. Pederneiras e Cia. Construtora Nacional.

Iniciando por Heitor de Mello, que possui 07 construções, na sua maioria não-residencial – serviços públicos (05) e esporte e lazer (01). Um outro dado obtido é que construiu mais na década de 10, século XX, e que além disso realizou o projeto de 03 das construções - Antiga Polícia Central, I Batalhão da Polícia Militar, IX Delegacia de Polícia. Os Irmãos Januzzi e Cia, que também possuem 07 construções, fizeram na sua maior parte edificações não-residenciais, como indústrias (02); serviços públicos (02) e igrejas e

²⁵ Tabela Autoria, projeto e construção – ver anexo 01 (p.374).

templos (01), mas também fizeram residências – unifamiliar (01) e transitório (01). Construiu mais na década de 20, século XX, e assim como Heitor de Mello projetou quatro de suas construções - Antigo Trapiche Modesto Leal, Igreja Metodista do Catete, Moinho Fluminense e Residência Leal. Eduardo V. Pederneiras construiu duas edificações, uma residência unifamiliar e uma edificação não-residencial – serviço público - e feitas entre as décadas de 1910-1920. Temos no cenário uma construtora, a Cia. Construtora Nacional, que realizou 03 obras entre as décadas de 1920-1930, sendo que as três eram residenciais – multifamiliar, unifamiliar e transitório.

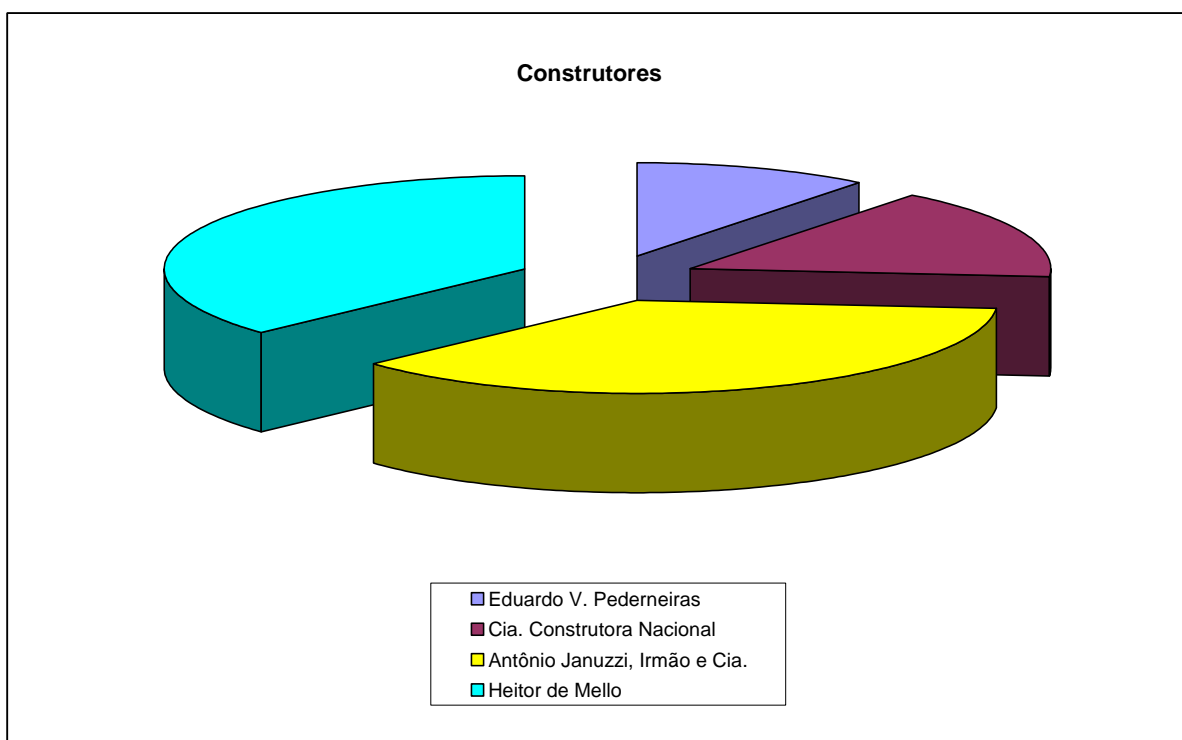


Gráfico 14 – Construtores.

Analisando agora os projetistas escolhemos 14 - que são os que possuem mais de um exemplar edificado – Heitor de Mello, Josep Gire, Francisco Marcelino de Souza Aguiar, Irmãos Januzzi e Cia, Adolfo Morales de los Rios, Luís de Moraes Júnior, Archimedes Memória e Francisque Cuchet, Antônio Virzi, Francisco de Oliveira Passos, Francisco Joaquim Bethencourt Silva, Gastão Bahiana, Mário Vodret, Robert Prentice, Viret e Marmorat.

Iniciando por Heitor de Mello, que possui 06 projetos, na sua maioria não-residencial – serviços públicos (04), mas fez também residencial – unifamiliar (02). Um outro dado obtido é que projetou mais do início do séc. XX até a década de 10.

Josep Gire possui 05 projetos, na sua maioria residencial – multifamiliar (02) e transitório (01), mas também fez não-residencial – serviços públicos (01), comércio, serviço e negócios (01). Um outro dado obtido é que projetou mais entre os anos de 1910-1920.

Francisco Marcelino de Souza Aguiar realizou 04 projetos, na sua maioria não-residencial – serviços públicos (02) e educacional (01) mas fez também residencial – unifamiliar (01). Um outro dado obtido é que projetou mais no final do séc. XIX até a década de 10. Os Irmãos Jannuzzi e Cia possuem também 04 projetos, na sua maioria não-residencial – industrial (02) e igrejas e templos (01) mas fez também residencial – unifamiliar (01). Um outro dado obtido é que projetou mais no final do séc. XIX.

Adolfo Morales de los Rios projetou 03 edificações sendo que na sua maioria eram não-residencial – igrejas e templos (01) e educacional (01), mas fez também residencial – unifamiliar (01). Um outro dado obtido é que projetou mais na década de 10. Luís de Moraes Júnior possui três projetos também, sendo que na maioria são não-residencial – serviços públicos (02), mas fez também residencial – unifamiliar (01). Projetou mais entre os anos de 1900-1920. Archimedes Memória e Francisque Cuchet também aparecem com 03 projetos, sendo que na maioria são não-residencial – serviços públicos (02), esporte e lazer (01). Projetou mais entre os na década de 20.

Antônio Virzi possui 02 projetos, sendo que possui 01 não-residencial – igrejas e templos e 01 residencial – unifamiliar. Projetou mais entre os anos de 1910-1930. Francisco de Oliveira Passos fez 02 projetos também, sendo que foram somente não-residenciais - serviços públicos (01) e esporte e lazer (01). Projetou mais no início do século XX. Francisco Joaquim Bethencourt Silva projetou 02 edificações, sendo que as duas eram escolas (educacional). Projetou mais no final do séc. XIX. Gastão Bahiana possui 02 projetos não-residenciais, sendo serviços públicos (01) e igrejas e templos (01). Projetou mais na década de 20. Mário Vodret aparece também com 02 projetos residências, sendo um unifamiliar e um multifamiliar. Seus projetos datam entre as décadas de 1920-1930. Robert Prentice projetou 02 edificações não-residenciais, sendo elas serviços públicos (01) e esporte e lazer (01). Projetou mais entre as décadas de 1920-1930. Por fim temos Viret e Marmorat que projetaram 02 edificações não-residenciais, sendo elas serviços públicos (01) e comércio, serviços e negócios (01). Projetou mais na década de 20.

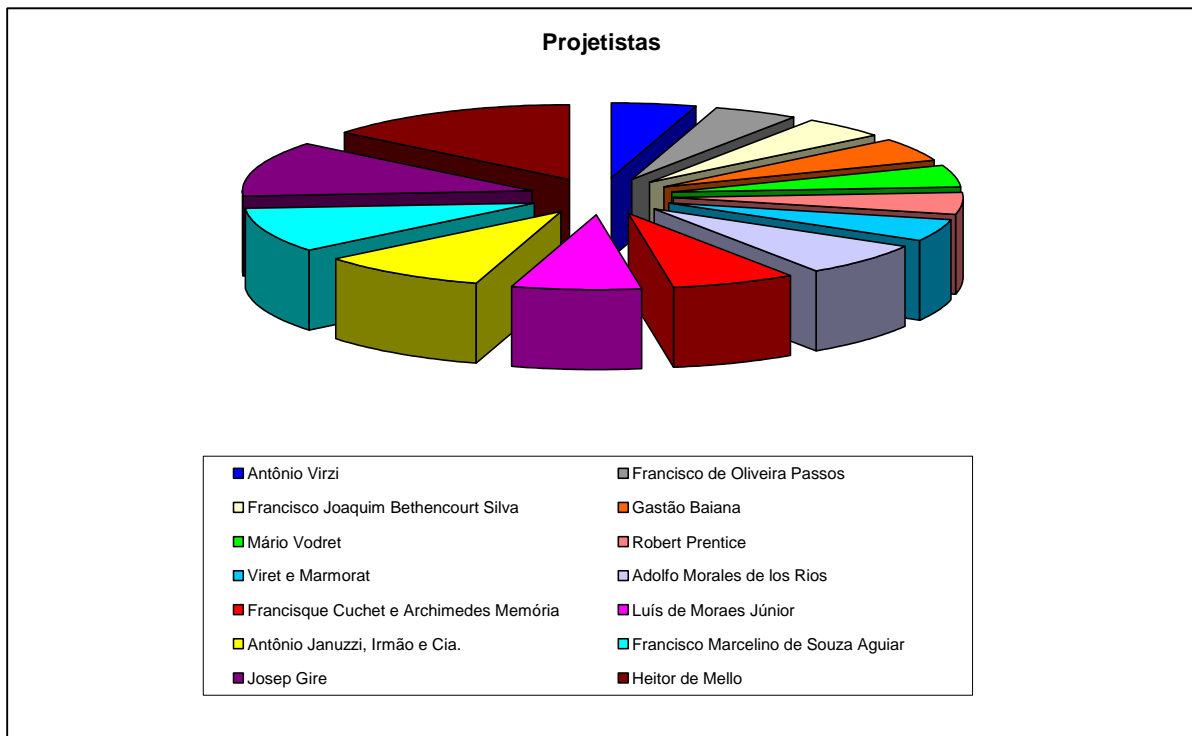


Gráfico 15 – Projetistas.

Observando os dados da tabela de Datação (3) e comparando-os com os da tabela de Usos (4) chegou-se à uma nova tabela (8), Datas e usos²⁶. Analisando primeiramente o final do século XIX, dentre as edificações com datas conhecidas, vemos a predominância do uso não-residencial, sendo que não há exemplares das categorias mista e indefinido. A diferença entre o não-residencial e o residencial não é muito grande pois o primeiro possui apenas 16 edificações, enquanto que o segundo possui apenas 6.

²⁶ Tabela Datas e usos – ver anexo 01 (p.382).

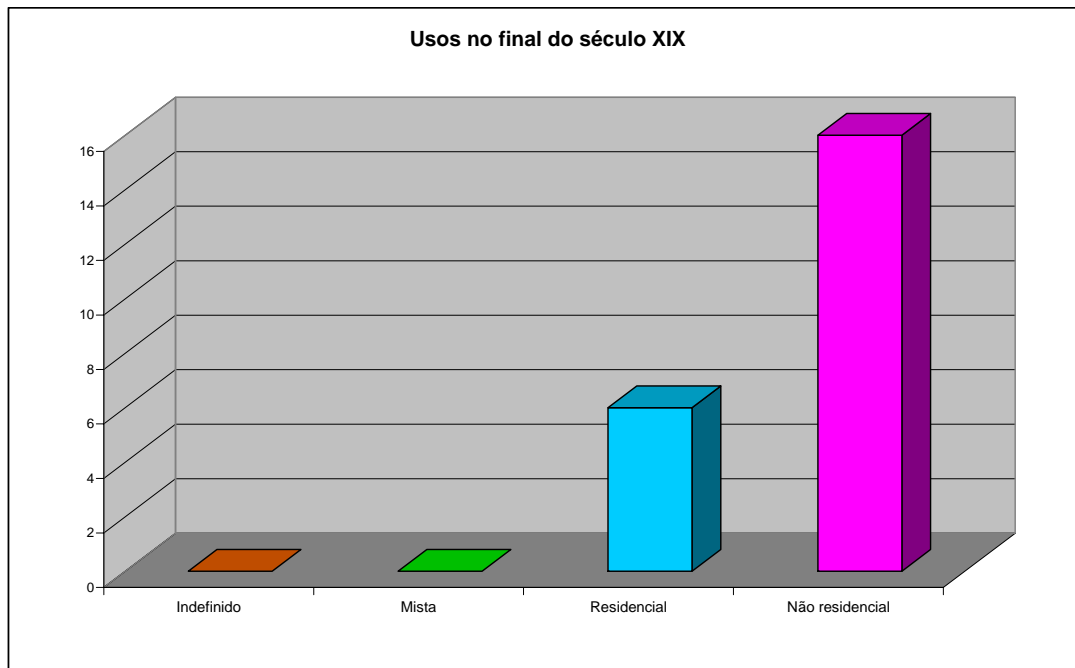


Gráfico 16 – Usos no final do século XIX.

Analisando agora o início do século XIX, dentre as edificações com datas conhecidas, vemos também a predominância do uso não-residencial, sendo que a diferença entre este e a categoria residencial é maior se comparada ao final do século XIX. Aqui temos 59 edificações da categoria não-residencial e 29 residenciais. Neste período há somente um exemplar da categoria mista e um indefinido.

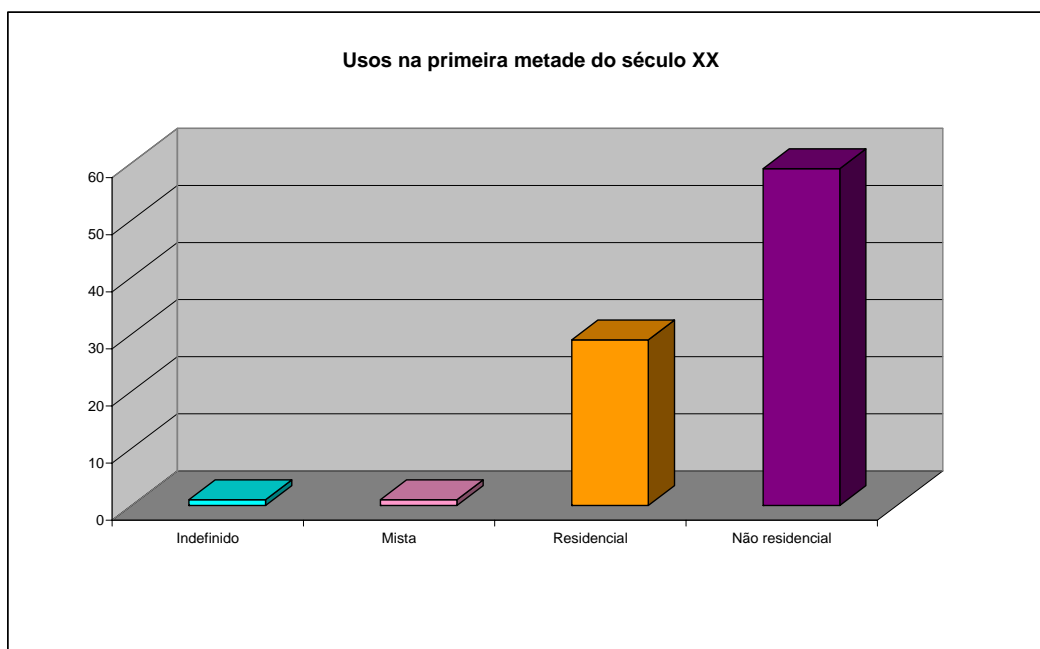


Gráfico 17 – Usos na primeira metade do século XX.

Finalizando esta parte sobre a proteção do patrimônio eclético do Rio de Janeiro concluiu-se primeiramente que se não fossem as instâncias municipal – principalmente - e estadual, muito desse patrimônio teria se perdido. O estado foi importante principalmente pelo pioneirismo no tombamento das edificações ecléticas, mas cabe ao município e principalmente ao Corredor Cultural a salvaguarda dos bens ecléticos cariocas. Essa salvaguarda é o resultado de um extenso trabalho do grupo que fez e ainda faz parte da equipe do Corredor Cultural, pois como pode ser observado nos gráficos e tabelas após a década de 30, principalmente 30-40, a produção eclética carioca cai vertiginosamente, isso se deve ao advento do modernismo, mas o que acontece nas décadas seguintes, 50 a 70, é um total abandono das construções ecléticas por conta do pensamento de que eram apenas imitações de um passado europeu, não o brasileiro – que será o fomento para o surgimento do neocolonial, que não foi abordado no presente trabalho, onde havia a busca de um passado, de uma história da cultura e arquitetura brasileira. O que os gráficos e tabelas não mostraram é porque o município, e em especial o Corredor Cultural, valorizou tanto as edificações ecléticas, para melhor compreender isso foi feita uma entrevista com a diretora do Corredor Cultural, Maria Helena McLaren (realizada em maio de 2009) para saber quais os motivos que os levaram à isso. A equipe do Corredor Cultural iniciou no final da década de 70, início de 80 do século XX, um processo de busca pela história carioca que pudesse ser preservada antes que a crescente especulação imobiliária destruísse tudo. A base deles se fundamentava no resgate de referências sociais, culturais e arquitetônicas que faziam parte da história da cidade do Rio de Janeiro. Partindo desses preceitos iniciaram um estudo em campo, onde foi feito um extenso levantamento para poder compreender as edificações existentes na região central da cidade. Encontraram num primeiro momento muitas edificações totalmente modificadas, outras com intervenções menores, passíveis de serem recuperadas, e outras com características aparentes de alguns estilos. Com o levantamento foi iniciado o estudo para a verificação dos locais que ainda tinham características importantes e que deviam ser preservadas, mas como a cidade passou por algumas remodelações, como a feita por Pereira Passos, a maioria das edificações que ainda podiam ser preservadas com a característica de conjunto eram as edificações ecléticas, embora muitas tivessem suas características escondidas por tintas escuras – para tentar deixá-las ‘invisíveis’ aos transeuntes, deixando somente o nível da loja visível e na maioria das vezes modificado, em outros casos eram colocados novos planos nas fachadas para que seus ornatos das fachadas. Por isso é que temos no final da década de 70, início dos anos 80 a

preservação de inúmeras construções ecléticas, pois o estudo revelou seus valores como uma arquitetura importante a ser preservada individualmente, mas acima de tudo a importância dela enquanto conjunto. Além do que alguns fatos que não estimulavam a preservação das construções ecléticas puderam ser desmistificados. Dentre eles o argumento de que não havia uma inovação tecnológica, fundamento injustificado, pois com o advento da revolução industrial muitos materiais, como o ferro, por exemplo, foram utilizados nessas edificações, há ainda o avanço das técnicas construtivas descritos anteriormente, sendo que muito desses elementos ficaram ‘escondidos’ sob a camada envoltória do estilo, de seus ornatos, não ficando visível. Esse estudo de campo também foi importante para acabar com o conceito de que não havia uma característica própria nas tipologias construídas, de que eram meros pastiches dos estilos europeus. Contudo a aceitação da arquitetura eclética como uma arquitetura representante de um momento histórico carioca se desenvolveu de forma lenta, mas o trabalho de conscientização da equipe do Corredor Cultural possibilitou a sua preservação e reconhecimento de seus valores.

Uma outra conclusão a que se chega é que existe uma riqueza no patrimônio eclético, seja ele de cunho residencial ou não e que ele é o representante de uma classe social – burguesia - e de uma época que possuem contribuições importantes tanto para a história da arquitetura - com suas novas utilizações de materiais e técnicas - quanto para a história da cidade do Rio de Janeiro, que teve sua feição completamente modificada neste período.

Com esses dados faz-se uma pausa no estudo sobre o ecletismo e parte-se para uma nova empreitada, capítulo 2, que é um breve estudo sobre o conceito de restauração para posteriormente unir os dois estudos, capítulo 3, na análise dos três estudos de caso escolhidos.

- CAPÍTULO 02: Uma perspectiva histórica do conceito de Restauração

Um breve estudo acerca da trajetória do conceito de restauração é importante para a presente dissertação, para compreensão das principais correntes de pensamento sobre o tema e elaboração de um quadro referencial teórico.

2.1 - O Renascimento: a origem do debate e o conceito de monumento

Segundo Kühl (1998, p.179) embora muitos atribuam o nome de restauração à alguns casos de intervenções feitas anteriormente ao Renascimento é só com a introdução da noção de HISTORICIDADE, que iniciou um processo lento e gradativo dentro do Renascimento, que fez com que realmente as obras de restauração se iniciassem. Segundo a referida autora esse fato ocorreu porque houve um aumento de interesse sobre as construções da Antiguidade Clássica.

Durante as décadas de 1420 -1430 ocorreu um diálogo entre artistas e humanistas, onde os primeiros formaram o olhar dos segundos, fazendo-os ver com olhos diferenciados, dotando-os de sensibilidade para que então pudessem realmente enxergar a arquitetura e a escultura clássica. Já os segundos revelaram aos arquitetos e aos escultores a perspectiva histórica e a riqueza do humanitas greco-romana, esse conhecimento fez com que a visão que tinham das formas antigas adquirissem uma importância e uma profundidade jamais vistas.

Segundo Choay (2001, p.49) Donatello, Brunelleschi e Ghiberti teriam sido os responsáveis pela descoberta da arte de Roma por Alberti, desde a sua primeira visita na década de 1420. Por outro lado Alberti também teria influenciado Ghiberti, que consegue entender completamente o homem medieval como demonstra na elaboração da porta do Paraíso. Foi com esse processo de “impregnação mútua” (KRAUTHEIMER in CHOAY, 2001 p.49) que artistas e humanistas “demarcaram o território da arte, articulando-o com o da história para aí instalar o monumento histórico” (CHOAY, 2001, p.50). Vários pensadores e pesquisadores iam ver os templos romanos para terem apenas o contentamento de interpretar o texto de Vitruvius. Segundo Choay Alberti teria ido além, pois consegue fazer uma síntese do “olhar erudito e do olhar artístico” (CHOAY, 2001, p.50).

É a partir do QUATTROCENTO que se iniciam os levantamentos das edificações, e estudos mais profundos destas. Dentre os inúmeros estudiosos representativos desse estudo destacaremos aqui dois de suma importância para o tema em questão, são eles: Alberti e Rafael.

2.1.1 - Leon Battista Alberti

Alberti teve uma grande importância para a restauração, pois desenvolveu um método de levantamento cartográfico, por volta de 1450, para que pudesse ser feito o projeto para a restauração da cidade de Roma, que fora encomendada pelo papa Nicolau V. Desse seu estudo resultou num tratado, que assim como o tratado de Vitruvius tinha 10 livros, o *"De re aedificatoria"*. Nele apresentou algumas de suas convicções sobre o respeito às obras dos seus antecessores, e a condenação à atos de demolições indiscriminadas, como se verifica na seguinte passagem:

[...] fazendo uso enfurecido de suas Ferramentas, precipitam-se, como muitos Saqueadores, a demolir e a nivelar tudo o que está à sua frente; o que os tornaria muito melhores na Terra de um Inimigo. Mas o erro desses homens deve ser corrigido; por uma Mudança da Fortuna, ou Adversidade dos Tempos, ou algum Acidente imprevisto, ou Necessidade, pode possivelmente obrigá-lo a deixar de lado os Pensamentos do Empreendimento que começou. E é certamente muito impróprio, nesse meio tempo, não ter Considerações pelos Trabalhos dos Ancestrais, ou pela Utilidade que muitos Compatriotas encontram nessas Habitações paternas, às quais eles longamente se acostumaram; e quanto a destruir e demolir, isto está em seu Poder em qualquer Tempo. Sou, portanto, pela preservação das velhas Estruturas intocadas, até o Tempo em que seja absolutamente necessário removê-las para dar Lugar ao novo (ALBERTI: In KÜHL, 1998, p.180).

2.1.2 – Rafael Sanzio

Um outro personagem importante é Rafael que mostra a sua preocupação com o patrimônio cultural numa carta, datada de 1519, destinada ao papa Leão X. Rafael foi designado pelo citado papa a desenhar os monumentos da Roma antiga para que fossem conservados. Essa tarefa resultou numa série de obras onde a grandiosidade das construções romanas sobressaía, além disso fez a primeira planta do estado da cidade à época.

Rafael dizia num trecho da carta à Leão X:

Assim, tendo estudado, examinado e medido essas antiguidades com zelo e perseverança e, tendo, após uma leitura assídua dos bons autores, adquiri certo conhecimento da arquitetura antiga. Por um lado, isso me proporciona um imenso prazer pelo conhecimento de tantas obras excelentes, mas por outro, experimento um imenso pesar quando vejo, semelhante a um cadáver, essa nobre cidade que foi a rainha do mundo e que está hoje lamentavelmente saqueada e em pedaços.

É dever de todos e de cada um amar a sua pátria e seus pais; por isso me sinto compelido a empregar todas as minhas débeis forças para conservar, o quanto possível, certa vida na imagem, ou antes, na sombra dessa cidade que é na realidade a pátria de todos os cristãos e que foi outrora tão esplendida e tão poderosa que os homens começavam a crer que somente ela, sob os céus, estava acima da adversidade e, que contrariamente às leis da natureza, estava livre da morte e prometida à eternidade (CHOAY: In KÜHL, 1998, p.181).

Rafael também escreve com pesar e em tom de denúncia sobre o que estava acontecendo em Roma.

Toda essa Roma nova que vemos atualmente em sua grandiosidade e beleza, com seus palácios e sua igrejas, foi construída, tal como é. Com cal feita de mármore antigo. Eu não poderia pensar sem um profundo pesar que desde a minha chegada a Roma – há menos de doze anos – destruíram tantos monumentos belos, como a Pietà, a arcada na entrada dos banhos de Diocleciano, o Templo de Ceres na Via Sacra, uma parte do Fórum, incendiada há poucos dias, cujos mármores foram transformados em cal (...). É uma vergonha que estes tempos tenham tolerado tais coisas (...). Aníbal e os outros inimigos de Roma não haveriam de agir de forma tão cruel (CHOAY, 2001, p.57).

Entretanto embora Rafael protestasse, nem sempre suas atitudes foram coerentes, pois ele usou o travertino do Coliseu e das Termas de Diocleciano na construção de São Pedro. Essa duplicidade no falar e agir pode ser entendida se lembrarmos que havia um pequeno distanciamento em relação ao passado e que também hábitos arraigados culturalmente são mais difíceis de serem mudados, precisam de um bom tempo para se transformarem. Somado à isso temos um aumento do interesse e amor à arte e isso leva à um aumento e desenvolvimento de coleções e das ações, nem sempre legítimas, dos colecionadores.

2.2 - As questões oitocentistas relativas às ações de restauração de monumento

2.2.1 - Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Foi por volta de 1830 que o francês Viollet-le-Duc, iniciou a carreira de arquiteto. Nos anos seguintes viajou pela França e pela Itália onde estabeleceu os fundamentos da sua teoria: de que existem princípios verdadeiros de adequação da forma a função, da estrutura à forma, e da ornamentação ao conjunto, seja na arquitetura clássica, seja na arquitetura medieval.

No ano de 1849 Viollet-le-Duc e Merimeé²⁷ elaboraram uma instrução técnica sobre a restauração de edifícios diocesanos. Neste documento havia recomendações de manutenção periódica para evitar a restauração, além disso expuseram sobre algumas questões práticas e técnicas, como por exemplo: de que modo deve ser feito o levantamento, como se deve fazer uma análise, de como se verificam as causas mais comuns de degradação; como se devem talhar pedras e fazer o rejuntas; explicações sobre as técnicas medievais; além de indicações de como restaurar um edifício.

No período entre 1854 e 1868 foi editado o seu '*Dictionnaire Raisonné de L'Architecture Française du XV au XVI siècle*', aonde ele vai expor os seus conhecimentos adquiridos ao longo do tempo e formular conceitos. Nesses escritos estavam publicados seus conhecimentos adquiridos sobre a arquitetura, análises das maneiras de construir, onde havia também reflexões acerca da racionalidade, adequação de materiais, formas, funções, estruturas. Acrescenta-se que é também no seu dicionário que expõe seus conhecimentos profundos sobre a arquitetura medieval.

Além de teórico, Viollet-le-Duc foi também um arquiteto historiador, pois realizou vários projetos e obras, onde foram aplicados os seus conceitos. Os seus pensamentos não ficaram restritos somente à França, país em que ele atuou de modo mais incisivo, mas foram exportados para outros países, como por exemplo, a Grã-Bretanha.

No seu "Verbetes: Restauração", diz que:

²⁷ Merimeé (1803-1870) foi historiador, arqueólogo e escritor romântico francês. Em 1830 foi nomeado Inspetor dos Monumentos Históricos e combinou as suas habilidades lingüísticas, com uma grande avaliação histórica e grande apreço às artes, desenho e arquitetura. Deve-se a ele uma grande responsabilidade por ter conservado uma boa parte da cultura francesa.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

“Restauração, s.f. A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (DUC, 2000, p.29).

Para ele restaurar não é apenas um modo de conservar o existente, mas, além disso, de torná-lo ‘perfeito’ dentro de uma lógica, de um pensamento que o arquiteto julgasse ser o melhor. Em um trecho mais adiante ao falar da prática de restauração em épocas anteriores, Viollet-le-Duc diz que:

Poder-se-ia dizer que existe tanto perigo em restaurar reproduzindo-se em fac-símile tudo aquilo que se encontra num edifício, quanto em se ter a pretensão de substituir por formas posteriores aquelas que deveriam existir primitivamente (DUC, op. cit., 2000, p.32).

No primeiro caso o resultado seria a produção de objetos que não correspondiam à verdadeira história, trazendo assim graves erros de interpretações posteriores por parte dos pesquisadores; e no segundo caso ao substituir o existente danificado por algo posterior poderia fazer com que alguns traços pudessem sumir, deixando a obra com qualidade inferior à feita originalmente.

Ressalta a idéia de que só na época dele, meados do século XIX, se pôde fazer uma obra de restauração de qualidade. E isso pode ser entendido porque nessa época é que houve um grande interesse em se obter uma maior quantidade de informações sobre as épocas passadas, com realização de estudos sobre os progressos, transformações da humanidade. Defende que só o estudo do passado não satisfaz a sua época, pois: “[...] esse trabalho retrospectivo apenas desenvolve os problemas colocados no futuro e facilita a sua solução. É a síntese que se segue à análise” (DUC, op. cit., 2000, p.34). Com isso entende-se que o seu pensamento em ‘tentar melhorar’ o objeto restaurado, era inserir uma marca do seu tempo, pois, acreditava que devia-se registrar a intervenção realizada na construção naquele momento.

Para entender as bases teóricas que fundamentaram o pensamento de Viollet-le-Duc é interessante conhecer a proposta da Comissão dos Monumentos Históricos, que foi eleita para classificar e conservar os monumentos franceses. A comissão era na verdade um conselho criado em 1837, que antecede os estudos de Viollet-le-Duc, e que tinha o intuito de auxiliar o inspetor geral - figura que centralizava e regularizava as intervenções em edificações de valor histórico. O Inspetor Geral tinha a incumbência de elaborar o inventário dos monumentos franceses fazendo análises, críticas e descrição dos mesmos. Também descrevia o que fazer para que efetivamente se tivesse uma preservação dos

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

monumentos. A seguir está expresso um dos pontos propostos pela Comissão dos Monumentos Históricos e que foi seguido por Viollet-le-Duc:

É, portanto, essencial, antes de qualquer trabalho de reparação, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos (DUC, op. cit., p.47).

Denota-se a preocupação em saber o que foi feito ao longo do tempo para que depois possa ser restaurado de acordo com a técnica de sua época, além disso, a documentação aparece como peça importante nessa tarefa. Constrói-se a idéia de que cada edificação, monumento, ou parte dela sejam estudados para se saber a qual estilo pertence, para depois restaurar. Tal idéia fundamenta-se no fato de que as construções demoravam a ser construídas, logo podiam sofrer acréscimos, transformações ao longo do tempo e, assim não só a forma do seu projeto inicial, mas também mudavam o estilo, no qual foram inicialmente pensadas. Para Viollet-le-Duc tal situação era impensável, para ele não era possível manter uma cornija do século XVII em uma edificação construída no século XII. Penso que a prática de Viollet-le-Duc de se pôr no lugar do outro é uma experiência arbitrária que pode conduzir a uma maior probabilidade de se cometerem falsificações. Ao se 'colocar no lugar do outro' a mente produz a certeza de que se n fatores estavam assim, então produziriam um resultado y, o que na verdade nunca existiu, ou até mesmo um resultado que o autor nunca pensou. Viollet-le-Duc mostra uma preocupação em relação à durabilidade da edificação:

[...] substituir toda parte retirada somente por materiais melhores e por meios mais eficazes ou mais perfeitos. É necessário que o edifício restaurado tenha no futuro, em consequência da operação à qual foi submetido, uma fruição mais longa do que a já decorrida. (DUC, op. cit., 2000, p.54).

Viollet-le-Duc valoriza a função da edificação, quando diz que:

Uma vez que todos os edifícios nos quais se empreende uma restauração tem uma destinação, são designados para uma função, não se pode negligenciar esse lado prático para se encerrar totalmente no papel do restaurador de antigas disposições fora de uso. Proveniente das mãos do arquiteto, o edifício não deve ser menos cômodo do que era antes da restauração (DUC, op. cit., 2000, p.64).

Ressalta o fato de que ter um bom uso é meio eficiente para conservar a edificação e que se preocupa com a adequação desse uso à edificação, seja ele novo ou

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

não. Adverte sobre melhorar a condição da edificação a fim de que esta se torne melhor para o usuário:

Ademais, o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação, é satisfazer tão bem todas as necessidades que exige essa destinação, que não haja modo de fazer modificações.

[...]

Que um arquiteto se recuse a fazer com que tubos de gás passem dentro de uma igreja a fim de evitar mutilações e acidentes é compreensível, pois é possível iluminar o edifício com outros meios; mas que ele não consinta na instalação de um calorífico, por exemplo, sob o pretexto de que a Idade Média não havia adotado esse sistema de aquecimento nos edifícios religiosos, que ele obrigue assim os fiéis a se resfriar por causa da arqueologia, isso cai no ridículo (DUC, op. cit., 2000, p.65-66).

Viollet-le-Duc ainda acrescenta que nada deve ser desconsiderado na obra de restauração, e refere-se também às complementações de ruínas:

O arquiteto só deve ficar completamente satisfeito e colocar os operários para trabalhar depois de encontrar a combinação que melhor e mais simplesmente se adequar ao traço que ficou aparente; decidir sobre uma disposição *a priori* sem se cercar de todas as informações que devem comandá-la, é cair na hipótese, e nada é tão perigoso quanto a hipótese em trabalhos de restauração.

[...] é necessário, antes de começar, tudo buscar, tudo examinar, reunir os menores fragmentos tendo o cuidado de constatar o ponto onde foram descobertos, e somente iniciar a obra quando todos esses remanescentes tiverem encontrado logicamente sua destinação e seu lugar, como os pedaços de um jogo de paciência. Na ausência desses cuidados, pode-se cair nas mais deploráveis decepções, e tal fragmento que descobrimos depois de uma restauração acabada, demonstra claramente que nos enganamos (DUC, op. cit., 2000, p.69-70).

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC	<p>Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento;</p> <p>Deve-se retirar os acréscimos feitos numa edificação;</p> <p>Restaurar não é apenas um modo de conservar o existente, mas, além disso, de torná-lo 'perfeito' dentro de uma lógica, de um pensamento que o arquiteto julgasse ser o melhor;</p> <p>O conhecimento do que já foi feito ao longo do tempo é importante para que depois possa ser restaurado de acordo com a técnica de sua época;</p> <p>A documentação aparece como peça importante, porque deve-se ter todo o material possível para que se realizasse de fato uma restauração e não uma 'falsa' restauração baseada em hipóteses;</p> <p>As partes retiradas devem ser substituídas por materiais melhores e por meios mais eficazes ou mais perfeitos, para que o bem se conserve por mais tempo do que durou até a intervenção;</p> <p>Ao se fazer uma restauração de um bem, este deve ter uma função.</p>

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Desta como principais contribuições de Viollet-le-Duc: a questão do conhecimento do que já foi feito na construção como forma importante para as obras posteriores de restauração; a importância que dá à documentação e por último a importância da função, o uso adequado contribui para a sua preservação.

2.2.2 - John Ruskin

John Ruskin, teórico e crítico de arte inglês, era um dos integrantes de um movimento – restauro romântico -, que visava a preservação da matéria original do monumento, assim como as modificações e ampliações feitas posteriormente, pois tinha um respeito muito grande pela edificação e pelo seu estado atual. Para ele, elas eram tão importantes que eram consideradas históricas e como tal deveriam ser preservadas. Havia um respeito tamanho pelo estado em que o bem encontrava-se, que qualquer intervenção era tida como impensável e que devia-se apenas contemplar o monumento, até mesmo a ação de conservação era tida como um ato impraticável. Então Ruskin pregava uma atitude passiva em relação ao monumento, ou seja, a não intervenção no monumento, mesmo que isso levasse à sua perda, pois para ele o monumento tinha um ciclo de vida, onde era criado se desenvolvia e um dia irá morrer.

Esse pensamento iniciou-se na Inglaterra e no início do século XIX houve um incremento no interesse pelo medieval, e ali tinha um bom campo de estudos, pois a arquitetura inglesa tinha muitas de suas raízes no estilo medieval. John Ruskin ocupou papel de destaque no estudo do medievalismo, onde acabou por fazer dois grandes estudos sobre esse tema: *The Seven Lamps of Architecture* (As Sete Lâmpadas da Arquitetura) e *The Stones of Venice* (As pedras de Veneza).

No capítulo VI, 'A Lâmpada da Memória', de *As Sete Lâmpadas da Arquitetura* estão escritas as suas principais considerações sobre a preservação:

II. É como centralizadora e protetora dessa sagrada influencia que a Arquitetura deve ser vista por nós, com a mais séria consideração. Podemos viver sem ela, e adorar sem ela, mas não podemos recordar sem ela. [...] E se realmente houver algum benefício em nosso conhecimento do passado, ou qualquer alegria no pensamento de ser lembrado doravante, o que pode dar força para o presente empenho, ou paciência para a provação presente, existem dois deveres a respeito da arquitetura nacional cuja importância é impossível superestimar: o primeiro, tornar a arquitetura do presente, histórica; e, o segundo, preservar, como a mais preciosa das heranças, aquela de épocas passadas (RUSKIN: In KÜHL, 1998, p.190).

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Numa passagem mais adiante defende o porque da sua postura contra as intervenções, até mesmo as práticas conservacionistas e a sua passividade frente à um bem, mesmo que isso levasse à sua perda.

XVIII. (...) *Nem pelo público, nem por aqueles que são responsáveis por monumentos públicos, o verdadeiro sentido da palavra restauração é entendido. Significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição após a qual nenhum remanescente pode ser reunido; uma destruição acompanhada de uma falsa descrição do objeto destruído. Não nos deixemos decepcionar nesse importante; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que tenha sido grande ou bela em arquitetura. Aquilo em que insisti acima ser a vida do conjunto, o espírito que é dado somente pela mão e pelos olhos do trabalhador, não pode ser revocado. Um outro espírito pode ser dado por um outro tempo, e é então um novo edifício; mas o espírito do trabalhador morto não pode ser convocado e ordenado para dirigir outras mãos e outros pensamentos. E, no que concerne a simples e diretas cópias, é palpavelmente impossível. [...].*(RUSKIN: In KÜHL, 1998, p.190-191).

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
JOHN RUSKIN	Pregava uma atitude passiva em relação ao monumento, ou seja, a não intervenção, mesmo que isso levasse à sua perda; O monumento tinha um ciclo de vida, onde era criado se desenvolvia e um dia morreria; Preservação não é apenas do original, mas é também das modificações sofridas ao longo do tempo.

A postura de Ruskin pode ser considerada muito radical ao propor a não intervenção nas construções, respeitando um ciclo natural de vida, pois se realmente se fizesse isso todo o passado poderia ter se perdido, toda uma evolução histórica de como ao longo do tempo se pensava arquitetura não existiria atualmente e com isso teríamos com certeza uma perda cultural muito grande.

2.2.3 - Camillo Boito

Camillo Boito, arquiteto italiano, segundo Choay foi uma das maiores figuras de seu tempo. Para entender melhor essa afirmação é só analisarmos tudo o que ele fez: foi arquiteto, engenheiro, historiador de arte, professor, teórico, literato e analista, “um dos mais brilhantes por sinal do seu tempo” (CHOAY, 2001, p.164).

Ao iniciar sua carreira como restaurador, na década de 1850, Camillo Boito seguia os princípios difundidos por Viollet-le-Duc, como muitos o faziam em sua época. Mas a

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

sua trajetória na preservação não se deu de forma linear, pois segundo Choay ele também recebe influências de Ruskin, antagonista das idéias de Viollet-le-Duc, e acaba por extrair o “melhor de cada um” (CHOAY, 2001, p.164). Das idéias de Viollet-le-Duc destaca a prioridade com que trata o presente em relação ao passado e a afirmação da legitimidade da restauração, embora esta seja utilizada em último caso, sendo um complemento da conservação; no que diz respeito às idéias de John Ruskin temos a autenticidade como base da sua concepção da conservação, além da preservação da pátina dos edifícios e de seus acréscimos.

Foi por volta de 1880 que escreveu textos cujos conteúdos mostravam uma nova posição, independente das idéias da época, no caso as de Viollet-le-Duc. Embora tenha escrito bastante, sobre o tema restauração especificamente não deixou muita coisa escrita. No entanto, fez alguns apontamentos que se tornaram importante e tiveram grande repercussão no século XX, como por exemplo a questão da autenticidade, hierarquia de intervenções, estilo de restauração. E eles acabaram também por mostrar caminhos para o desenvolvimento dos fundamentos críticos da teoria da restauração. Depois de 1880, esforçou-se para traçar conceituações gerais sobre a restauração e para que as obras fossem tratadas com respeito.

Em 1883, num congresso dos engenheiros e arquitetos italianos, propôs critérios de intervenções em monumentos históricos que foram usados pelo Ministério da Educação, são eles:

Ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; evitar acréscimos e renovações, que se fossem necessários deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo que seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fazes do monumento, sendo que a remoção de elementos somente eram admitidas se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas para ser encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas (BOITO, 2003, p.21-22).

Camillo Boito retoma e desenvolve alguns desses argumentos em escritos posteriores, como em ‘Os Restauradores’ e não se limitou à tratar da arquitetura somente, mas levou em consideração a escultura e a pintura.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Boito no início do seu livro diz que: “Para bem restaurar é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício, sobre o qual se trabalha, e do mesmo modo para a arte antiga em geral” (BOITO, op. cit., 2003, p.31). Dessa frase pode-se tirar algumas das suas idéias, quando fala em “[...] entender o monumento[...]” quer dizer que para qualquer tipo de ação sobre o bem, deve-se estudá-lo profundamente para poder decidir qual o método que ao ser adotado trará uma carga maior de benefícios à ele. Também quando fala na “arte antiga em geral” traz implícito que ela é uma documentação que possui um valor.

Em um outro momento fala que:

Nós, do presente (e não falo apenas dos italianos, mas de todos os povos civis), somos políglotas, mas a nossa língua, aquela verdadeiramente nossa na arte, onde está? Qual será a marca artística especial que nos distinguirá de outras épocas na grande resenha dos séculos? E a era atual, no que respeita à arte, pode talvez ser chamada uma época? Dir-nos-ão: os *restauradores*. Que glória! (BOITO, op.cit., 2003, p.36).

Nesse trecho pode-se ver que para ele não seria a produção artística que marcaria o seu tempo, mas sim o trabalho de conservação e a restauração.

Um dos seus importantes pensamentos é que vê a conservação e restauração como ações diferentes, isso pode ser visto no artigo “I Nostri Vecchi Monumenti, Conservare e Restaurare”, citado na nota do rodapé do livro (BOITO, op. cit., 2003, p.22).

Para ele a conservação é o que se deve fazer e esta é uma obrigação de todos. Já a restauração é para ele algo distinto e que muitas vezes oposto à conservação, mas que em muitos casos se mostra necessário que seja feita.

No que diz respeito aos escritos sobre a restauração ele pretende tratar de um tema que muitos intelectuais desprezavam, a prática da restauração e que no que diz respeito à arquitetura era extremamente ligada às idéias de Viollet-le-Duc. Entretanto ele faz uma teoria que estabelece princípios de restauração mais ponderados e conseqüentes em relação a Viollet-le-Duc, pois este recomendava que o edifício recuperasse o seu aspecto inicial removendo as intervenções feitas ao longo do tempo e Boito tinha a proposta de preservar essas intervenções uma vez que retratavam as diversas fases que a edificação sofrera com o passar dos anos.

Lembra a necessidade de se fazer a conservação periódica para se evitar a restauração, mas que esta deve ser feita no caso de salvaguarda da memória. Ao se mostrarem necessárias as restaurações devem ser feitas de modo que fique evidente se

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

tratarem de obras posteriores, distintas do original. Esta é uma das questões tidas como contraditórias por críticos, pois ao se deixar uma “marca” na obra pode ocasionar numa leitura diferente da original, por outro lado, se forem muitas intervenções realizadas na obra esta poderá ter o aspecto de um ‘quebra-cabeça’, onde pode ser que ocorra o fato de que não se saiba distinguir o que é original do que não é. Esse limite da diferenciação do que é novo do que é original. É uma questão que gera muita polêmica no campo da restauração.

Classifica a restauração arquitetônica em três diferentes tipos conforme os principais características do edifício: arqueológica, pictórica e arquitetônica.

Arqueológica → monumentos da antiguidade;

Pictórica → Edificações medievais;

Arquitetônica → Edificações renascentistas em diante.

Evidencia também a relevância de valores estéticos e históricos em uma obra e que eles podem ser contraditórios, pois admite que a beleza pode suplantar o valor histórico,

Pode-se afirmar, em geral que o monumento tem as suas estratificações, como a crosta terrestre, e que todas, da profundíssima à superfície, possuem o seu valor e devem ser respeitadas. Pode-se acrescentar, ademais, que as coisas mais velhas são sempre, em geral, mais veneráveis e mais importantes do que as menos velhas; mas que, quando essas últimas se mostram mais belas do que as outras, a beleza pode vencer a velhice (BOITO, op. cit., 2003, p.25).

Explicita oito princípios que devem ser seguidos para evidenciar as novas intervenções (BOITO, op. cit., 2003, p.26):

- diferença de estilo entre o novo e o velho;
- diferença de materiais de construção;
- supressão de linhas ou de ornatos;
- exposição das velhas partes removidas, nas vizinhanças do monumento;
- incisão, em cada uma das partes renovadas, da data da restauração ou de um sinal convencional;
- epígrafe descritiva gravada sobre o monumento;
- descrição e fotografia dos diversos períodos das obras, expostas no edifício ou em local próximo a ele, ou ainda descrições em publicações;
- notoriedade.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

O autor fala que ainda não se têm uma “Fonte da Juventude” (BOITO, op. cit., 2003, p.56) para as obras arquitetônicas e que a arte de restauração é recente, e como tal confessa que sua prática sempre pode cometer alguma contradição. Para ele existem duas escolas de restauração, uma velha, ainda atuante, que tem em Viollet-le-Duc o seu grande nome, e uma nova que seguia os pensamentos deixados por Merimée. Embora ambos tivessem atuado juntos na Comissão dos Monumentos Históricos, em 1837, tomaram ao longo da carreira posicionamentos diferentes em relação à restauração. Viollet-le-Duc falava em ‘melhorar’ a edificação, já Merimée falava na não inovação, não intervenção, como pode ser visto no seguinte trecho:

[...] em relação à restauração, o primeiro e inflexível princípio é este: não inovar, mesmo quando fosse levado à inovação pelo louvável intento de completar ou embelezar. Convém deixar incompleto e imperfeito tudo aquilo que se encontra incompleto e imperfeito. Não é necessário permitir-se corrigir as irregularidades, nem alinhar os desvios, porque os desvios, as irregularidades, os defeitos de simetria são fatos históricos repletos de interesse, os quais freqüentemente fornecem os critérios arqueológicos para confrontar uma época, uma escola uma idéia simbólica. Nem acréscimos, nem supressões (BOITO, op.cit., 2003, p.59-60).

Então Boito depois de falar das duas vertentes de restauração conclui o seu pensamento sobre a restauração arquitetônica dizendo que há dois pontos que devem ser essenciais:

- 1^o → É necessário fazer o impossível, é necessário fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco;
- 2^o → É necessário que os complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje (BOITO, op. cit., 2003, p.61-62).

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
CAMILLO BOITO	<p>Ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados;</p> <p>Evitar acréscimos e renovações, que se fossem necessários deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto;</p> <p>Os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo que seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração;</p> <p>Respeitar as várias fases do monumento, sendo que a remoção de elementos somente eram admitidas se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício;</p> <p>As obras deviam ser registradas por meio de desenhos, fotos, onde se documente as fases, anterior, durante e posterior às intervenções, devendo o material ser acompanhado de descrições e encaminhado aos setores responsáveis pelos bens;</p> <p>Deve-se estudar o bem profundamente para poder decidir qual o método que ao ser adotado trará uma carga maior de benefícios à ele;</p> <p>Dá a arte antiga o status de documentação que possui valor;</p> <p>A conservação e a restauração são ações diferentes;</p> <p>Conservação é o que se deve fazer, é obrigação de todos. Já a restauração é distinta e pode muitas vezes ser o oposto da conservação, mas que é necessária;</p> <p>As restaurações devem mostrar serem obras posteriores, distintas do original.</p>

Muitas propostas e posturas de Camillo Boito foram consolidados no século XX, dentre elas: a grande importância dada ao valor documental dos monumentos históricos e das suas diferentes fases; a questão da diferenciação do que é original para as partes restauradas; fazer o mínimo de intervenções possíveis. Ressalta a idéia do conhecimento profundo do bem e do registro das obras para que nas futuras intervenções se tenha um grande domínio do bem, além de saber exatamente as intervenções que ele já sofreu. Um ponto importante também é a diferenciação que faz da conservação e da restauração, mostrando que são ações distintas e que podem e devem ser feitas separadamente.

2.2.4 - Alois Riegl

Alois Riegl, filósofo e historiador austríaco, é um dos mais importantes participantes do Formalismo, uma das divisões metodológicas da historiografia da arte moderna. Fala que o dilema destruição/conservação não pode ser visto de um modo absoluto, onde a conservação comporta não uma, mas várias soluções. Entre 1889 e 1901 elaborou uma série de importantes obras onde estabeleceu os princípios da história e da teoria da arte, que posteriormente foram continuadas por outros pensadores.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A teoria formalista baseia-se na teoria da “pura-visualidade”, que é um conteúdo significativo próprio que as formas possuem, é um valor universal ou ideal dos sinais que universaliza ou idealiza a figuração.

Para Argan (1988, p.145), Riegl é talvez um dos maiores expoentes da Escola Vienense²⁸, mesmo tendo partido de premissas filosóficas semelhantes às de Fiedler. Riegl percebe que a história da arte é a única ciência possível da arte, sendo que ela deve ser feita segundo metodologias diferentes das da história da civilização. Diz que não pode ter uma hierarquia entre as artes, pois as obras de arte têm um significado que está presente nas formas visíveis.

Para Riegl desde o seu primeiro estudo em 1893, *Stilfragen* - sobre o desenvolvimento da ornamentação no Egito e no mundo árabe, que despertou seu interesse por uma arte anônima – fez com que se deparasse com um dos maiores preconceitos da historiografia da arte tradicional, que é a distinção entre os períodos clássicos, de apogeu e os de decadência da arte, como o Tardo-Antigo e a Alta Idade Média ou o Barroco.

Como as formas mudam e a história das artes é a história dessas mutações Riegl procura as causas e sofrendo influência da obra *Volkspsychologie* de W. Wundt acha estas causas ao individualizar a mudança das experiências comuns e fundamentais nas concepções do espaço e do tempo, que se formaram na consciência dos povos.

Assim como Fiedler, (ARGAN, op. cit., 1988, p.146) Riegl percebe que na contemplação da realidade há um incentivo ao fazer um impulso ‘produtivo’, sendo assim as concepções do mundo e da vida são traduzidas num impulso voluntarista para Riegl, que é a vontade artística, a *Kunstwollen* (vontade de arte), e que deve ser reconhecida mais no modo de fazer, ou estilo do que nas coisas representadas. Tem um outro princípio fundamental, além da *Kunstwollen*, que é o *Volksgeist* (espírito de um povo), que é a capacidade de um artista ou período de exprimirem ideais através da linguagem artística. Riegl estabeleceu muitas categorias para analisar o fenômeno artístico: tátil e óptica, forma estática e forma dinâmica, etc.

²⁸ A Escola Vienense é uma metodologia da história da arte que elaborou a teoria da pura visualidade. Prefere uma arte de linguagem de formas e cores ao excesso de preferência pelo conteúdo, característica da época antecedente.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Riegl influenciou muitos pensadores, dentre eles Erwin Panofsky (1892-1968), pois durante muito tempo, quase meio século, foi o principal teórico para estudos artísticos na língua alemã. O seu estudo visava restituir rigor às categorias de uma história da arte.

Segundo Françoise Choay (2001, p.167), Riegl tem um trabalho mais ambicioso no que diz respeito às atitudes e condutas ligadas à noção de monumento histórico. Em 1903 publicou '*Der moderne Denkmalkultus*', (O culto moderno dos monumentos). Neste livro ele faz uma análise crítica da noção de monumento histórico. Sendo que não o trata apenas sob uma visão profissional, como fez Camilo Boito, mas trata como um objeto social e filosófico. Diz que só a investigação do sentido ou dos sentidos atribuídos pela sociedade ao monumento histórico permite fundar uma prática, estabelecendo uma dupla abordagem: histórica e interpretativa.

Riegl é o primeiro que mostra uma diferença entre monumento (elemento físico) e monumento histórico (elemento social e filosófico), e é também o primeiro a definir monumento histórico a partir de valores que a ele foram sendo investidos no curso da história. Faz sua análise ser estruturada pela oposição de duas categorias de valores: 'Erinnerungswerte' rememoração – ligado ao passado; 'Gegenwartswerte' contemporaneidade – pertence ao presente.

Na primeira categoria, 'Erinnerungswerte', as análises do passado são feitas através de memórias. Além do valor histórico, acrescentou um novo valor: a ancianidade, que diz respeito à idade do monumento e às marcas que o tempo não pára de lhe imprimir, sendo que evoca por um sentimento "vagamente estético" a transição das criações humanas cujo fim é a inevitável degradação, que é a única certeza. Este valor é diferente do de valor histórico, pois ele é percebido de imediato por todos, pois está focado na sensibilidade.

Na segunda categoria, além do valor artístico, Riegl introduz um efeito de 'uso', que é a colocação de um valor terreno real de uso, que pertence a todos os monumentos, pois aqui o monumento pode até não ser mais original, mas conserva sim um uso.

Ao tratar do valor artístico Riegl o decompõe em duas categorias, uma delas é o valor artístico relativo, que refere-se à parte das obras artísticas antigas que continuaram acessíveis à sensibilidade moderna. O outro valor é o "valor de novidade", que trata a parte da aparência da obra, fresca e intacta.

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
ALOIS RIEGL	Análise crítica do que vem a ser um monumento histórico; Trata o monumento como um objeto social e filosófico; Só com uma investigação do sentido(s) atribuídos pela sociedade ao monumento histórico é que pode-se fundar uma prática, resultando numa dupla abordagem: HISTÓRICA E INTERPRETATIVA; É o primeiro a mostrar diferença entre monumento e monumento histórico; É o primeiro a definir monumento histórico a partir de valores que à ele foram agregados ao longo da história; Fez dos monumentos um “problema” onde a sociedade deve questionar-se sobre o que pode fazer com eles.

Riegl têm duas contribuições muito importantes para o campo da preservação, a primeira é a análise crítica que fez sobre o monumento histórico; a segunda é uma nova visão do valor que um monumento possui, pois já não é apenas um valor arquitetônico, estagnado, ele faz com que extrapole o material ao adicionar ao monumento valores sociais e filosóficos.

A análise feita por Riegl mostra as exigências simultâneas e contraditórias dos valores que o monumento histórico acumulou ao longo dos séculos. O “Culto moderno dos monumentos” (*Der moderne Denkmalkultus*), faz dos monumentos não um instrumento crítico para o administrador e para o restaurador, mas faz com que a sociedade o tenha como um problema, um ponto central de um questionamento sobre o que as sociedades podem e querem fazer com o monumento, uma vez que lhe são atribuídos valores sociais emanados por elas.

2.3 - As contribuições das Cartas Patrimoniais

As Cartas Patrimoniais são documentos que foram sendo redigidos ao longo dos tempos, muitos deles firmados internacionalmente, com o propósito de estabelecer normas e procedimentos relativos à preservação dos monumentos. A Carta de Atenas de 1931 além de ter sido o começo no que diz respeito à uma série de pensamentos e escritos sobre a preservação - apesar de já existirem esforços anteriores no sentido de unir os pensamentos sobre a questão da preservação, mas é ela que consegue consolidar a preservação como disciplina, além de ser uma tomada de posição em relação do que é memória, que é história - é o pilar onde todas as outras formas de pensar buscam subsídios para desenvolverem seus próprios conceitos conforme sua realidade. Após essa

consolidação tiveram outros encontros, até o ano de 2003, foram ao todo 38 documentos²⁹ firmados, dentre os quais selecionei duas para abordar por terem assuntos correlacionados aos temas presentes no trabalho.

A primeira carta escolhida foi a Carta de Atenas, de 1931, pois ela foi a primeira Carta a ser escrita para se refletir sobre o tema da preservação de monumentos históricos e é a base para qualquer intervenção em bens preservados. A segunda carta escolhida foi a Carta de Veneza, porque além do fato do Brasil fazer parte dela – é seu signatário - ela faz o estudo de conjuntos arquitetônicos, que é o caso do ecletismo carioca.

2.3.1 - Carta de Atenas (Outubro de 1931)

ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS

Recomenda que nos casos onde uma restauração é indispensável a obra histórica e artística do passado devem ser respeitadas, onde nenhum estilo de época deve ser prejudicado. Além disso, a utilização do bem é muito importante para assegurar a sobrevivência do bem, desde que o seu caráter histórico e artístico seja respeitado.

No que diz respeito à valorização dos monumentos recomenda que nas construções haja respeito, principalmente naquelas mais próximas aos bens e em certos locais algumas perspectivas pitorescas devem ser preservadas.

Ao tratar dos materiais que podem ser usados na restauração fala que o emprego de novas técnicas e materiais podem ser utilizados, desde que sejam dissimulados no todo. Isso deve ser feito para que não alterem o aspecto do bem a ser restaurado e também que

²⁹ Carta de Atenas - Sociedade das Nações, 1931; Carta de Atenas – CIAM, 1933; Recomendações de Nova Déli – Arqueologia, 1956; Recomendações de Paris – Paisagens e sítios, 1962; Carta de Veneza – monumentos e sítios, 1964; Recomendação de Paris - Propriedade Ilícita de Bens Culturais, 1964; Normas de Quito, 1967; Recomendação de Paris – Obras públicas ou privadas, 1968; Compromisso de Brasília, 1970; Compromisso de Salvador – II Encontro de Governadores, 1971; Carta do Restauo – Governo da Itália, 1972; Declaração de Estocolmo – Ambiente humano, 1972; Convenção de Paris – Patrimônio mundial, 1972; Resolução de São Domingos – O.E.A., 1974; Declaração de Amsterdã – Conselho da Europa, 1975; Manifesto de Amsterdã – Carta Européia, 1975; Recomendação de Nairóbi – UNESCO, 1976; Carta de Machu Picchu – Encontro Internacional de arquitetos, 1977; Carta de Burra ICOMOS - Austrália, 1980; Carta de Florença – ICOMOS, 1981; Declaração de Nairóbi – Assembléia Mundial dos Estados, 1982; Declaração de Tlaxcala/México – ICOMOS, 1982; Declaração do México – ICOMOS - políticas culturais, 1985; Carta de Washington – ICOMOS – cidades históricas, 1986; Carta de Petrópolis – centros históricos, 1987; Carta de Cabo Frio – encontro de civilizações nas Américas, 1989; Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular, Paris, 1989; Carta de Lausanne – ICOMOS/ICAHM, 1990; Carta do Rio – Conferência Geral das Nações Unidas, 1992; Conferência de Nara – UNESCO, ICCROM E ICOMOS, 1994; Carta de Brasília, 1995; Recomendação nº R (95), 1995; Carta de Sofia, 1996; Declaração de Sofia – IX Assembléia Geral do ICOMOS, 1996; Documento do Mercosul – Carta de Mar Del Plata, 1997; Carta de Fortaleza, 1997; Decisão 460, 1999 e Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, Paris, 2003.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

o seu uso seja justificado como um modo de salvaguardar o bem, como por exemplo, no caso de uma desagregação do material, pode ser necessário esse tipo de intervenção. Antes de uma consolidação ou restauração parcial deve ser feita uma análise escrupulosa das moléstias que as afetam, pois cada caso é um caso especial.

Há uma concordância no caso de que é dever de todos cuidar dos bens e acima de tudo haver uma cooperação entre todos para que o patrimônio da humanidade seja preservado. Também é indispensável que haja uma educação patrimonial para que no futuro seja possível uma melhor conservação dos monumentos em detrimento à ações mais intervencionistas como a restauração.

CARTA	ANO	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
CARTA DE ATENAS	1931	Obra histórica e artística do passado devem ser respeitadas e nenhum estilo de época deve ser prejudicado; A utilização do bem é importante para garantir a sua sobrevivência, desde que o seu caráter histórico e artístico seja respeitado; Novas técnicas e matérias são aprovadas, mas devem ser dissimuladas; É dever de todos cuidar dos bens; É indispensável que haja uma educação patrimonial.

No que diz respeito especificamente ao meu trabalho algumas das recomendações feitas na Carta de Atenas devem ser levadas em consideração. O respeito à obra no que concerne à preservação do seu valor histórico e artístico do passado são fundamentais para que as edificações ecléticas estudadas possam transladar para o futuro suas características, uma vez que são representativas não somente de um estilo arquitetônico, mas também de uma sociedade, onde as aparências, sejam elas pessoais ou dos objetos, eram importantes.

Um outro ponto a ser visto é o referente à utilização do bem, pois só com a interação das pessoas, a conscientização do valor que possuem é que permitirá a sua conservação. A questão do entorno também é peça fundamental para as edificações ecléticas, visto que o arquiteto ao projetá-las as inseria num cenário envolvendo o entorno, não eram apenas arquiteturas, eram peças de um todo no qual a sociedade queria demonstrar a sua prosperidade, toda a sua riqueza.

2.3.2 - Carta de Veneza (Maio de 1964)

CARTA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE MONUMENTOS E SÍTIOS – II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS E TÉCNICOS DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS

A introdução desta carta traz a idéia de que os monumentos são o testemunho vivo das tradições de cada povo e de que é responsabilidade dos cidadãos, do presente, garantir a sua sobrevivência às gerações futuras. Para atingir tal fim é necessário que as diretrizes de conservação e restauração sejam feitas num âmbito internacional, cabendo à cada nação aplicar isso da melhor maneira possível na sua realidade.

No que diz respeito à monumento histórico, artigo 1º, fala que compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. E isso vale não só para as grandes criações, mas também às obras modestas, que tenha adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

No 2º artigo trata da conservação e restauração, onde diz que elas devem ter a cooperação de todas as ciências e técnicas que contribuam para a salvaguarda do bem. E traz como finalidade, artigo 3º: A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico.

Do 4º ao 8º artigo trata da conservação, onde se destacam alguns pontos:

- A conservação exige manutenção constante;
- Uma função útil à sociedade contribui para a conservação dos monumentos, desde que não altere as suas características;
- O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio que está inserido.

Nos artigos seguintes, 9º ao 13º, vai tratar da restauração, onde se ressalta:

- Deve ter caráter excepcional e tem como objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento. Fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos;
- A restauração deve terminar onde começar a hipótese;

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

- Todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo;

- Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficiência tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência;

- As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas. Visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório;

- Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história;

- Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente.

No último artigo fala também sobre como proceder nos trabalhos de conservação e restauração, onde todo o trabalho deve ser amplamente documentado, em todas as suas fases. Além disso, deve ficar em órgãos públicos à disposição de pesquisadores.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

CARTA	ANO	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
CARTA DE VENEZA	1964	<p>Monumento é o testemunho vivo das tradições de cada povo e eles devem garantir a sua salvaguarda;</p> <p>As diretrizes de conservação e restauração devem ser feitas num âmbito internacional, cabendo à cada nação aplicar isso da melhor maneira possível na sua realidade;</p> <p>A conservação e restauração devem ter a cooperação de todas as ciências e técnicas que contribuam para a salvaguarda do bem;</p> <p>A conservação exige manutenção constante;</p> <p>O monumento deve ter uma função útil à sociedade, desde que isso não altere as suas características;</p> <p>O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio que está inserido;</p> <p>A restauração deve ser excepcional e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos;</p> <p>Ela termina onde começa a hipótese;</p> <p>O complemento, quando indispensável, deve destacar-se da composição arquitetônica e tem que ter a marca do nosso tempo;</p> <p>Quando as técnicas tradicionais forem inadequadas, pode-se empregar técnicas modernas de conservação e construção;</p> <p>As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas.</p>

A interdisciplinidade da preservação tratada na Carta de Veneza, onde vários especialistas trabalham juntos para poder salvaguardar da melhor maneira o bem é um ponto a ser visto nas edificações ecléticas, uma vez que empregavam inúmeras técnicas e materiais diferentes.

A diferenciação das complementações é muito importante para que se saiba o que é original e o que não é, mas deve ser feito de forma que não alterem os valores essenciais do bem. Na questão do Eclétismo é significativa porque não há uma padronização das edificações, há inúmeras combinações de materiais, de técnicas construtivas, de acabamentos, de ornamentação, de estilos que devem ser diferenciados das novas intervenções.

Aborda a questão da funcionalidade, sem que esta no entanto altere as características do bem, no caso do Eclétismo isso é um ponto muito importante. Muitas das edificações tiveram após as obras de restauração um novo uso e com as novas demandas da sociedade acabam requerendo atualizações, adaptação à novas tecnologias de tempos

em tempos, mas isso deve ser feito de modo que não haja alteração nos seus principais valores.

O respeito às várias fases do monumento é um ponto importante também mas é ao mesmo tempo uma questão problemática. No caso das edificações ecléticas com o passar do tempo algumas alterações foram sendo feitas porque não se considerava o Eclétismo como um estilo que merecesse ser preservado. Então há de se respeitar sim as diferentes épocas, mas sem contudo que se percam as características principais inerentes aos bens.

2.4 - As ponderações sobre a restauração nos séculos XX e XXI

Na Itália atualmente há três correntes de pensamento no que diz respeito à restauração - Pura Conservação, a Manutenção Ripristino e a Crítica Conservativa -. No caso da Pura Conservação temos o nome de Renato Bonelli e de Cesare Brandi como os seus principais representantes. No caso trataremos mais especificamente de Cesare Brandi que é um dos principais teóricos da Itália, onde seus escritos tiveram grande importância na elaboração da Carta de Restauo Italiana de 1972. A seguir abordaremos as outras duas correntes que apresentam divergências em seus pontos de vista. São elas a Manutenção Ripristino, tendo como seu representante Paolo Marconi, e a Crítica Conservativa, onde temos Giovanni Carbonara como seu representante. As teorias de Brandi e a *Carta Italiana Del Restauo de 1972* possuem muita força na Itália, país que é o berço de vários pensadores sobre a preservação de monumentos. Deste modo as práticas de 'ripristino' (é um substantivo que pode ser traduzido como reconstituição idêntica e se refere a refazer ou restabelecer partes de forma idêntica à original ou à renovação das fachadas, geralmente as que receberam pintura igual ao original) (KÜHL, 1998, p.211) são consideradas muitas vezes como falsificação, e só na década de 80 é que passam a serem vistas como uma alternativa na prática da preservação.

2.4.1 - Cesare Brandi

Segundo o texto de Argan (1988, p.157), Cesare Brandi, crítico e historiador da arte italiano, é uma das mais importantes figuras da Semiologia. A semiologia faz parte do método estruturalista onde o objetivo da pesquisa é a unidade mínima que está presente no ato artístico, ou seja, é o lugar, tempo e a cultura em que foi produzido. A semiologia traz o signo com princípio estrutural do fato artístico, ela não deduz as suas metodologias de uma

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

filosofia da arte ou da estética, mas sim da lingüística. O sinal é visto como o único que pode ser usado indistintamente para todos os fenômenos artísticos. Nessa parte de historiografia da arte o ponto crucial do problema continua o mesmo, que é o da redução da arte à comunicação e a possibilidade de conciliar a pesquisa científica da estrutura com a pesquisa histórica.

Para Argan não se pode ter:

[...] a tendência difundida de reduzir a crítica a ciência da arte, ou seja, à descrição analítica dos “fenômenos” artísticos, reafirma-se assim que não pode existir uma ciência da arte que não seja história da arte, embora devam ser mudadas as suas premissas, os seus procedimentos metodológicos e as suas finalidades (1988, p.158).

Brandi diz que “segundo seus preceitos, o restaurador, ao abordar uma obra, deveria fazer uma avaliação crítica dos aspectos históricos/estéticos do bem a ser restaurado e, a partir dessa análise, fazer suas escolhas, definir sua atuação” (KÜHL, 1998, p.205). Para ele há dois tipos de restauro: o de objetos industriais e outro relativo às obras de arte. Para ele um objeto só é passível de restauração se for reconhecido como obra de arte, pois é ela que condiciona a Restauração.

No livro Teoria da Restauração, publicado pela primeira vez em 1963, o autor introduz em seu texto o conceito de restauro “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30), ou seja, ele condiciona o ato de restauração à compreensão/experimentação da obra de arte enquanto tal o que resulta na prevalência do estético sobre o histórico, na medida em que é exatamente a condição de artística, o que diferencia a obra de arte de outros produtos da ação humana. Isso faz com que o pensamento apresentado nas teorias precedentes seja refutado, pois elas preconizavam a manutenção dos monumentos apenas como documentos históricos, relegando a um segundo plano sua imagem figurativa, e com o novo modo de pensar Brandi não exclui a importância do valor histórico, intrínseco a todo monumento, só altera a relação nele existente. Fala também que se for preciso em algum momento sacrificar partes ou substituí-las, com a finalidade maior da conservação, isso poderá ser feito, segundo as exigências do aspecto estético, sem que a parte histórica seja esquecida ou menosprezada.

Um dos pontos importantes na obra de restauração para Brandi é que:

[...] deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (BRANDI, 2004, p.33).

E a unidade potencial da obra de arte diz respeito a uma “singularíssima unidade pela qual não pode ser considerada como composta de partes; [...] essa unidade não pode ser equiparada à unidade orgânico-funcional da realidade existencial” (BRANDI, op. cit., 2004, p.46).

A restauração, segundo Cesare Brandi (BRANDI, op. cit., p.25) é “qualquer intervenção voltada a dar novamente eficiência a um produto da atividade humana”. A restauração visa à valorização dos aspectos culturais da vida humana. Ela busca o resgate do valor histórico do bem, seja ele material ou imaterial. Então o que deve guiar a intervenção é, portanto, um juízo crítico de valor.

Com isso temos que a restauração deve ser feita para que se preserve uma parte da história de um local que possui um significado importante, um valor. E o edifício histórico além do seu valor como uma arquitetura, ele tem valor como documento histórico e/ou obra de arte. Por outro lado possui também outras funções que estão na área subjetiva, pois além de abrigar uma atividade, um programa, o monumento também tem um signo, um significado.

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
CESARE BRANDI	<p>O restaurador deve fazer uma avaliação crítica dos aspectos históricos/estéticos do bem a ser restaurado e, a partir dessa análise, fazer suas escolhas, definir sua atuação;</p> <p>A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte (visa o todo), sem que cometa um falso artístico ou histórico, e que as marcas da passagem do tempo na obra de arte fiquem;</p> <p>A restauração visa à valorização dos aspectos culturais da vida humana e preserva uma parte da história significativa de um local;</p> <p>O edifício histórico além do seu valor como uma arquitetura, possui valor como documento histórico e/ou obra de arte;</p> <p>O edifício possui também outras funções subjetivas, pois além de abrigar uma atividade, um programa, têm um signo, um significado;</p> <p>A restauração deve ser facilmente reconhecível e que seja feita de modo a proporcionar sua reversão se preciso.</p>

Concluindo-se então a relação entre a arquitetura, significado e cultura, pode-se dizer que, vendo a arquitetura enquanto produto cultural do homem ela torna-se também arte e passa a expressar, em sua forma e significado, o conjunto de aspirações e o ideário de uma sociedade. Essa é uma característica muito forte do estilo eclético, pois nela é que a sociedade - burguesa - queria mostrar à todos o seu poderio e o seu gosto pela

acumulação, que eram o que definiam o status naquele período (Ecletismo, fins séc. XIX e início do séc XX).

2.4.2 - Paolo Marconi

A restauração para Paolo Marconi - arquiteto restaurador, professor italiano - devia ser feita segundo as técnicas tradicionais, encontrando-se muito dos seus argumentos fundamentados na carta Italiana do Restauro de 1972.

Uma das questões polêmicas da Carta de Restauro de 1972 que suscita vários debates é que nela os acréscimos e substituições que fossem ser inseridos num monumento deviam ter as técnicas diferentes assim como os materiais deveriam ser modernos, com a marca da época a que pertenciam. Com isso o dito 'restauro analógico' entraria em desuso, pois nele os materiais devem ser idênticos e as técnicas devem ser as tradicionais. Esse fato já tinha sido apontado no discurso de Brandi (década de 60), pois para ele as técnicas tradicionais e a reconstituição idêntica - *ripristino* - eram consideradas verdadeiras falsificações e que poderiam levar ao observador a falsa idéia de que tudo fosse original, não reconhecendo assim a parte que foi restaurada.

Com a recomendação da Carta de não serem empregados técnicas e materiais tradicionais o que aconteceu foi o uso indiscriminado de materiais e técnicas de vanguarda – concreto armado e resinas sintéticas - sem que houvesse um estudo criterioso de como eles se comportariam em contato com os materiais ali existentes. Resultando muitas vezes em danos piores dos que ali existiam antes e sem que conseguissem chegar ao resultado esperado. Também muitos criticavam a falta de sensibilidade da Carta em relação à poluição atmosférica, pois a limpeza e a remoção da pátina – testemunho da passagem do tempo no monumento - era tida com algo condenável. Mas ao observarmos o que a poluição faz hoje, vemos que não é nada bom para o monumento, pois essa pátina atual possui muitos agentes que são prejudiciais aos materiais empregados nele, não formando uma camada protetora como antes, sendo que em muitos casos ainda ajuda na deterioração dos mesmos.

Com toda essa problemática e discussões em 1987 foi feita uma nova carta, a *Carta 1987 della Conservazione e del Restauro*, cuja intenção era substituir a Carta de 1972 e Paolo Marconi foi o coordenador do projeto. Nesta mesma carta alguns conceitos da Carta

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

de 1972 foram mantidos e outros foram renovados, tentando fazer com que o tema ficasse mais flexível e fosse adaptado às novas experiências conhecidas.

Mesmo com essa nova carta uma questão importante ainda ficou para ser solucionada, a questão das intervenções feitas anteriormente com materiais e técnicas distintos dos originais que traziam a marca do seu tempo, pois muitos bens, já restaurados dessa maneira, precisavam de novas intervenções e também acontecia que muitas das restaurações já estavam degradadas, então a decisão do que fazer nesses casos era um grande problema já que o resultado final não podia parecer uma colcha de retalhos.

Embora haja uma radicalização nos dois pensamentos, no caso das intervenções ditas 'puramente' conservativas, que na realidade não existem, pois qualquer ação que seja implica em alterações na obra e o uso indiscriminado e sem comprovação do método da manutenção ripristino, que podem gerar um falso histórico, acabam por serem muito importantes, pois é através deles que questionamentos importantes são tirados. Na verdade é preciso saber quais são os valores que devem ser vistos ao se fazer uma restauração e de ter sempre em mente que cada caso é um caso, embora um possa até servir de base para outro, mas cada monumento apresenta suas próprias características, seus próprios valores, suas peculiaridades.

Na década de 80 aumentaram as controvérsias devido ao *piccolo restauro*, que é no caso o restauro referente às pequenas superfícies - são camadas milimétricas muitas vezes. Sendo que esse *piccolo restauro* se insere num contexto maior, o do *grande restauro* que se refere ao monumento e suas incertezas, seus problemas como a sua reabilitação funcional e estática.

Com o *piccolo restauro* nasceu o conceito de *superfície di sacrificio*, que são as superfícies de proteção dos monumentos construídos em qualquer época, com o intuito de proteger a alvenaria. É formada por materiais relativamente degradáveis e sua eficiência estava ligada à renovações periódicas. Também é feita uma distinção entre alvenaria e materiais, que podem ser 'ricos' – aparelhamentos de pedra ou tijolo de boa qualidade, que ficariam aparentes - e 'pobres' - fabricação e execução rústicas, que seriam recobertos. Há polemicas na maneira de se fazer essa renovação periódica da superfície de sacrificio, principalmente na arquitetura vernacular, pois há quem defenda o uso de técnicas tradicionais e posteriores manutenções periódicas e outros que defendem o uso de resinas e de vernizes para que se conserve do modo que se encontra hoje.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A restauração para Paolo Marconi (MARCONI in KÜHL, 1988, p.210) deveria seguir a carta Italiana do Restauro de 1972 e deixar a própria sorte ou seguir a carta da conservação e do restauro de 1987, que trata com rigor os estudos científicos, que estimula as práticas de limpeza e proteção das superfícies do patrimônio arquitetônico.

Paolo Marconi afirma que a técnica “puramente” conservativa e suas conseqüências à imagem cromática da cidade, nada acrescentam e apenas aceleram a perda de significado arquitetônico de um monumento. Por mais que sejam eficientes as consolidações, a degradação continuará e futuramente novos blocos de reboco terão que ser removidas e que se elas não forem refeitas com materiais e técnicas semelhantes aos originais os significados arquitetônicos poderão ser aniquilados. Sabe-se que é preciso que se conserve a matéria original, para que ela sirva de fonte de dados, mas será que isso implica numa preservação da superfície em detrimento da imagem, da estética do monumento, essa é uma questão a ser pensada. Então para ele o importante não é preservar a matéria, mas sim a forma, podendo levar à substituição de todas as partes originais do monumento, desde que não se perdesse o seu espírito perfeito. Com isso levaríamos um monumento centenário a ter uma arquitetura de apenas anos ou décadas, perdendo-se a construção material original.

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
PAOLO MARCONI	A restauração deve ser feita segundo as técnicas tradicionais; Foi coordenador de uma nova carta de restauro (1987), onde seguiu a Carta de Restauro de 1972, tentando flexibilizar alguns pontos; A restauração deve seguir então dois caminhos: seguir a carta de 1972 e deixar o bem à sua própria sorte ou seguir a carta de 1987, onde há o rigor dos estudos científicos e as práticas de limpeza e proteção da superfície são estimuladas; Questiona a técnica puramente conservativa, pois acha que a conservação da superfície é importante, mas desde que ela não implique numa perda maior, que seria a da imagem do monumento; O importante é preservar a forma, não a matéria original.

2.4.3 - Giovanni Carbonara

Giovanni Carbonara – arquiteto restaurador e professor italiano - tem uma posição mais moderadora em relação à Paolo Marconi, pois vê quais são os prós e contras das diversas posturas, mas sempre tendendo a um equilíbrio. Ele considera que os ensinamentos do ‘restauro crítico’, juntamente com as contribuições que Brandi e Paul

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Philippot³⁰ fizeram, são válidos e que satisfazem as condições para que se possa fazer uma boa preservação tanto do ponto de vista teórico quanto do metodológico. Afirma que a diferença entre esses termos consiste na diversidade dos bens destinados e conseqüentemente às suas finalidades e quais os meios empregados. Considera a reutilização como a maneira mais eficaz para que um bem seja preservado, pois quando um bem fica sem uso ele acaba de deteriorando mais rapidamente que um que esteja em funcionamento. Para ele a manutenção é como a medicina preventiva, pois se ela for feita seriamente poderá evitar que se tenha a necessidade da restauração, que sempre é uma medida mais drástica. E fala ainda que a reutilização é um meio de preservação do bem, mas ela não deve ser tida como a finalização da intervenção, ou seja, ela é apenas um instrumento não o fim do processo, pois este por sua vez é a salvaguarda do bem. E no que diz respeito à reutilização ele diz que:

[...] nasce de uma concepção diversa, que se coloca a reutilização como premissa e o ato de conservação apenas como eventual conseqüência. O restauro, ao contrário, é um ato histórico-crítico (no sentido de que se vale de um juízo, como foi dito), conservativo (no sentido de que a sua finalidade primária é tutelar e mandar ao futuro um 'bem' no melhor estado possível, utilizando com tal escopo, se necessária a prática da reutilização) e também criativo (R. Bonelli), pela clara consciência de que todo ato, até mesmo o de simples manutenção, 'muda' de qualquer forma o objeto e que tal mutação, mesmo que guiada historicamente e tecnicamente irrepreensível, implica uma resposta que não poderá jamais resultar figurativamente neutra e que, nesse sentido, é prefigurada e controlada através de um projeto. Na noção de recuperação, ao contrário, está arraigado um apelo de tipo econômico e mesmo político [...] (CARBONARA in KÜHL, 1998, p.209).

Podemos apreender disto que somente a fase do projeto de restauração não basta para assegurar a permanência da conservação de um bem, mas tem que haver um plano que permita o uso, para aí sim o bem preservado chegar às futuras gerações.

Além disso, ele também suscita a idéia de que qualquer intervenção, por menor que seja, até mesmo o simples ato de conservação não é puro, sempre deixará marcas no bem. Sendo que o que temos é uma hierarquização dos digamos 'danos' que as ações que visam a salvaguarda de um bem, pois com certeza há uma diferença entre uma marca deixada pela conservação e uma outra advinda da restauração, que como já foi dito anteriormente é uma prática agressiva ao bem. Então temos gradações das ações feitas sobre o bem, e não se pode deixar de lado que o simples fato do passar do tempo e das

³⁰ Trabalhou nos campos de história da arte e arqueologia. Estudou no "Istituto Centrale per il Restauro" com Cesare Brandi. Também trabalhou no "Institut Royal du Patrimoine Artistique" e no Museu do Louvre.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

ações da natureza já modifica o bem, pois como é feito de matéria ele sofre as ações desses agentes. Então Carbonara adotando uma visão mais conservativa disse que:

As superfícies, dizia-se, são e continuam, sem dúvida, também 'locais de degradação', ou antes, da degradação mais virulenta e impetuosa (quando apenas se pensa nos fenômenos de poluição atmosférica), mas não é justo por isso esquecer, como freqüentemente acontece, que se, trata também de 'locais de testemunho histórico' (pelos seculares sinais do tempo e das ações humanas) e de locais, se não mais artísticos - por causa da gravidade dos danos sofridos - mas sempre 'estéticos' pelos valores pitorescos e figurativos 'secundários', que são sintetizados sob a denominação de 'pátina' (CARBONARA in KÜHL, 1998, p.211).

Outra questão presente nos debates é sobre a restauração da chamada "arquitetura menor", onde a economia muitas vezes se faz presente e quanto à isto Giovanni Carbonara fala que:

O fato é que todos os bens culturais, é oportuno repeti-lo ainda uma vez, merecem a mesma atenção e o mesmo empenho científico, mesmo implicando, na prática, problemas diversos, por consistência e dificuldade, mais do que por natureza; que não existe a recuperação como forma simplificada ou como 'prática de massa' do restauro; que tais bens devem sempre ser vistos sob a dupla polaridade histórico-estética, antes do reconhecimento e da atenção à matéria que muitos autores evocam. Toda redução ou simplificação, assim como toda pretensão de tratar a arquitetura em si, segundo um presumível estatuto autônomo, é portadora de negativas conseqüências (CARBONARA in KÜHL, op. cit., 1998, p.214).

AUTOR	PRINCIPAIS ORIENTAÇÕES
GIOVANNI CARBONARA	A reutilização é a melhor maneira para se preservar um bem; A manutenção é como a medicina preventiva, se for feita poderá evitar a restauração; Reutilização é um meio de preservação do bem, mas não é a finalização da intervenção, ela é apenas um instrumento, não o fim do processo; O fim do processo é a salvaguarda do bem; Na recuperação a premissa é a reutilização; O restauro é um ato histórico-crítico e também conservativo.

Todos esses questionamentos levantados não são simples, nem tampouco admitem uma única resposta, pois toda avaliação depende de uma certa subjetividade, mostrando como é importante que todos que trabalhem na área da preservação tenham uma formação sólida não só humana, mas também técnica, para que no final seja feito um equilíbrio dos dois.

2.4.4 – Transcriptions

As transcrições são um movimento que ocorre na França, desde a década de 90 do século XX, onde a perspectiva da restauração está focada na sua orientação da passagem de hoje para o futuro. Elas se desenvolvem segundo um ponto de vista cultural e econômico, onde procuram preservar a ambiência das edificações, seu entorno, mas no interior o artista pode usar bastante do dom da criatividade, sendo que a parte que foi considerada de valor – seja ele histórico, social ou arquitetônico – fica destinada à preservação.

Baseia-se no fato de que em toda descrição de história da arquitetura há um ponto que sempre é tocado: as múltiplas transformações que o homem faz nas edificações. As mutações sociais, culturais e políticas se confundem, se mesclam com as mutações edificadas. Temos os palácios que se transformaram em moradia, os templos gregos e romanos em igrejas, os conventos em fileiras de apartamentos, os silos em hotéis e os moinhos em restaurantes. Essa prática da transformação tem sido cada vez mais aplicada para adequar as edificações às mudanças pelas quais passam as cidades e satisfazer as novas necessidades funcionais.

Depois do período do movimento moderno, que vai preconizar a modernidade em detrimento do patrimônio, temos agora uma ‘descoberta’ da prática da restauração, que se deu por alguns motivos, quer seja para preservar a história ou por ser uma forma de aproveitar melhor o espaço já construído nas cidades. Então partindo de um produto já existente, os arquitetos, engenheiros, artistas, etc, analisam a edificação, consideram a possibilidade de demolir e reconstruir, ou uma forma de adaptá-la. Eles também estudam como uma nova mistura poderia se fundir dentro de uma forma preservada, ou ainda como um complemento contemporâneo poderia prolongar a forma original. Eles mostraram como a criatividade e a invenção podem se exprimir sobre as edificações existentes assim como sobre uma folha branca. Em ambos os casos, tratam-se de um verdadeiro ato de criação. A criatividade aplicada ao existente não é um domínio reservado à arquitetura, pois se pode aplicá-la à esculturas, à música, etc. Em todos os casos já existia um momento, um documento - croquis, um texto, um desenho de arquitetura ou uma partitura musical – que é a escritura nova de um estado anterior, é um documento que foi reescrito ... realizando uma transcrição.

Costuma-se definir essa prática usando-se o prefixo **re**, reconversão, reabilitação, renovação, reconstrução. No caso em particular aqui estudado na França, foi escolhido o

prefixo **trans** que é justificado pela sua orientação para o futuro, como evidenciado em todas as palavras que são compostas (transmutar, transfigurar, transformar, etc).

As principais razões para o recente desenvolvimento arquitetônico da transcrição são ao mesmo tempo de ordem cultural e econômica. Na época do movimento moderno, próximo aos anos 1980, na Europa, o arquiteto não se preocupava com o contexto urbano e a vizinhança imediata de qualquer nova construção. Atualmente isso mudou devido principalmente às práticas de preservação, onde num um raio de 500m dos edifícios inscritos ou classificados como preservados obrigando os arquitetos a conceber de maneira mais sensível, sem poder no entanto excluir uma certa modernidade.

A cultura da transcrição arquitetônica tem o compromisso do contexto e do respeito do saber-viver da construção e do gosto pelos materiais nativos. Além disso, existe também um interesse crescente por tudo o que tem um valor histórico, um respeito pelas edificações, conduzindo à sua preservação.

No debate sobre a cidade, a idéia de construir a “cidade sobre a cidade” é agora a base de toda intervenção urbana, quaisquer que sejam os lugares, as datas das construções dos bairros envolvidos. E dentro deste contexto o trabalho sobre os edifícios conservados é o principal componente dos projetos urbanos. Todos os profissionais da construção são favoráveis à transformação dos edifícios, porque esta é uma forma de compromisso entre a preservação do existente e a criação de novas formas, facilitando o compromisso do apoio público em geral e de seus usuários. Já sob a perspectiva do plano de economia da construção, as transformações das edificações oferecem geralmente reduções de custo importantes, desde que respeitadas certas condições, incluindo a adequação da nova função e das formas existentes. Embora seja lamentável que somente o interesse econômico seja levado em conta, em detrimento da criatividade arquitetônica.

“A transcrição é uma arte em si mesma, vamos tentar definir os seus componentes culturais, técnicos e econômicos” (ROBERT, 2005, p.18). Dentre eles temos:

- Culturais:
 - a criatividade;
 - o trabalho sobre o trabalho dos outros;
 - a continuidade histórica;
 - a dramaturgia dos espaços.

- Técnicos:
 - a verdade dos materiais;
 - fragmentos reciclados e reutilizados;
 - diálogos entre o novo e o antigo;
 - relação forma-função;
 - saber-viver;
 - relação forma-estrutura.
- Econômicos:
 - economia de energia;
 - contexto administrativo;
 - a cidade sobre a cidade.

2.4.4.1 - Culturais

- A criatividade

Para o arquiteto, mais do que qualquer outro inventor, é a criatividade que faz com que ele consiga reunir organizadamente as informações e fazer com que a ligação das soluções parciais no final formem um todo.

Trabalhar sobre um edifício já existente é uma fonte de inspiração, uma matéria que deve ser trabalhada como se fosse uma escultura. A escultura é feita de modo cuidadoso, pois qualquer erro pode levar à sua ruína e descarte, tendo que ser iniciado novamente o processo. No caso da arquitetura então é que se deve ter um cuidado redobrado na hora de fazer a intervenção, pois uma vez que está pronto dificilmente se pode consertar caso saia errado, pois está se lidando com material com valores, que na hora que se retiram ou acrescentam elementos não há a volta desses valores.

O sucesso entre os arquitetos na prática da conversão está ligado ao prazer que encontram ao manipular as formas existentes. As dificuldades inerentes a esta prática são amplamente compensadas pela relevância e, por vezes, pela originalidade dos conceitos desenvolvidos pelo arquiteto.

- O trabalho sobre o trabalho dos outros

Dentro do contexto da preservação há um certo prazer em reformular o trabalho de um outro arquiteto, onde ao se ter acesso ao desenho original, encontrar a lógica construtiva da estrutura, analisar até um detalhe arquitetônico, encontrar as cores e texturas sob as camadas de tinta, se transformam em momentos de satisfação. E a perspectiva de transcrever uma obra para prolongar a sua vida só contribui para aumentar essa satisfação.

- A continuidade histórica

A história da arquitetura é a história das mutações das edificações, com raras exceções. A transformação da arquitetura é uma evolução natural de qualquer edificação, independentemente do que os defensores do patrimônio, que tendem a considerar que um edifício deve ser congelado até a data de hoje, defendam. Então, no caso das transcriptions, o pensamento de recompor um edifício atribuindo um novo uso não é para transformar a sua identidade, ao contrário, é uma forma de respeitar à sua identidade. A identidade de uma construção não está relacionada com o seu valor estético ou histórico, na medida em que a transcrição da arquitetura também se aplica às construções comuns.

- A dramaturgia dos espaços.

Na maioria dos edifícios onde se faz a conversão, é possível verificar a quantidade e a qualidade do espaço no seu verdadeiro potencial. Transcrever um edifício é sobretudo uma arquitetura e design interior, onde o desenho dos cortes é mais importante do que as fachadas, que muitas vezes mantêm-se inalteradas.

2.4.4.2 - Técnicos

- A verdade dos materiais

Os materiais e os dispositivos técnicos que compõem uma edificação são também elementos de composição arquitetônica. Quanto mais antigo for um edifício, mais ele exprime a verdade dos materiais que o compõem. A transformação dos edifícios é uma oportunidade para revelar os materiais que o constituem. Este contato físico com materiais e detalhes arquitetônicos é uma característica da conversão do Patrimônio.

- Fragmentos reciclados e reutilizados

A história a arquitetura também é feita de edifícios construídos a partir de materiais ou fragmentos inteiros de construções demolidas. Cada época contribui com um pouco de material, e agora a reciclagem operada pelas empresas de demolição contribuem para um novo tipo de reuso.

- Diálogos entre o novo e o antigo

Existem maneiras plurais de intervir numa arquitetura preexistente. Poderia haver uma única teoria de conversão, porém é necessário que se considere que a variedade de abordagens é a riqueza arquitetônica desta prática.

Para simplificar podemos agrupar essas maneiras em três atitudes. A primeira é a da restituição, que compete na complementação ou alteração de uma edificação por um pastiche. A segunda atitude é a de contraste na qual o arquiteto deliberadamente exagera na diferença entre o novo e o velho. A terceira atitude é a da relação dialética entre o velho e o novo. Cada linguagem existe por si mesmo e exprime claramente a verdade dos materiais e dos detalhes. A atitude deste diálogo novo e antigo é comparável ao de pintores que fizeram pinturas em quadros existentes, dentro do esboço do trabalho anterior.

- Relação forma-função

Em todos os tempos foram concebidos abrigos, locais de culto, fortificações, palácios e fábricas para usos específicos que foram gerados por essas funções, ou seja, tiveram as suas formas de acordo com a sua função. Contudo a vida útil das edificações é superior ao ciclo de vida de uso. Então em consequência disto, formas arquitetônicas acabaram por receber usos para os quais não estavam destinadas.

É conveniente ter a sensibilidade para ver que nem toda edificação está propícia a receber todos os usos. Então uma boa adequação entre a forma e a função é necessária para conduzir à uma realização econômica e à um bom resultado em termos de respeito pelo trabalho e da expressão arquitetônica. As reflexões preliminares que precedem o projeto de arquitetura são necessárias para analisar a capacidade de uma edificação de receber um ou outro programa com boas condições. A integração de uma nova função num edifício que não seja conveniente pode conduzir à grandes dificuldades técnicas e de despesas importantes.

- Saber-fazer

A transformação do patrimônio é uma forma normal de evoluir a arquitetura e desenvolver uma nova criatividade. O trabalho do arquiteto e do engenheiro é um saber-fazer diferente porque não está relacionado com a idade ou a natureza do tema, mas sim com um estado de espírito no qual se encontra o objeto. O trabalho exige que aceitem a idéia de integrar a sua reflexão na presença de um edifício existente, com as suas técnicas, suas disposições arquitetônicas particulares, e dentro de um contexto histórico e social que lhe é próprio.

- Relação forma-estrutura

Na arquitetura temos por consequência o desenvolvimento de uma arquitetura decorativa em que o espetacular domina qualquer outra abordagem estética. A prática da transcrição no que diz respeito à relação forma-estrutura é possível porque o patrimônio arquitetônico é composto de edificações onde a lógica construtiva aparece claramente. A aparência decorre diretamente dos partidos expressos ou sugeridos na composição das fachadas, e nos espaços interiores. A transcrição de tais edifícios deve recorrer à sua lógica construtiva, a negação desta evidência pode conduzir a uma arquitetura frágil.

2.4.4.3 – Econômicas

- Economia de energia

As edificações reabilitadas consomem menos energia em relação às novas construções. O combustível consumido por máquinas de terraplanagem e de transportes terrestres e entulhos, a energia consumida pela fabricação e o estabelecimento das estruturas, adicionados aos custos de energia gastos para produzir aço, alumínio, produtos de vidro, etc, formam um conjunto de custos bem superiores do que os gerados por uma conversão.

- Contexto administrativo

A argumentação para o grande número de conversão de edificações está vinculado à vantagem do direito adquirido, ou seja, um edifício com uma área maior do que aquele que seria admissível atualmente para um novo edifício é uma vantagem incontestável para o seu proprietário. O mesmo ocorre no que diz respeito aos direitos ou ao excesso de gabaritos.

O trabalho em um edifício classificado como monumento histórico, no caso da França, é obrigatoriamente confiado ao arquiteto-chefe dos Monumentos Históricos, que assume sua própria escolha quanto à eventuais modificações. Em relação à um edifício somente inscrito ou no perímetro de proteção de um edifício classificado, o projeto é o tema de discussão entre o seu arquiteto e o arquiteto do Imóvel da França. A administração evoluiu bastante recentemente e aceita geralmente os princípios de modificação, ampliação e elevação permitindo o edifício interessante descobrir um novo uso, garantindo assim sua sobrevivência. Dentro deste contexto a noção de reversibilidade – que permite a restituição de uma etapa anterior ao que foi feito agora - facilita o diálogo.

A colocação de normas de segurança também estão sujeitas à consultas com os departamentos envolvidos. Frequentemente não são aceitas as soluções padrões para os edifícios antigos, no domínio da segurança contra incêndios, em particular, pois há uma incapacidade de respeitar os princípios que normalmente se aplicam aos novos edifícios. Então o modo de proceder é argumentar certas disposições para compensar outras, para que se consiga ter uma segurança pelo menos equivalente ao dos novos edifícios.

- A cidade sobre a cidade

As reflexões realizadas sobre as construções existentes e as suas potencialidades de transformação são geralmente os mesmos que, em uma escala diferente, são feitos na escala urbana da cidade, permitindo que a zona urbana seja reestruturada como um todo.

A política da tábua rasa da década de 1980 deu lugar à uma outra atitude, na qual os edifícios existentes são a base do projeto. O plano de massa não é a resposta para a organização funcional do espaço urbano, mas sim a destinada aos atuais edifícios convertidos, vestígios no chão das infra-estruturas antigas, e respeitando a memória do sítio. A forma não segue a função, mas são as componentes existentes do sítio que são a base do traçado regulador e que formam as opções para a organização espacial.

2.4.4.4 – Exemplos

- MUSER DANS LA PISCINE À ROUBAIX (Museu da piscina de Roubaix)

Arquiteto: Jean-Paul Philippon

Piscina-nave, banhos-claustros, galeria-recepção, cafeteria-club: quando Jean-Paul Philippon se comprometeu a recompor a piscina da Rua des Champs, em Roubaix,

transformando-a em museu, cada parte do prédio tornou-se praticamente um programa isolado. Ele usava uma unidade complexa na qual a antiga função é refletida por pequenos toques no início do percurso, situada na articulação do hall com a piscina.

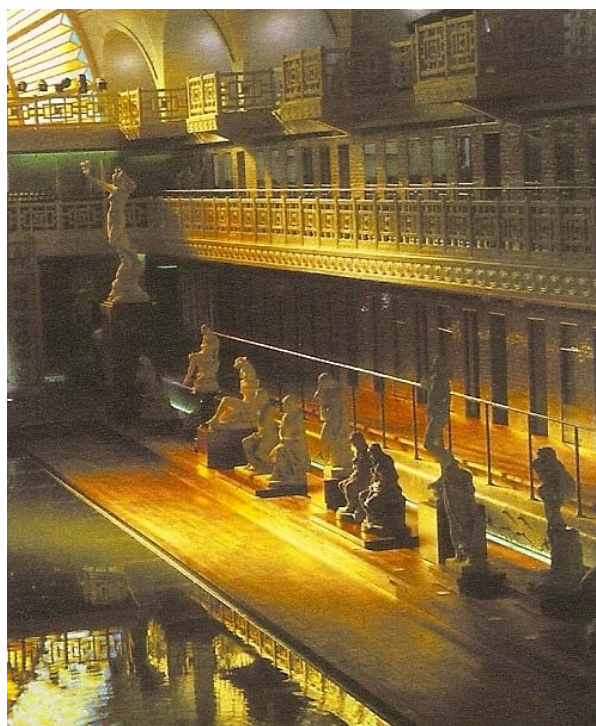


Imagem 106 - Apresentação das estátuas da grande piscina, onde alguns centímetros de água recordam a antiga função. Pode-se ver a entrada de luz através do vidro de art deco, a piscina com traço de água pura significando a antiga função do lugar.

Segundo o curador, Bruno Gaudichon, instalar em uma antiga piscina com uma decoração exuberante foi um grande desafio, além da necessidade de ter um plano complexo de coleções como o de um museu, há muito negligenciado, e satisfazer os interesses da preservação do patrimônio. O projeto cultural do museu visava ampliar a parte consagrada à memória da indústria têxtil e da arte figurativa associada ao desenvolvimento de uma política de animação. O projeto arquitetônico conseguiu atenuar estas dificuldades. Os habitantes de Roubaix são de fato muito apegados à esta piscina, construída entre 1923 e 1932 pelo arquiteto Albert Baert, edifício que permaneceu com este programa até 1985. Testemunha de uma política urbana e social progressista e de teorias higienistas da sua época, em 1934 estava entre os estabelecimentos balneares dos mais modernos da Europa e possui elementos arquitetônicos notáveis: janelas com vista na grande piscina coberta por abóbadas, cabines de banho, galerias ...

Em uma cidade que vive uma crise social e econômica, a reabertura de um sítio com valor afetivo poderia facilitar o acesso de todos à cultura para os que são considerados

onerosos e improdutivos. A cidade em si foi valorizada na sua imagem através da criação de um museu tão atraente quanto o Museu de Belas Artes de Lille e o Museu de Arte Moderna de Villeneuve d'Ascq, também na mesma região do Nord-Pas-de-Calais compôs um ambicioso programa de renovação destes museus.

Ligada ao contexto social e urbano de uma vila do Norte, o atual museu preserva "a alma do sítio". Próximo do centro da cidade foi através da extensão de uma parede de tijolos que separou a piscina de uma vez da fábrica, o visitante vê o jardim e o átrio de vidro. No interior, o arquiteto encontra algumas limitações impostas pelo espaço de nadar revestido de cerâmica.

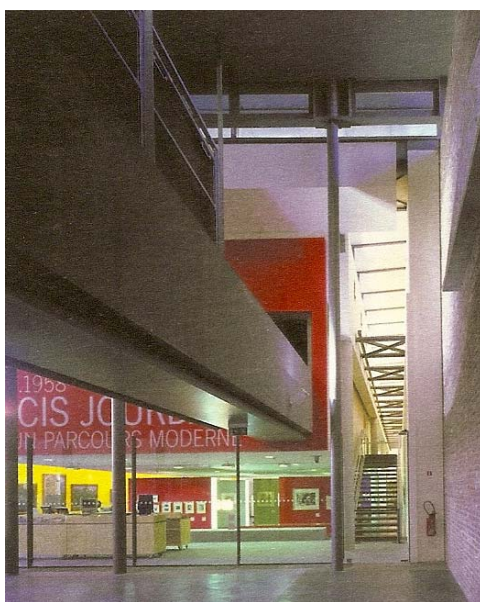


Imagem 107 - A entrada do museu para o auditório e as exposições temporárias.

E na apropriação de dois espaços separados: vestiários e a grande piscina. Os vestiários são dedicados às belas artes, artes plásticas; a piscina à estatuária e às coleções têxteis e industriais. O museu está organizado em torno de percursos, pontuados por galerias e pela extensão dos nichos das cabines de banho transformadas em vitrines para objetos frágeis e têxteis. Uma gravação sonora difundida a cada hora evoca o som dos banhistas.

Embora respeitando a lógica dos edifícios existentes, é iluminado por dois prolongamentos de vidro que se encaixam por trás da pedra negra da parede. O primeiro, paralelo à piscina, permite completar a jornada de Belas Artes dos antigos vestiários. O segundo, perpendicular à antiga casa da piscina acolhe as exposições temporárias e o auditório. Quanto ao antigo bar do jardim, agora oferece um restaurante agradável.



Imagem 108 - Entre uma parede de entrada aberta para a rua e o saguão, temos o jardim na extensão da habitação, o auditório e a sala de exposição temporária.

FICHA TÉCNICA:

PROGRAMA: Conversão da piscina municipal dos anos 1930, em museu de arte e da indústria têxtil e extensão para um antigo terreno baldio contíguo.

PROPRIETÁRIO: Vila de Roubaix.

RESPOSÁVEL PELA OBRA: Jean-Paul Philippon.

SUPERFÍCIE ÚTIL: 6300m² (1100 m² de extensão e 3500 m² de superfície de exposição).

CUSTO DAS OBRAS: 1,4 milhões de Euros (2001).

- CULTURES ET SÉRÉNITÉ À MEXICO (Centro Cultural Francês, México)

Arquiteto: Bernard Desmoulin

Quando o Centro Cultural francês no México teve de investir nas instalações da antiga embaixada, o dono da obra e o arquiteto sabiam como usar o tempo para redefinir o programa e para se adaptarem ao contexto. Projetado por Bernard Desmoulin, este equipamento que é singular por sua variedade de funções apareceu como um protótipo dos novos centros de recursos sobre a França contemporânea no estrangeiro.

Quando o arquiteto chega à cidade, vê a embaixada liberada no centro histórico, uma grande vivenda representante da arquitetura “porfirienne” do século XIX, onde permanecem alguns exemplos. É rodeado por um jardim, as fachadas são clássicas, mas seu interior é desfigurado. A hipótese de destruição do edifício, o qual não se relaciona com o entorno e que está lutando para preservar o seu lugar no contexto de uma megalópole caótica, não estava excluída. Desmoulin, que conhecia a arquitetura sóbria, tranqüila e

colorida de Luis Barragán, constata com surpresa que, no México, esta cultura é suplantada pela influência norte-americana.



Imagem 109 - Como em outras realizações da arquitetura (necrópole e local de meditação em Fréjus, Loge de la diva de la salle Pleyel, restaurante do ministère des Affaires étrangères...) (ROBERT, DESMOULINS, 2005, p.85) o edifício não pode ser dissociado do seu entorno.

Se o objetivo do novo centro cultural é o de ser atraente, a programação inicial, demasiado centrada na biblioteca, pouco capturou de um estilo de vida centrado no exterior e refletiu ainda na cidade, um punhado de lugares agradáveis e polifuncionais apreciados pelos mexicanos.

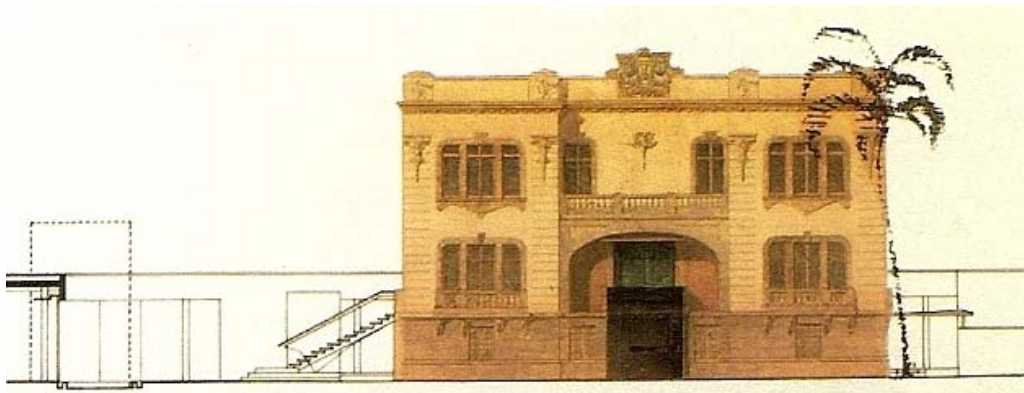


Imagem 110 - Desenho do projeto.

“A antiga embaixada surgiu para muitos como um objeto volumoso, que, apesar do seu jardim, não têm áreas ao ar livre, disse o arquiteto. Uma simples renovação teria pouco significado, eu propus a criação de um lugar para criar uma tensão entre a residência antiga

e uma extensão contemporânea o que resultaria em um novo projeto e redefiniria os limites da edificação” (Bernard Desmoulin in ROBERT, DESMOULINS, 2005, p.84)³¹.

A vila tornou-se o elemento âncora de um projeto centrado no jardim, o construtor e o arquiteto elaboraram um novo programa, definindo áreas relacionadas aos requisitos culturais necessários: livraria, biblioteca, salas de exposição, café-restaurante, agência de viagens, administração, buscando parceiros para suportar estas funções.

Substituído por uma grade, o antigo muro revela as fachadas da vila, o anexo criou um nível mais baixo que os limites do terreno. A recepção do prédio, voltada para a rua, está unida por uma parede de travertino à um segundo volume que se desdobra no limite da parede que abriga a administração e a sala de exposição. Grandes janelas ampliam visualmente o terraço do restaurante e da livraria que ocupam o andar térreo da vila. Acessíveis por um deck de madeira, escritórios e agências de viagens completam o recinto construído a partir do projeto de um rebaixamento do lençol freático para a recepção e salas de reunião.

A vila, cujas fachadas foram restauradas, o projeto foi adaptado segundo às normas para proteção de abalos sísmicos. O interior, redesenhado, oferece um espaço fluido formado por um vão central coberto por uma clarabóia. Acessível através de uma escadaria exterior de aço oxidado, a mediateca ocupa os dois níveis superiores. Para preservar o charme doméstico da vila e adaptar a mediateca em áreas relativamente pequenas, as estantes foram desenhadas sob medida.

Jogos de cores, contrastes entre materiais lisos e rugosos, linhas puras e formas em equilíbrio ou em desarmonia ..., o vocabulário empregado na obra é encontrado nos novos edifícios.

³¹ “L’ancienne ambassade apparaissait à beaucoup comme un objet encombrant qui, malgré son jardin, ne disposait pas d’espaces extérieurs, rappelle l’architecte. Une simple rénovation n’ayant guère de sens, j’ai proposé de créer un lieu en instaurant une tension entre la villa elle-même et une extension contemporaine qui lui donnerait un cadre et redéfinirait ses limites.” (tradução da autora).

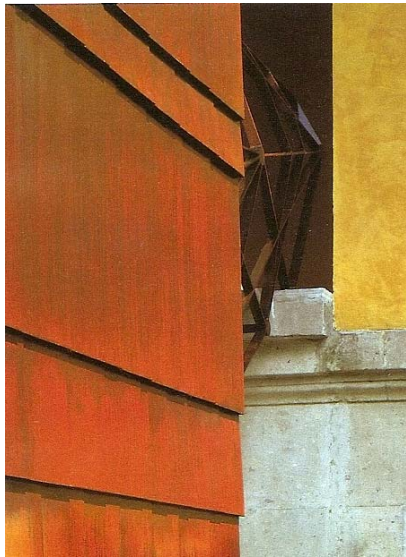


Imagem 111 - Um elemento em aço corten e uma escada contemporânea articulam o antigo com o novo.



Imagem 112 - Refúgio de paz em uma megalópole com problemas de tremores de terra e uma urbanização confusa, o Centro Cultural renova a antiga embaixada e seu jardim observando o gosto dos mexicanos para terraços e espaços ao ar livre.

FICHA TÉCNICA

PROGRAMA: Conversão e extensão da antiga embaixada para incluir o Centro Cultural Francês.

PROPRIETÁRIO: Ministério dos Negócios Estrangeiros.

RESPONSÁVEL PELA OBRA: J Bernard Desmoulin.

ÁREA: 1700m²

2.5 – Considerações parciais

Alberti no seu tratado *De re aedificatoria* valoriza e respeita as obras do passado, assim como condena as demolições indiscriminadas, iniciando um pensamento preservacionista. Rafael conforme visto anteriormente mostra-se preocupado em preservação também, mas entre sua fala e ação há uma duplicidade em sua postura. Pode-se apreender que a duplicidade no discurso e ação é um precedente “do discurso ocidental sobre conservação e a proteção patrimoniais em geral, e a dos monumentos históricos e das antiguidades em particular”. Esse discurso resultará na “consciência tranqüila do demolidor e na justificativa da demolição” (CHOAY, 2001, p.58-59).

Então temos no período do QUATTROCENTO italiano três discursos, segundo Choay (2001, p.59) – perspectiva histórica, perspectiva artística e a conservação – que acabam por formar um novo objeto, que é o monumento histórico.

No que diz respeito aos pensamentos oitocentistas em relação às práticas preservacionistas vamos inicialmente confrontar as idéias de Viollet-le-Duc com as de John Ruskin que elaboram duas vertentes de estudo e prática da restauração. No início temos uma Comissão dos Monumentos Históricos que fala da importância do estudo aprofundado antes de partir para a prática, nessa época Viollet-le-Duc trabalhava junto com Merimée. Eles formularam idéias de restauração que exaltavam a manutenção periódica para que fosse evitada a restauração e também dava importância ao estudo das obras. Depois cada um seguiu uma linha de pensamento diferente, onde temos em Merimée que também fala da importância do estudo aprofundado antes de partir para a prática, mas que é necessário que os acréscimos feitos ao longo do tempo sejam deixados na obra, e isso era impensado para Viollet-le-Duc.

No caso de Viollet-le-Duc a idéia de querer fazer a obra permanecer eternamente é um pensamento forte da sua época e é nesse pensamento que justifica a sua idéia de “melhorar” as obras, pondo materiais melhores e o de “retomar o projeto original”. No entanto essas idéias foram posteriormente muito criticadas. Outro ponto importante de seu pensamento é em relação ao uso que o bem terá, pois deve abrigar uma função, seja ela nova ou não, mas que se relacione da melhor maneira possível com o bem.

John Ruskin era partidário da idéia de preservação da matéria original do monumento, assim como as modificações que sofrera ao longo do tempo, sendo elas ou não de valor. Valorizava tanto essa idéia que a sua teoria fundamentava-se na não intervenção, mesmo que isso levasse o monumento às ruínas. Esse argumento da não intervenção que hoje nos parece estranho deve ser melhor interpretado, pois o que acontecia na época é que as intervenções realizadas muitas vezes não respeitavam o bem em si, eram feitas de forma que até o descaracterizava. E era contra esse tipo de ‘restauração’ que Ruskin fundamentava seus pensamentos.

Com isso teremos então duas das principais doutrinas de uma época, que são antagônicas: de um lado temos o intervencionismo, predominante no contexto europeu, onde o nome de Viollet-le-Duc é o de maior expoente e do outro lado temos o antiintervencionismo, praticado principalmente na Inglaterra, sendo John Ruskin seu maior expoente. Concluindo então, tanto Viollet-le-Duc quanto John Ruskin tiveram um importante

papel na prática e teoria da restauração, pois mesmo que algumas de suas idéias fossem consideradas como absurdas ou incoerentes foram fundamentais para a teoria e prática da restauração.

No início Camillo Boito compartilhava das idéias de Viollet-le-Duc, pois era um dos principais pensadores a respeito da preservação na época, mas com o passar dos tempos formulou suas próprias teorias. Propõe um estudo aprofundado da obra e para que os acréscimos e renovações fossem evitados, mas se estes fossem necessários, estes deveriam possuir um caráter diferente da obra, sendo que não podiam destoar do conjunto e no caso das recomposições, que elas fossem mais simples do que o original, além de serem marcadas para se diferenciarem. Esses últimos pontos foram criticados por pensadores, arquitetos da época, pois ao se “simplificar” partes da obra, poder-se-ia com o passar do tempo perder uma característica importante do bem, além do que ao marcar as partes novas também poderia-se comprometer a leitura do conjunto. Alguns de seus pensamentos são importantes até hoje, como por exemplo, a idéia de que o monumento também tem um valor documental importante a ser preservado, um outro ponto é a sua diferenciação entre conservação e restauração, onde exalta a importância de se fazer bem a primeira para que não haja a necessidade da segunda. Isso é muito bem visto hoje, pois se sabe que por qualquer menor intervenção que se tenha, se perde uma parte do original.

Apesar do antagonismo central da não intervenção de Ruskin e a conservação proposta por Boito, os dois pensadores se aproximavam no que se refere ao respeito às várias fases da edificação.

Quanto à Alois Riegl, conforme visto, o monumento não é considerado como um simples artefato arquitetônico feito somente de matéria, ele vai mais além, pois adiciona um valor de significado, que lhe é conferido pela sociedade. Com a inserção de valores sociais aos monumentos Riegl passa a dar à eles uma dupla abordagem, que é a histórica e interpretativa. Ele faz com que notemos o quão são simultâneos e contraditórios os valores que os monumentos nos apresentam. Mas ao mesmo tempo Riegl mostra que esses conflitos gerados não são insolúveis, e dependem em cada caso de compromissos negociáveis, em função do estado do monumento e do contexto social e cultural em que está inserido. No que se refere à questão dos valores que o monumento possui, o valor do passado e presente que está presente em Riegl, faz com que ele se aproxime de Viollet-le-Duc.

No caso de Camillo Boito e Alois Riegl temos uma continuidade de pensamento, no que se refere à questão de atribuição de valor ao monumento, pois no caso de Boito o monumento tem um valor documental e na visão de Riegl eles além disso possuem significados, que são valores atribuídos pela sociedade.

Com as Cartas pode-se traçar uma evolução do pensamento acerca da preservação, onde no início havia uma preocupação em definir a noção de monumento e do seu entorno, como pode ser visto na carta de Atenas; depois as questões se estendem aos conjuntos arquitetônicos; posteriormente vemos a entrada da escala do urbano, ao uso, como pode ser visto na Carta de Veneza.

Na Carta de Atenas há quatro pontos fundamentais: o que diz respeito à preservação das obras históricas e artísticas do passado, assim como de todos os estilos que a compõe; um segundo ponto é a utilização do bem, pois não basta apenas conservar, restaurar, mas é preciso que se use um bem para que ele possa ser considerado peça importante numa sociedade que conseqüentemente o preservará; a idéia de que as intervenções devem ser feitas quando necessárias, mas que devem ser discretas de forma que ao olhar o todo não se perceba a intervenção, mas ao se olhar detalhadamente possa sim se diferenciar o que é original do que é intervenção; e por último aborda a questão da educação patrimonial, que é de vital importância para a preservação dos bens.

A Carta de Veneza (1964) faz algumas considerações importantes: a abordagem da preservação deve ser feita internacionalmente, cabendo a cada país adequá-la à sua realidade; a cooperação de todas as ciências para que se realize um melhor trabalho para salvar um bem; a idéia da ligação entre monumento e história; a restauração deve ser algo excepcional. Nela também aparece o juízo crítico de valor como sendo o responsável pelo direcionamento da intervenção.

Dos pensamentos acerca da restauração nos séculos XX e XXI vimos que Cesare Brandi destaca a sua visão da necessidade da exclusão das práticas empíricas que vinham ocorrendo ao longo dos anos nos processos de restauração. Com isso ele visava garantir os monumentos às futuras gerações. Segundo uma de suas colocações o restaurador ao avaliar um monumento deveria levar em conta os aspectos históricos e estéticos. Para ele: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, op. cit., 2004, p.31), o que ele quer dizer com isso é que apenas a matéria, aquilo que é palpável, deve ser restaurado, pois em muitos casos os restauradores ao analisarem um objeto queriam entender o processo mental de quem os fez, mas isso não se consegue; outras vezes queriam

restaurar o monumento conforme uma planta original que tinham, mas que em nenhum momento tinha sido executada, isso pode ter acontecido por inúmeras razões e podia ser que o próprio autor tivesse mudado a planta, só não a transpôs para o papel. Então com isso temos um segundo ponto da teoria de Brandi que é a questão da unidade potencial da obra:

A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo (BRANDI, op. cit., 2004, p.33).

Conclui-se com esses dois pontos de Brandi que a restauração deve ser feita segundo a sua verdade, não devendo fazer uma falsificação, seja ela de cunho artístico ou histórico. Brandi ainda apresenta mais dois pontos importantes como princípios da ação restauradora:

1º a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir;

2º que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras (BRANDI, op. cit , 2004, p.47-48).

Para Paolo Marconi um dos problemas da Carta de Restauro de 1972, fazendo com que ela viesse sendo questionada, é que nela os acréscimos e substituições que fossem ser inseridos num monumento deviam ter as técnicas diferentes assim como os materiais deveriam ser modernos, com a marca da época a que pertenciam, e essa idéia também era compartilhada por Brandi.

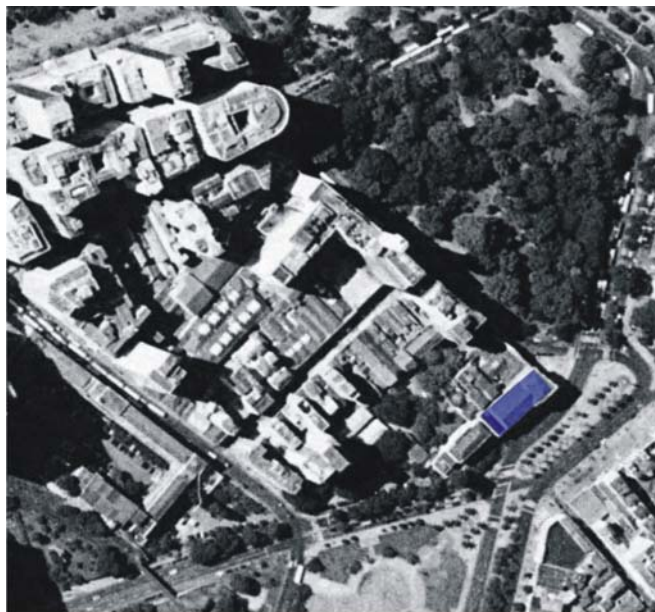
Giovanni Cabonara vê na superfície não só um local de degradação, mas é também um testemunho histórico que deve ser preservado, diferentemente do que Brandi pensa, mas se assemelham no que concerne à visão crítica que a restauração deve ter.

Em relação às transcrições temos algumas relações comuns ao analisá-las com os edifícios ecléticos e a forma de preservação que vem ocorrendo neles. Um ponto importante nas transcrições é o que ocorre no interior das edificações, onde procura potencializar o espaço conforme as novas necessidades que o programa demanda, seja ele novo ou antigo. No caso das edificações ecléticas isso é importante também, pois geralmente as fachadas são tombadas e para que se consiga preservar o bem é necessária uma otimização dos espaços interiores pois em sua maioria trata-se de amplos ambientes que necessitam uma ação bem planejada para que a utilização auxilie na preservação do bem.

Nas transcrições um bom planejamento do projeto e uma boa relação entre forma e função, são imprescindíveis para a conservação do bem, pois nem toda edificação pode receber qualquer uso, sendo estes fatores determinantes para a execução dos trabalhos e evitar futuros desperdícios financeiros. Como na maioria as edificações ecléticas preservadas são de médio e grande porte esses aspectos também são fundamentais, pois um mau planejamento pode fazer com que o bem não seja usado, ou usado incorretamente e o deteriorar ainda mais. E a relação entre forma e função no ecletismo é importante, pois na maioria dos casos a própria forma, juntamente com a decoração, indicava a função que o bem tinha, então é fundamental na restauração que esse ponto seja bem estruturado projetualmente.

- CAPÍTULO 03: Objetos de Estudo

Para os estudos de caso foram selecionados três exemplares da arquitetura eclética carioca – Escola de Música da UFRJ, Hotel Sete de Setembro e o Palacete Praça da República. A escolha foi feita primeiramente por terem características importantes e distintas do ecletismo e segundo, por se tratarem de edificações de grande porte o que acarreta maiores dificuldades no desenvolvimento do projeto e obra de restauração, e terceiro por trabalhar na Divisão de Imóveis Tombados - DIPRIT - da UFRJ foi possível ter acesso a uma maior quantidade de documentação sobre estes três edifícios, possibilitando a elaboração da presente pesquisa. Na maioria das vezes para serem efetivamente recuperadas, tendo um uso que possibilite a funcionalidade da edificação há a necessidade de adequação à um novo programa – caso do Hotel Sete de Setembro, e mesmo quando não há uma mudança de programa, há a necessidade de se fazerem remodelações nas edificações para atender a demandas mais atuais do mesmo programa – caso da Escola de Música da UFRJ. Uma quarta justificativa para a escolha seria o fato de analisar uma edificação cujas características ecléticas já foram restauradas - Escola de Música -, uma outra que ainda estivesse sofrendo intervenções – Hotel Sete de Setembro – e finalmente uma que não sofreu obras de restauração, mas que possui também características ecléticas que merecem ser preservadas, o Palacete Praça da República.



LEGENDA:

 ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ

Imagem 113 – Foto aérea da região da Cinelândia – Passeio.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



LEGENDA:

 PALACETE PRAÇA DA REPÚBLICA

Imagem 114 – Foto aérea da região do Campo de Santana.



LEGENDA:

 HOTEL SETE DE SETEMBRO

Imagem 115 – Foto aérea da região de Botafogo.

3.1 - Exemplar 01 – Escola de Música da UFRJ

O prédio da Escola de Música da UFRJ foi escolhido por que além de ser um representante do final do período de arquitetura Eclética no Rio de Janeiro, ele pode ser também visto como um marco de resistência aos ideais do movimento modernista da década de 30, que invadiu o Rio de Janeiro. Acrescenta-se também a questão da remodelação para atender às novas demandas, como por exemplo a situação da colocação ou não de ar-condicionado central, por conta do prejuízo que poderá acarretar ao órgão, que é um de seus mais importantes bens integrados, além das pinturas murais.

Localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, em meio a um entorno urbano bastante rico em patrimônio cultural edificado – junto ao Passeio Público, aos Arcos da Lapa e, mais adiante, à Cinelândia –, o prédio da Escola de Música da UFRJ faz parte de um conjunto arquitetônico representativo, de importância estética e histórica para a formação da identidade da cidade.

Uma vez considerada como patrimônio cultural, a preservação dessa edificação – e também do seu entorno em geral –, tem como intuito manter vivos, tanto a história, como o estilo de uma determinada época, presentes nessa obras edificadas.

O presente trabalho visa analisar o prédio principal da Escola de Música, segundo seus aspectos de conservação e de restauração. Para isso primeiramente foram traçados um panorama geral, com um breve histórico do edifício, seu tombamento e os aspectos mais importantes, para em um segundo momento serem feitas as análises das antigas e recentes intervenções, das quais surgirão os fatos inerentes ao presente trabalho.

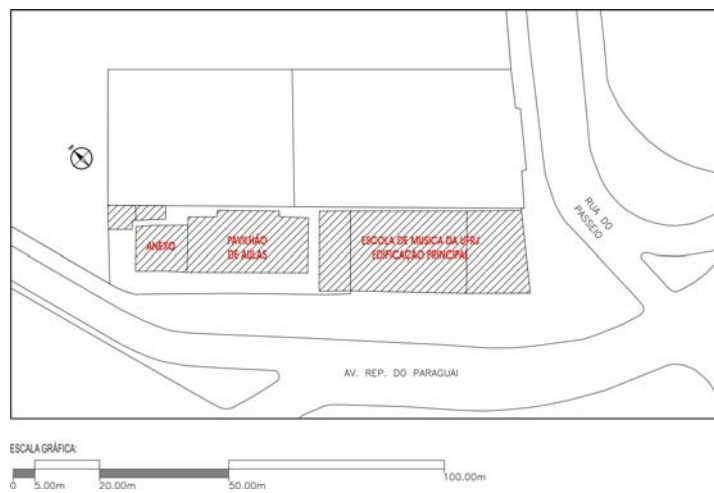


Imagem 116 – Planta de situação.

3.1.1 - Breve histórico do entorno

A região da Lapa remonta sua história desde os meados do século XVII, onde ao longo dos tempos presenciou fatos importantes da história carioca e brasileira, por isso é uma região muito importante historicamente. Como o prédio a ser analisado está inserido nesta área é de extrema importância que ele também seja preservado, pois muito mais que um representante de um estilo arquitetônico, ele também faz parte de um contexto histórico que vem desde a existência do antigo prédio da Biblioteca Nacional, imagem 117, que abrigaria mais tarde o Instituto Nacional de Música.



Imagem 117 – Painel Representativo de 1906.

Até a campanha pela moral do Estado Novo e a proibição do jogo no pós-guerra, a Lapa era um local muito movimentado, o local das mulheres mais famosas e do malandro típico, com navalha e terno branco. Junto a isto se juntavam pequenos estabelecimentos no ramo de móveis, confecções e bebidas. No painel seguinte, imagem 118, a Escola de Música já está no local, é importante perceber que já não se tratava de um lote de esquina e a configuração do prédio no conjunto era completamente diferente da qual se encontra atualmente.

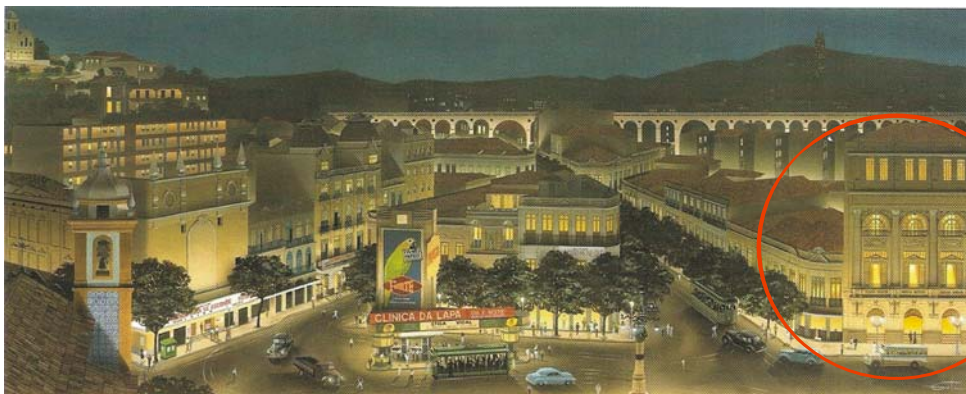


Imagem 118 - Painel Representativo de 1958.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Por volta da década de 60, uma grande obra de urbanização da Lapa removeu várias edificações do conjunto arquitetônico existente, trazendo a degradação da região. Nesta época o prédio da escola deixa de ser um lote interno e fica com sua empena lateral vulnerável ao ruído e às agressões do meio, imagem 119.



Imagem 119 - Painel Representativo de 1988.

Na década de 90 foi proposta uma revitalização da Lapa por parte da Prefeitura, melhorando o aspecto geral da região, mas não trazendo de volta os traços da antiga Lapa, agora entrecortada por vias de grande fluxo viário. Algumas casas da região se tornaram verdadeiras ruínas e o prédio da escola ganhou a pintura do artista Ivan de Freitas na sua empena lateral, imagem 120.



Imagem 120 - Painel Representativo de 1991.

Após a realização do levantamento verificou-se que o entorno imediato do edifício é um entorno bastante heterogêneo no sentido do padrão de assentamento, da tipologia, do uso e do gabarito. Na região próxima à igreja podemos observar que passaram a existir inúmeros estabelecimentos ligados à espetáculos culturais, shows, teatros e casas de espetáculos nas antigas casas da Lapa (2 a 5 pavimentos coladas nas divisas, alinhadas ao logradouro e de roupagem eclética), que são aliás a grande atração da região. Junto a eles podemos observar

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

um tradicional comércio de bairro, que assiste aos moradores da região. Esta região, aliás, se mostra em alguns trechos em alto nível de preservação contrapondo-se a algumas ruínas logo nas proximidades e a edifícios que foram completamente demolidos para dar lugar a estacionamentos.

Na região da Rua das Marrecas, boa parte do casario já foi substituída, mas ainda existem traços característicos da arquitetura local (2 a 3 pavimentos alinhados à rua e colados nas divisas) junto a grandes complexos de edifícios art déco ou modernos ou mesmo sem nenhum valor arquitetônico latente. À medida que se chega mais próximo da Avenida Rio Branco ou da Avenida Beira Mar o padrão de assentamento, a tipologia e o gabarito são alterados. Podemos observar os altos prédios do Cinema Metro e do IHGB, por exemplo, este último, um edifício modernista por excelência.

Não podemos ainda nos esquecer dos elementos da região que se mantiveram como: a Igreja da Lapa, o Automóvel Clube do Brasil, ao lado da Escola de Música, o antigo Cine Colonial agora como Sala Cecília Meireles e o Passeio Público.



Imagem 121 - Automóvel Club, 2003.



Imagem 122 - Igreja da Lapa e arredores, 2003.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 123 – Passeio Público, 2003.

Podemos ainda perceber o grande mal que esta verdadeira cirurgia urbana trouxe ao bairro da Lapa, separando um bairro tão característico por uma malha viária de escalas distorcidas, que privilegia o automóvel e prejudica o percurso dos pedestres.

3.1.2 - Histórico da edificação

No Brasil o ensino da música em maior escala, antes era restrito a aulas particulares, inicia-se depois da chegada de D. João VI e da família real em 1808, quando então, a cidade do Rio de Janeiro passou a ser a sede provisória do Governo de Portugal. O ensino da música passou por diversas instituições e associações, uma vez que ainda não era uma instituição, até que em 30 de novembro de 1889, quinze dias após a proclamação da república, o Marechal Deodoro da Fonseca resolveu criar uma comissão para elaborar a reforma do Conservatório de Música. Esta comissão era formada por Leopoldo Miguez³², Alfredo Bevilacqua³³ e José Rodrigues Barbosa³⁴. A reforma ocorreu em 12 de janeiro de 1891, que separou o Conservatório de Música da Academia de Belas Artes, criando o Instituto Nacional de Música. O primeiro diretor do Instituto Nacional de Música foi Leopoldo Miguez, autor do Hino da Proclamação da República, cuja gestão durou de 18 de janeiro de 1890 a 1902, ano em que faleceu. Em sua gestão foi estabelecida a reforma do antigo prédio da Rua Luís de Camões nº 52, a 29 de Novembro 1890. Devido à aquisição de um grande órgão encomendado ao fabricante alemão Wilhelm Sauer, com dimensões de 7m x 4,60m x 10,50m, que para ser instalado, necessitava de um salão de excelente acústica com capacidade de 800 pessoas, foi

³² Leopoldo Américo Miguez (07/09/1850 - 06/07/1902). Foi um compositor, violinista e maestro brasileiro. Foi o primeiro diretor do Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da UFRJ.

³³ Alfredo Bevilacqua – pianista e compositor brasileiro, nasceu em 31/07/1847.

³⁴ José Rodrigues Barbosa – um dos mais importantes críticos musicais de seu tempo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

construído um salão de concerto para o Instituto, que teve sua decoração feita voluntariamente por Rodolpho Bernardelli³⁵, grande escultor da época. A cúpula foi pintada por Henrique Bernardelli³⁶. A luz do salão teria que ser elétrica, uma vez que a luz a gás seria prejudicial às peças do órgão.

Em julho de 1910 ocorreu a mudança do Instituto de Música da rua Luiz de Camões nº 52 para a rua do Passeio nº 98 (antigo 70), antigo edifício da Biblioteca Nacional. Esse fato foi possibilitado, pois com a abertura da Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco) durante o Governo de Pereira Passos, a Biblioteca Nacional, imagem 124, em 1910, é transferida para um prédio mais apropriado às suas necessidades. Alberto Nepomuceno³⁷ argumentou que o prédio da Rua Luis de Camões “corria risco de desabamento” (DE PAOLA, 1998, p.151) e sua estabilidade foi considerada precária, conseguindo assim a transferência do Instituto. A mudança para o novo endereço foi acompanhada com restrições pela imprensa, uma vez que o edifício em que passara a funcionar o Instituto era impróprio para o ensino de música.



Imagem 124 - Antiga sede da Biblioteca Nacional (foto entre 1905-1910). O prédio, que foi esvaziado em 1910, quando esta instituição se mudou para a Avenida Rio Branco, recebeu o Instituto de Música, que saiu da sua primeira sede, próximo à Escola de Belas Artes, porque o Diretor disse correr o risco de desabamento. Ao lado, podemos perceber a existência do Antigo Cassino Fluminense (atual Automóvel Clube do Brasil) e o Passeio Público.

³⁵ José Maria Oscar Rodolfo Bernardelli (18/12/1852 - 07/04/1931). Foi um professor e é tido como um dos maiores escultores brasileiros, deixando uma extensa produção, entre obras tumulares, monumentos comemorativos e bustos de personalidades.

³⁶ Henrique Bernardelli (15/07/1857 - 06/04/1936). Foi um pintor e professor brasileiro, é irmão do escultor Rodolfo Bernardelli e do também pintor Félix Bernardelli. Dentre os seus feitos pode-se destacar os trabalhos realizados no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, na Biblioteca Nacional e no Museu Nacional de Belas Artes.

³⁷ Alberto Nepomuceno (06/07/1864 - 16/10/1920). Era músico, compositor, professor e regente. Foi o segundo diretor do Instituto Nacional de Música, em 1902.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Chegando ao prédio da Lapa, imagem 125, viram que o edifício era inadequado à Instituição porque nenhum de seus compartimentos tinha condições de receber alunos de arte, necessitando construir um novo local para isso. Fez-se o Pavilhão de Aulas em 1913, com três pavimentos, nos fundos em estilo eclético, utilizando elementos de diferentes estilos tanto na fachada quanto internamente.



Imagem 125 – Foto da década de 10, do século XX, onde podemos notar que o lote da Escola nunca foi um lote de esquina, como o é hoje com sua empena aparente e vulnerável.

O edifício da Biblioteca permaneceu na frente do terreno e embora o anexo fosse construído, ainda não atendia necessidades de ordem acústica e pedagógica, segundo consta na obra de Paola (1998, p.151). Então Alberto Nepomuceno pediu ao Governo Federal que fosse edificado um novo prédio para a instalação de um Salão de Concertos, pois o antigo prédio da Biblioteca não comportava esse tipo de programa. Com isso o antigo prédio da Biblioteca foi demolido e em seu lugar um novo erigido. Este prédio ficou conhecido como o Prédio do Salão de Concertos, projeto do engenheiro Cipriano Lemos, com características arquitetônicas ecléticas e que ficou pronto em 1922, conforme a imagem 126 mostra, este será o edifício a ser analisado nesta etapa do trabalho.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 126 - O atual prédio da frente da escola de Música, responsável pela sua imagem no seu entorno. Pela foto podemos ainda perceber o Automóvel Clube ao lado e a empena aparente que foi deixada graças à cirurgia urbana feita no Bairro da Lapa, na década de 60, que arrasou um verdadeiro conjunto arquitetônico, conforme mostram a documentação mais antiga (ver imagem 124).

Em 1930, durante as Reformas do Estado Novo, o Instituto Nacional de Música passa para a tutela da Universidade do Rio de Janeiro, que seria transformada em Universidade do Brasil em 1937 e denominada Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1965, alterando o nome da Instituição para Escola de Música.

Atualmente, o Salão de Concertos é utilizado somente para aulas dos alunos e para ensaios da orquestra. O pavimento térreo teve o uso alterado e agora abriga espaços de administração da Escola e alguns laboratórios. No quarto pavimento fez-se a Sala da Congregação, onde acontecem reuniões acadêmicas. Os foyers do Salão atualmente são usados para prática dos alunos, pois contam com piano e mais do que isso, tranquilidade para praticar música.

3.1.3 - Análise segundo as características do Eclétismo carioca

O prédio do Salão de Concertos da Escola de Música da UFRJ será analisada sob a luz das características existentes no estilo eclético carioca, conforme descrito anteriormente.

A primeira delas é a simetria que pode ser vista tanto na fachada quanto na planta baixa do prédio. Vamos analisar primeiramente a fachada no desenho a seguir:

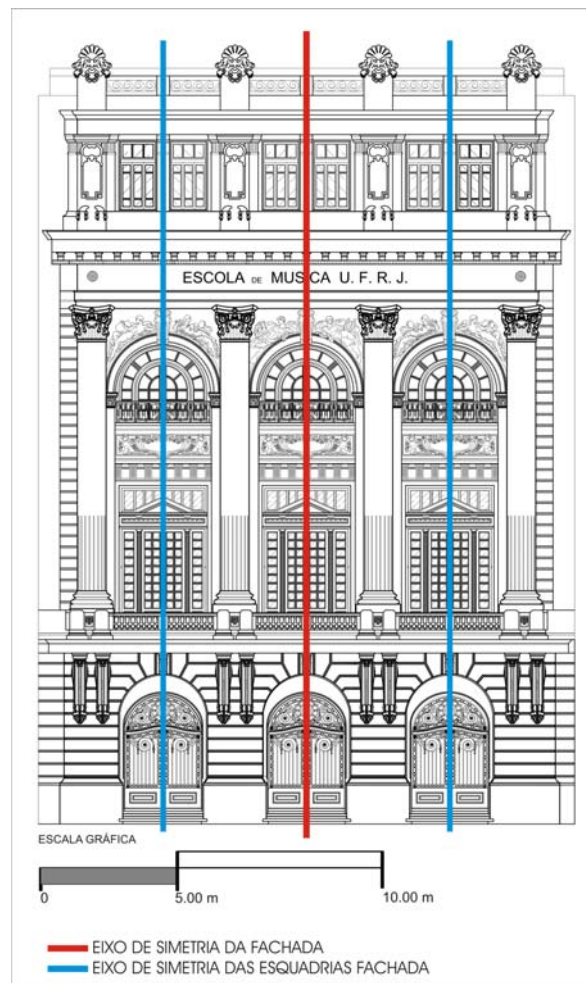


Imagem 127 – Desenho da Fachada – eixos de simetria.

Examinado o desenho da fachada verifica-se a simetria, pois ao dividi-la ao meio vemos que seus vãos e a proporção dos elementos decorativos são iguais. O único elemento que difere são as figuras decorativas (azul e violeta) existentes acima da janela central em arco do corpo principal da edificação, sendo que elas mantêm a proporção existente nas outras figuras (vermelho e amarelo). Na verdade a fachada além de simétrica é espelhada, pois estes elementos decorativos acima das janelas laterais estão espelhados, conforme pode ser visto na imagem a seguir.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

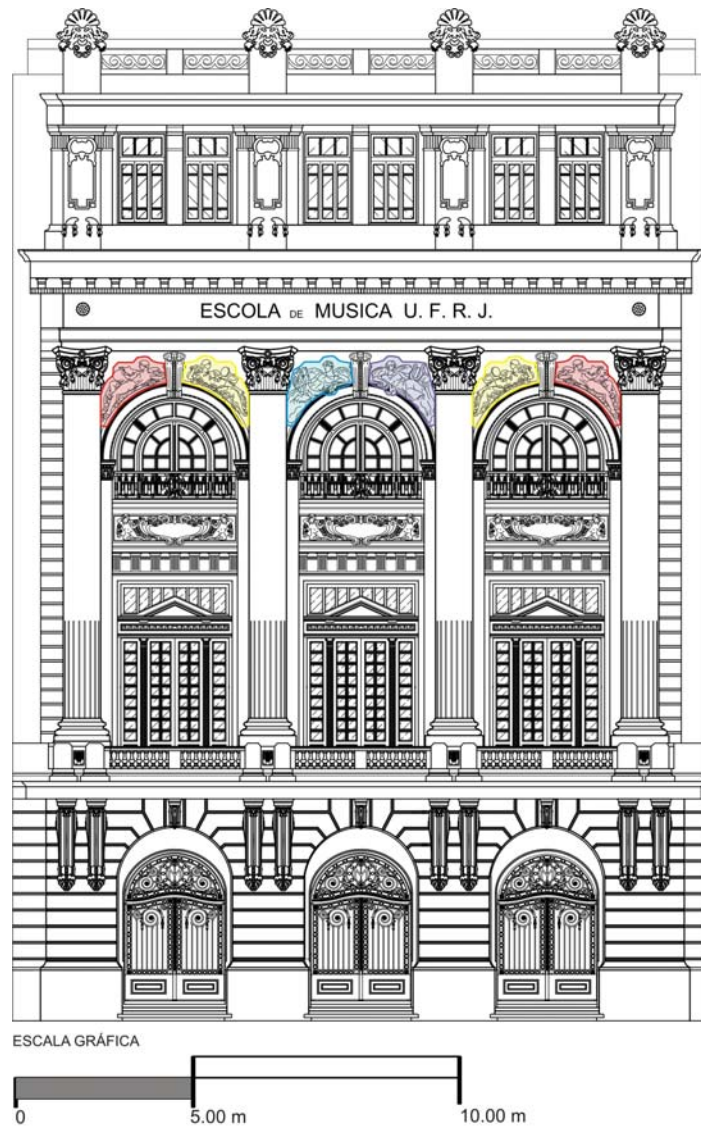


Imagem 128 – Fachada – simetria das figuras decorativas.

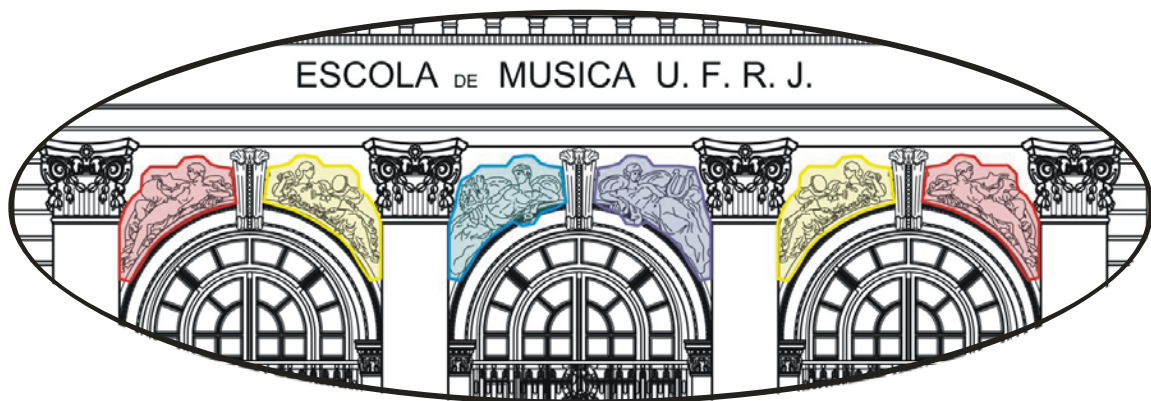


Imagem 129 – Detalhe do desenho da fachada – simetria das figuras decorativas, sem escala.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Quanto à proporção temos a sua presença tanto na planta baixa quanto nos ambientes.

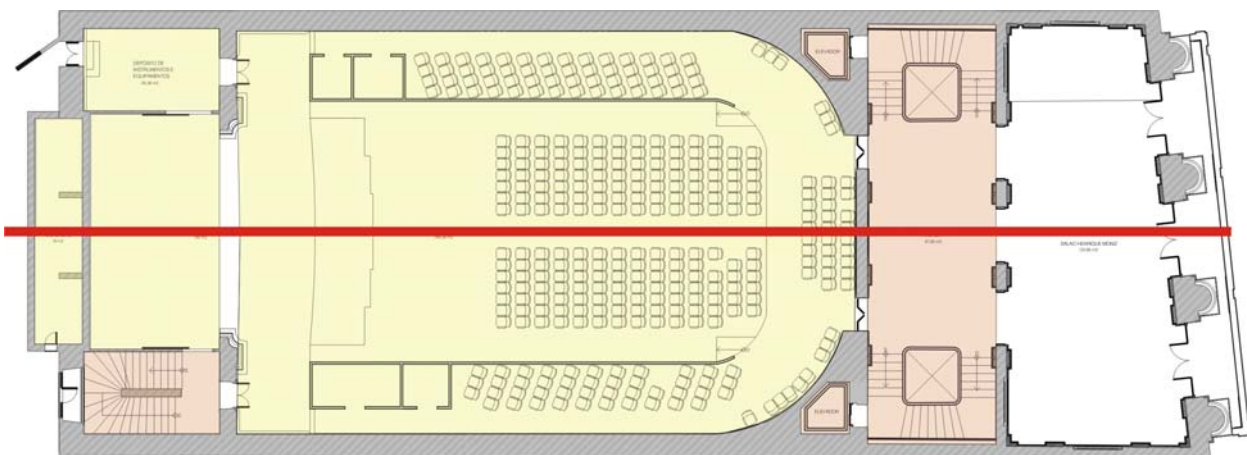


ESCALA GRÁFICA



— EIXO DE SIMETRIA DA PLANTA BAIXA AMBIENTES HALL DE ENTRADA CIRCULAÇÃO

Imagem 130 – Planta baixa do térreo – simetria da edificação e dos ambientes.



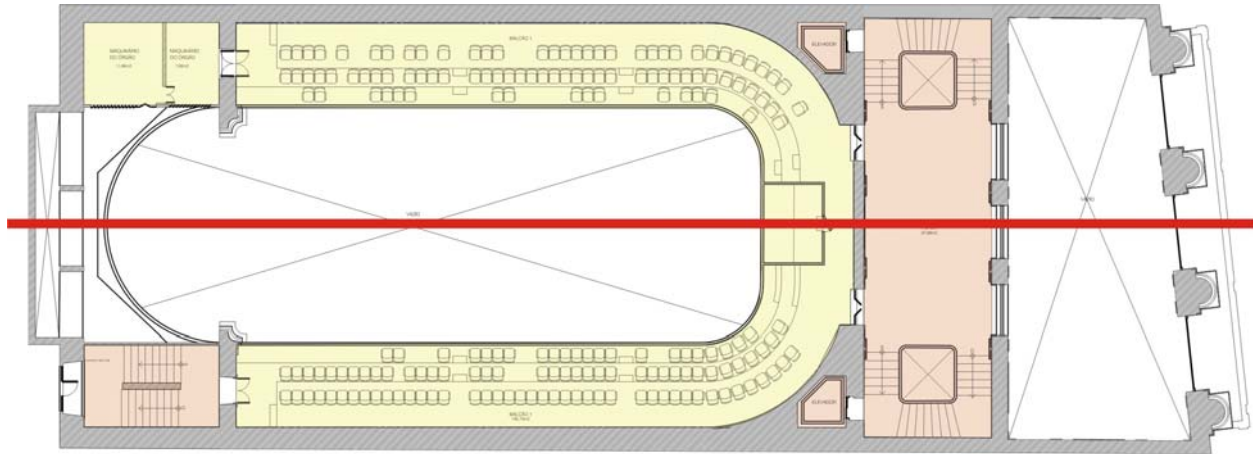
ESCALA GRÁFICA



— EIXO DE SIMETRIA DA PLANTA BAIXA AMBIENTES HALL DE ENTRADA CIRCULAÇÃO

Imagem 131 – Planta baixa do 1º pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

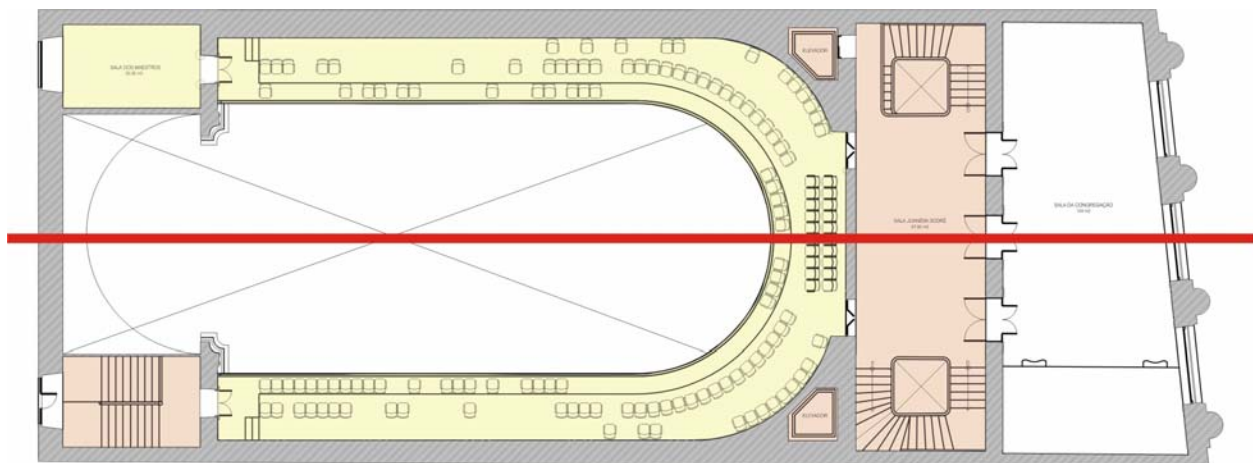


ESCALA GRÁFICA

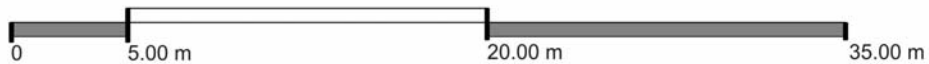


— EIXO DE SIMETRIA DA PLANTA BAIXA ■ AMBIENTES ■ HALL DE ENTRADA ■ CIRCULAÇÃO

Imagem 132 – Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.



ESCALA GRÁFICA



— EIXO DE SIMETRIA DA PLANTA BAIXA ■ AMBIENTES ■ HALL DE ENTRADA ■ CIRCULAÇÃO

Imagem 133 – Planta baixa do 3 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

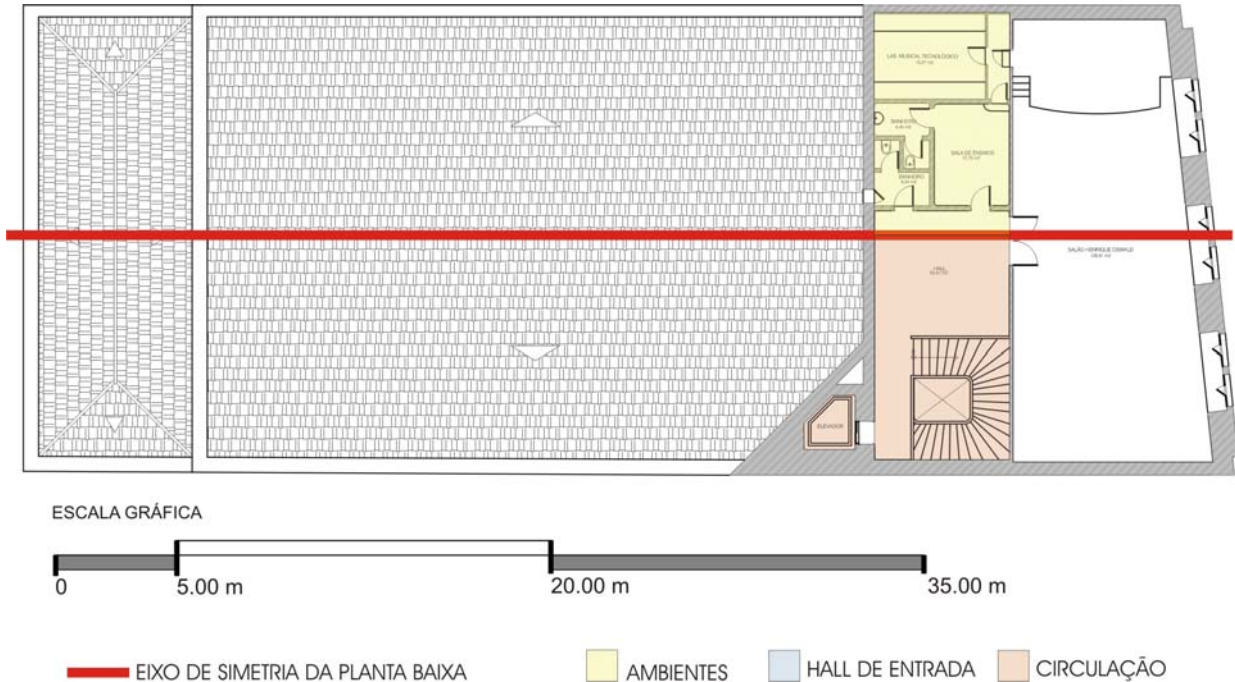


Imagem 134 – Planta baixa do 4º pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

No que diz respeito à composição da volumetria o edifício do Salão de Concertos se utiliza do princípio clássico da composição arquitetônica. Possui embasamento, um corpo principal e um pavilhão de coroamento, onde funciona hoje a Sala Henrique Oswald. As influências clássicas (existência de colunata e entablamento) se misturam a outros elementos beirando quase um "*maneirismo decorativo*", que pode ser percebido pelo fato das pesadas colunas das fachadas estarem apoiadas em mísulas e não em pedestais de pedras, conforme o procedimento projetivo clássico. Há ainda na fachada do edifício a mistura de elementos característica do período eclético, misturando elementos simbólicos do passado, "arcadas, colunas, entablamento, revestimento em cantaria e ornamentos múltiplos na composição da fachada" (DE PAOLA, op. cit., 1998, p.152). Podemos perceber este fato nas portas de acesso, que possuem esquadrias em ferro e também em madeira e também nos guarda-corpos de varandas e balcões que mesclam ferro e balaustres, sem falar na grande diversidade do desenho de esquadrias. Em arco, retas, pequenas e grandes os vãos formam um conjunto que não nos deixa dúvidas a respeito do edifício. Além disso a fachada é simétrica, conforme explicado anteriormente.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

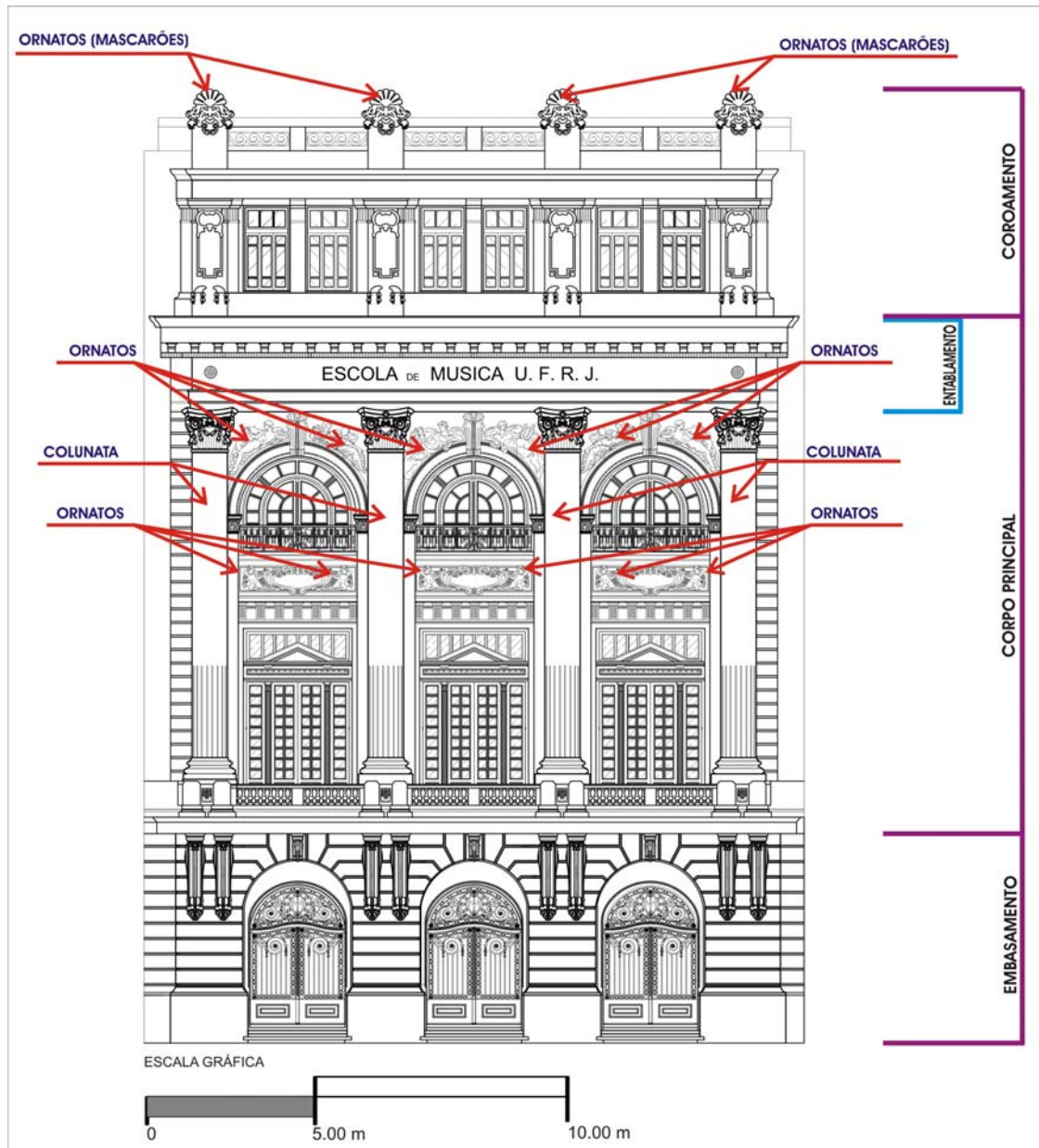


Imagem 135 – Composição da fachada.

Quanto à composição dos interiores a tipologia do edifício não nos deixa nenhuma dúvida para que foi concebido. O arranjo de espaços mostra uma grande preocupação de revelar status das pessoas que iam antigamente à sala de concertos. Temos o grande hall, as escadarias que se abrem. Os vários níveis de foyer que se interpenetram para que pessoas de um nível mais elevado possam ver quem está embaixo e vice versa.

A ornamentação interior da Escola de Música é muito rica em detalhes que vão desde os revestimentos aos elementos decorativos existentes. Para se ter uma melhor idéia de como é feita faremos a seguir uma breve descrição dos espaços internos segundo os pavimentos:

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

-TÉRREO

Grande hall de acesso com piso em pastilha desenhada; paredes e teto pintados; escada em mármore; circulação central com ladrilhos hidráulicos.

-PRIMEIRO PAVIMENTO

Hall de acesso ao Salão e foyer com piso em tacos de madeira; paredes ornadas com pinturas de Ary Parreiras (As sete notas, Orpheo e Eolo); escadas em mármore branco com guarda-corpo em grade de ferro; Salão Leopoldo Miguez com duas frisas laterais com pintura mural e ornamentos em alto relevo; o piso do Salão é composto por tábuas de madeira e o teto apresenta ornamentos em alto relevo e um lustre de cristal no centro; o palco é pavimentado com frisos de madeira, o teto decorado pintado com motivo musical.

-MEZANINO

Hall de acesso aos balcões, com piso em madeira, paredes e teto pintados; as escadas em mármore branco com guarda-corpo em grade de ferro; dois balcões laterais.

-TERCEIRO PAVIMENTO

Hall de acesso às galerias e ao Salão da Congregação com piso em frisos de madeira, paredes e teto pintados; Salão da Congregação com piso em frisos de madeira, paredes e teto pintados; duas galerias laterais; escadas em mármore branco com guarda-corpo em grade de ferro.

-QUARTO PAVIMENTO

Hall de acesso ao Salão Henrique Oswald, com piso em frisos de madeira, paredes e teto pintados.

Uma das características ecléticas mais marcantes na Escola de Música é a da arquitetura falante, pois desde a fachada já aparecem elementos decorativos que nos mostram qual o programa existente na edificação, mas isso se estende para o interior também, onde temos grades e elementos decorativos com motivos musicais, além de ter instrumentos musicais em alguns ambientes.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 136 - Grade do foyer do mezanino, 2005.



Imagem 137 – Elemento decorativo existente acima das pinturas do foyer, 2005.

Quando o antigo prédio da Biblioteca Nacional foi demolido, segundo DE PAOLA (1998, p.151), uma vez que não possuía condições técnicas e acústicas para ser um espaço para se ministrar música, segundo Nepomuceno, foi construído em seu lugar

um novo prédio com características arquitetônicas ecléticas, movimento que tomou conta do Rio de Janeiro naquela época. Era o princípio da industrialização, onde influências múltiplas definiam uma nova linguagem arquitetônica (DE PAOLA, op. cit., 1998, p.151).

Pode-se entender melhor um outro fator que pode ter sido importante para a demolição do antigo prédio se observarmos os escritos de ROCHA-PEIXOTO (In CZAJKOWSKI, 2000, p. 7), onde ressalta que as diferenças entre o Eclétismo e o Neoclassicismo vão além do estilo, pois a arquitetura neoclássica, como a do antigo prédio, expressava, ordem, disciplina, contenção, equilíbrio, razão e nobreza, sendo então o mais adequado ao antigo uso do edifício, a Biblioteca Real. E a arquitetura eclética possui características como a dramaticidade, conforto, expressividade, luxo, emoção e exuberância. Então nada mais adequado a um edifício para uma sala de concertos do que o repertório eclético em detrimento a uma arquitetura neoclássica. De acordo ainda com ROCHA-PEIXOTO (In CZAJKOWSKI, 2000, p. 9) o prédio pertenceu ao estilo italiano, um dos muitos estilos que compuseram o Eclétismo.

- Sistema Técnico-Construtivo

Trataremos agora de um outro ponto mencionado anteriormente, que é o que diz respeito às técnicas construtivas.

- Estruturas e vedações

As estruturas das edificações ecléticas são freqüentemente formadas por estruturas mistas, principalmente nas edificações de maior porte, como é o caso da edificação principal da Escola de Música, ver imagem a seguir.



Imagem 138 – Vista do sistema construtivo de alvenaria mista com faixas de pedra e cal e faixas tijolos maciços – foto do telhado da Escola de Música, 2005.

A fundação da edificação só foi conhecida em 2004 quando foi feita a sondagem do solo por GPR, que detectou estruturas que se repetiam com o mesmo espaçamento. Esse tipo de fundação é característico das fundações tipo baldrame.

As vedações existentes no prédio da Escola de Música são em alvenarias de tijolos, que são as mais utilizadas no eclétismo, conforme dito anteriormente.

- Revestimentos

Há diferentes tipos de revestimento no edifício da Escola de Música, no primeiro pavimento as paredes são feitas de argamassa lisa, pintada com aplicação de frisos e rodapés também em argamassa. Nas paredes do foyer do segundo, terceiro e quarto pavimentos temos molduras no entorno dos espelhos e das portas. As paredes do Salão Leopoldo Miguez são de argamassa, apresentando elementos como frisos, molduras e decoração escultórica, imagem

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

139, além da pintura mural, imagens 140 e 141, que foi recentemente restaurada. No quarto pavimento a sala da Congregação apresenta paredes em argamassa pintada com frisos e molduras. No quinto pavimento no Salão Henrique Oswald temos as paredes revestidas até meia parede por lambris, sendo o restante de argamassa lisa pintada.



Imagem 139 – Pintura no entorno da porta de entrada do Salão Leopoldo Miguez do foyer do segundo pavimento da Escola de Música, 2005.



Imagem 140 – Pintura Mural do Salão Leopoldo Miguez, 2008.



Imagem 141 – Pintura Mural do Salão Leopoldo Miguez, 2008.

- Elementos decorativos

A utilização dos elementos decorativos no Eclétismo é possível principalmente pelo uso do estuque, que é um material barato, de rápida execução. Os elementos decorativos então são

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

usados tanto nas fachadas quanto nos interiores das edificações (sancas, cimalkhas, ornatos, aplicações, frisos, molduras, etc), como podem ser vistos nas imagens 142 e 143 a seguir.



Imagem 142 – Elementos decorativos da fachada da Escola de Música, 2008.



Imagem 143 – Elemento decorativo do arco da boca de cena do palco do Salão Leopoldo Miguez, 2008.

- Pisos

Há diferentes tipos de pisos na Escola de Música, por exemplo o hall apresenta piso original em mosaico colorido de pastilhas hexagonais, com tabeira também em pastilhas, imagem 144. O piso da circulação do primeiro pavimento é feita em ladrilho hidráulico quadrado decorado. O piso do foyer do segundo, terceiro, quarto e quinto pavimentos é original, sendo composto por tábuas corridas com a presença de tabeira, imagem 145. Já o piso do Salão Henrique Moniz é original e composto por tacos de madeira, com desenho tipo espinha de peixe. Na varanda contígua à esse foyer temos um piso original de mármore. No Salão Leopoldo Miguez o piso é todo em tábuas corridas tanto do segundo pavimento, quanto do balcão e da galeria. No quarto pavimento a Sala da Congregação apresenta piso original composto por tábua corrida. O Salão Henrique Oswald no quinto pavimento apresenta piso original composto por tábua corrida com tabeira.



Imagem 144 – Piso do hall de entrada da Escola de Música, 2008.

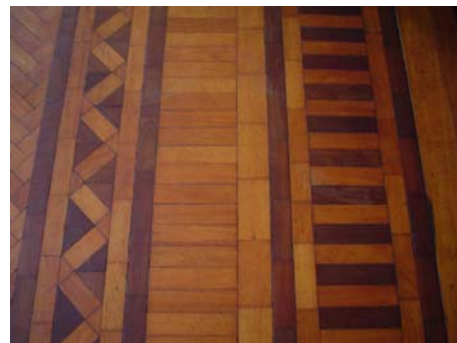


Imagem 145 – Piso do foyer do segundo pavimento da Escola de Música, 2008.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

- Forros

O forro do hall é de estuque e apresenta frisos e sancas, diferentemente do teto da circulação que consiste em uma laje pintada com vigas aparentes. Já o forro do foyer do segundo e terceiro pavimentos apresenta frisos, como pode ser visto na imagem 146, nos outros pavimento é revestido em argamassa lisa pintada. O forro do Salão Henrique Moniz em estuque possui sanca decorada. No Salão Leopoldo Miguez o teto da área do palco é abobadado e apresenta pinturas decorativas, imagem 147, no restante do espaço é feito em estuque com elementos decorativos e um grande lustre original de cristal com detalhes em dourado, acima da galeria existe uma sanca em gesso para colocação de iluminação. No quarto pavimento a sala da Congregação apresenta teto com forro abobadado em estuque com sancas. No quinto pavimento no Salão Henrique Oswald o teto apresenta uma sanca.



Imagem 146 – Forro do foyer do segundo pavimento da Escola de Música, 2008.

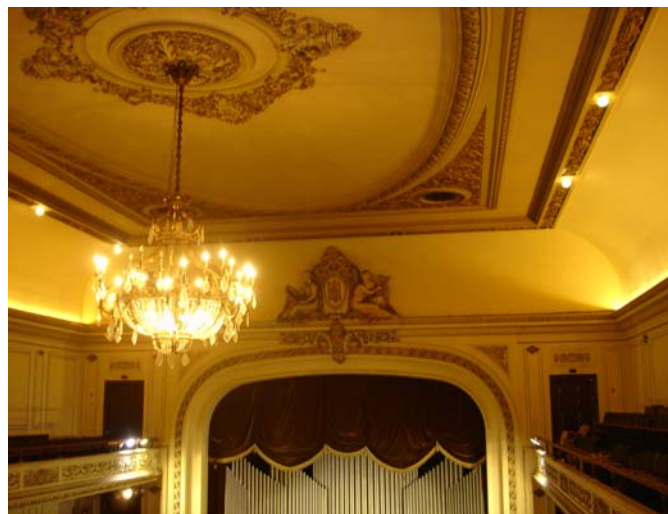


Imagem 147 – Forro do Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música, 2008.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

- Esquadrias

As esquadrias do edifício são todas em madeira maciça e algumas apresentam vidro. No pavimento térreo podemos observar junto às portas de acesso portões em ferro fundido. Seus desenhos são os mais variados. Há esquadrias em arco, retas, com bandeiras, com várias folhas ou somente duas folhas, emprego característico do Eclétismo.

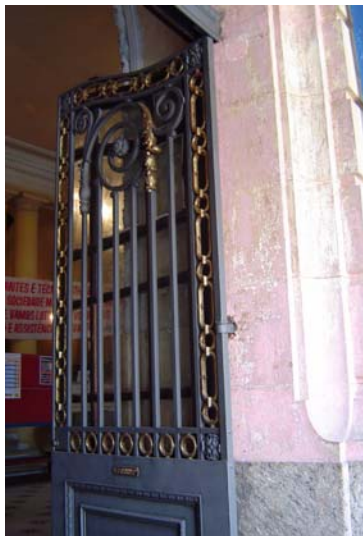


Imagem 148 – Portão articulado de duas folhas em ferro da entrada da Escola de Música, 2007.



Imagem 149 – Janela em arco pleno de três folhas com vidro bisotado, 2005.

- Cobertura

A cobertura do edifício é feita em telhas de barro tipo francesa, imagem 150, mais plana que a telha capa e canal. A estrutura que sustenta o telhado de quatro águas é uma estrutura de madeira, como pode ser vista nas imagens 151 e 152 a seguir.



Imagem 150 – Telhado de quatro águas com telhas francesas, 2005.



Imagem 151 – Estrutura do telhado – Estruturas internas do telhado: tesouras, terças, caibros, 2005.



Imagem 152 – Sistema de sustentação da área do forro localizada acima do palco do Salão Leopoldo Miguez, feito através de tirantes de cabos de aço e vergalhões sustentados pelos barrotes e linhas das tesouras, 2005.

- Escadas

As escadas são elementos de destaque nas edificações ecléticas, e na Escola de Música isso pode ser confirmado com a escadaria do hall de entrada. Embora ela não seja tão grande, como a do Teatro Municipal, por exemplo, apresenta imponência sobre o espaço, imagem 153, além de possuir alguns detalhes, como a base do corrimão, imagem 154, e o próprio corrimão, imagem 155, que são ornamentados.



Imagem 153 – Escada em mármore – hall de entrada, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 154 – Escada em mármore – lado direito – detalhe da base do corrimão, 2007.

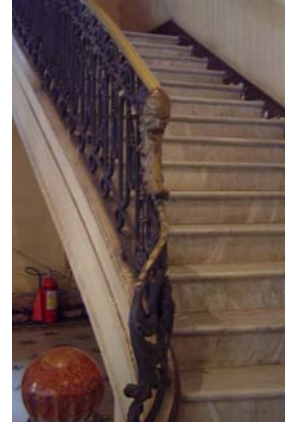


Imagem 155– Escada em mármore – lado esquerdo – detalhe do corrimão em ferro fundido, 2007.

As escadas são apoiadas em um dos lados nas paredes externas e possuem uma das bordas em balanço. O desenho das mesmas é sempre em leque, imagem 156. Possuem revestimento de mármore branco e os guarda-corpos são em ferro fundido aplicado na peça.



Imagem 156 – Escada em mármore - lado esquerdo, 2007.

Também a escada que dá acesso às áreas posteriores, imagem 157, como o palco e balcões, é feita de mármore e possui o mesmo gradil em ferro fundido da escada principal, só diferindo na base do mesmo, imagem 158.



Imagem 157 – Escada posterior em mármore, 2005.



Imagem 158 – Escada posterior em mármore - detalhe da base do corrimão em ferro fundido, 2005.

3.1.4 - Legislação

Tombamento / Legislação de proteção do monumento e do seu entorno

A Escola de Musica da UFRJ teve seu prédio tombado pelo Departamento Geral de Patrimônio Cultural (DGPC) – atual SEDREPAHC, da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. O tombamento ocorreu com a publicação do decreto 12.802 de 15 de abril de 1994, o qual alega que o edifício possui “importância histórica, artística e paisagística do imóvel” (Decreto do DGPC).

O tombamento refere-se apenas ao 1º e 2º blocos, sendo o terceiro passível de modificações, desde que não destoe dos blocos tombados. Segundo o decreto, foram tombados: elementos originais das fachadas, revestimentos, ornatos, esquadrias em ferro e em madeira, cantarias, balcões, serralheria e a pintura ilusionista da empena lateral direita do bloco principal, coberturas originais em telhas francesas, elementos originais do interior dos prédios, pisos, colunas, ornatos, afrescos, escadas, gradis, guarda-corpos portas, luminárias, forros, revestimentos e estátuas. Além disso o painel pictórico de Ivan de Freitas “Paisagem urbana” (1982) foi incluído no tombamento.

Quanto à legislação de proteção do entorno, o prédio da Escola de Música está localizado na AC-2 (Área Central 2) e é considerado AEIU (Área de Especial Interesse Urbanístico), segundo a Lei nº 2.236 de 14 de outubro de 1994, que define as condições de uso do solo na IIª R.ª, criada pelo Decreto nº 12.409 de 9 de novembro de 1993. Para se fazer quaisquer alterações nos imóveis existentes ou construção de novos deve-se submeter o projeto à aprovação no INEPAC (Órgão de Patrimônio em esfera Estadual) e no SEDREPAHC (Órgão de Patrimônio em esfera Municipal). Ela também faz parte do Corredor Cultural que é uma Zona Especial do centro histórico do Rio de Janeiro que passou a vigorar a partir do ano de 1984, aprovada pela Lei nº 506 de 17 de janeiro de 1984, vide imagem 159 a seguir. Ele define as “condições básicas para a preservação paisagística e ambiental de grande parte da área central” (RIOARTE, 2002, p.6).

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

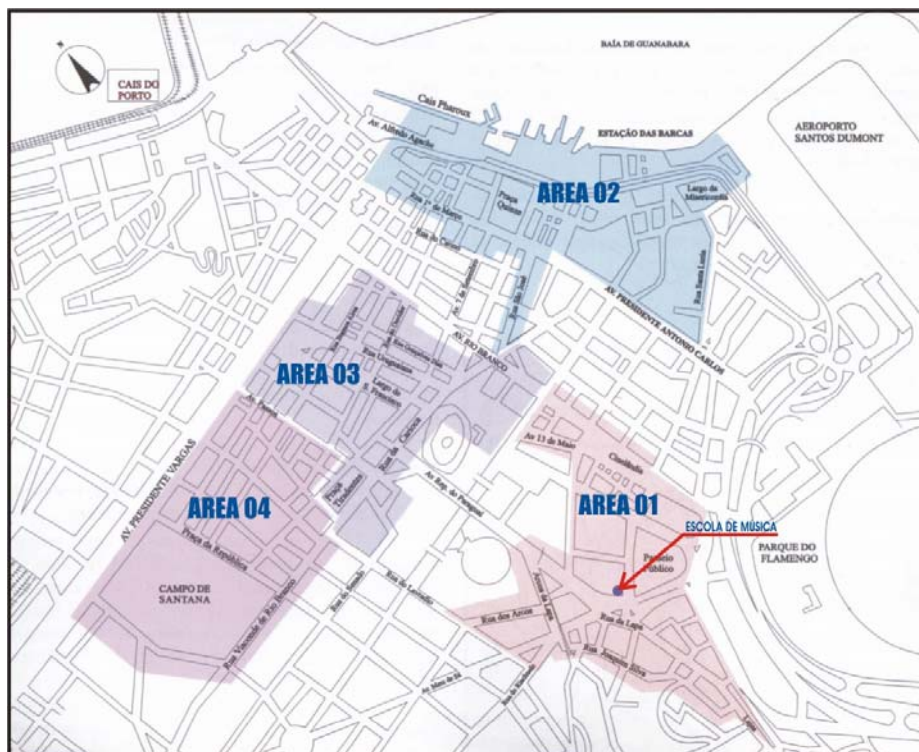


Imagem 159 – Limites do Corredor Cultural.

3.1.5 – Principais intervenções ocorridas no edifício do Salão de Concertos

Após a apropriação do antigo edifício da Biblioteca Nacional pelo Instituto Nacional de Música, julgou-se que as instalações existentes eram inadequadas para o funcionamento desta instituição, uma vez que nenhum de seus compartimentos estava em condições de receber alunos de música. Desse modo, foi necessária a construção de um anexo em estilo eclético, para abrigar as atividades, junto ao edifício principal, que continuou a manter características arquitetônicas simples e expressão neoclássica.

Assim, foi edificado o anexo, destinado a salas de aula e biblioteca, em terreno situado nos fundos do antigo prédio, tendo a sua fachada principal voltada para uma ruela cujo acesso também poderia ser feito através da Rua Evaristo da Veiga nº 113.

Ainda sob diretoria de Alberto Nepomuceno (responsável pela última transferência física da Escola de Música), foram realizadas várias obras de caráter acústico e pedagógico na edificação principal, essas, autorizadas pelo Presidente da República. “O prédio das aulas, que ficava ao fundo do terreno, foi inaugurado em 16 de abril de 1913; o edifício da frente, com as salas de concerto, entretanto só foi inaugurando após a morte de seu realizador – Alberto Nepomuceno” (DE PAOLA, op. cit., 1998, p.56), em função do advento da Primeira Guerra Mundial, que por sua vez, provocou a suspensão das obras.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

O sucessor de Nepomuceno, Dr. Abdon Milanez, deu continuidade ao seu trabalho, inaugurando a edificação principal em 9 de novembro de 1922, ano em que ocorreu a Semana de Arte Moderna. Porém, pouco antes da abertura do edifício, visto com seu entorno na imagem 160, foi verificada a necessidade de alguns reparos na obra, a fim de aumentar o conforto dos usuários, como a instalação de mais um elevador, e pequenas alterações na fachada.

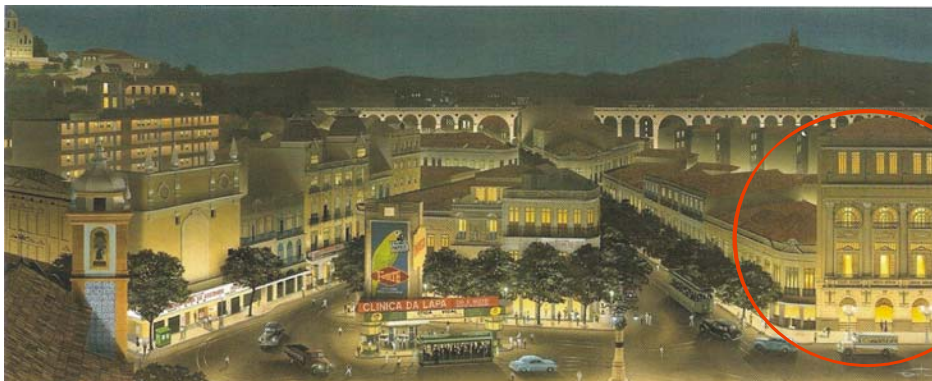


Imagem 160 - O prédio atual da frente da escola de Música, numa pintura retratando o ano de 1958. Pela imagem podemos perceber que ele se destaca em relação ao seu entorno.

Sob a administração da Professora Yolanda Ferreira (1967/1971), foram reformadas todas as salas de concerto da Escola, assim como o Salão Leopoldo Miguez, o Salão Henrique Oswald e a Sala da Congregação.

Em 1982 foi feita a pintura do painel “Paisagem Urbana” de autoria de Ivan Freitas na empena cega voltada para o largo da Lapa.

Na década de 90 foi feito um orçamento para reformas no Salão de Concertos. A reforma constaria de: reforma das poltronas na primeira etapa e posteriormente pintura, construção de camarotes, camarins, tapetes, ar-condicionado além de reforma da rede elétrica, quadros instalação de sanitários revisão do telhado, construção de bilheteria, iluminação cênica, tratamento acústico e reforma do foyer. Seria uma intervenção integrada ao projeto da prefeitura para reforma arquitetônica da Lapa, mas que não foi realizada. O que foi feito nos anos de 1990-1991 foram as reformas no sistema elétrico, aumento de cargas dos quadros de eletricidade no Salão Leopoldo Miguez, no foyer e na secretaria. Foi feita também pintura dos prédios e dos salões, além da aquisição de novos aparelhos de ar-condicionado. Também as poltronas do auditório foram reformadas. Entre 1992 e 1994 ainda foram realizados: a restauração do telhado e a pintura da fachada principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Na gestão de José Alves (1994/1998) reformou-se o hall do prédio principal, a Sala da Congregação e o Salão Henrique Oswald. Posteriormente, foi feita a remodelação dos banheiros e re-alocação do laboratório de música eletroacústica para a sala que abrigava os arquivos de Direitos Autorais. Este setor, por sua vez, foi transferido para a Faculdade de Letras. Nessa mesma administração, fechou-se um convênio com a Rio-Luz e a Encol para a reforma, pintura e iluminação da fachada do prédio principal, “merecendo assim, o mesmo tratamento estilístico das edificações que compõem o Corredor Cultural da Lapa” (DE PAOLA, op.cit., 1998, p.127). Ainda neste ano, foi reformado o painel da empena lateral do edifício principal.

- Restauração do telhado

A partir do ano de 2005 é que obras de restauração de grande porte foram iniciadas, após quase dois anos de levantamento de toda a Escola de Música. A primeira obra feita foi a restauração do telhado, que na verdade é formado por 03 telhados distintos, da edificação principal da Escola de Música, imagem 161. Com o projeto de levantamento, posteriormente foi feito o mapeamento de danos, tanto das telhas quanto do madeiramento e estrutura metálica existente, assim como o das calhas.

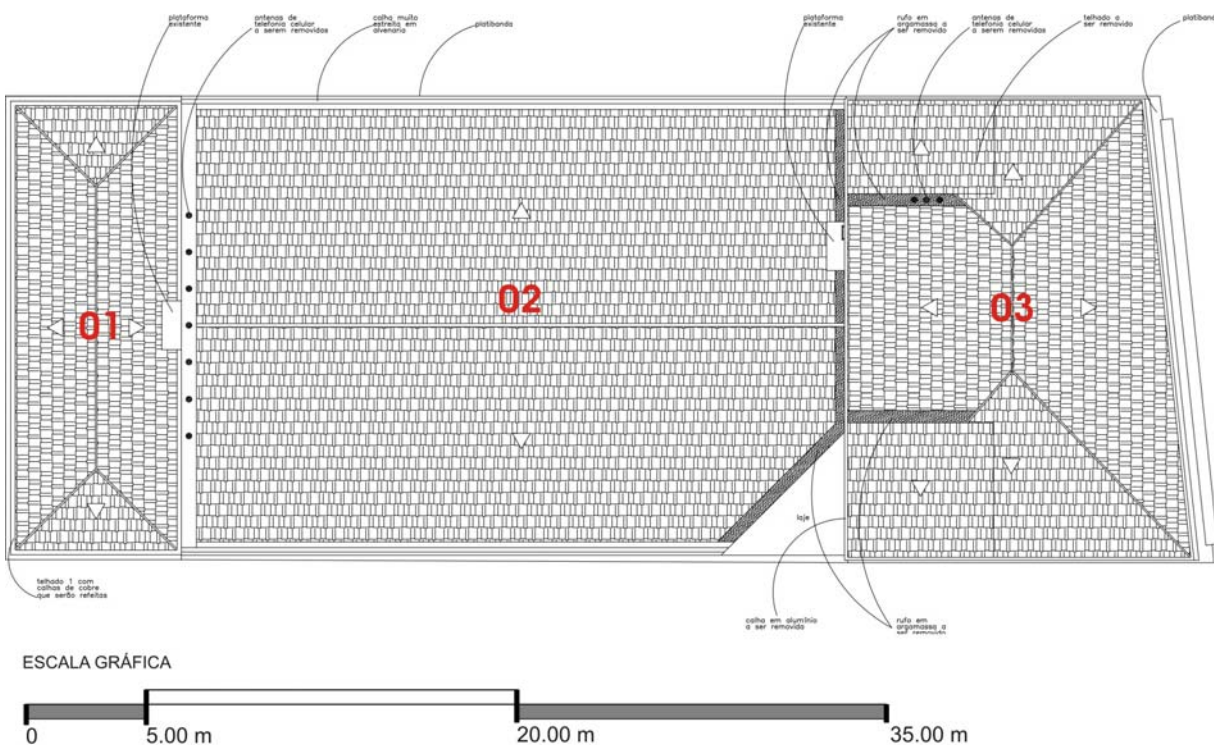


Imagem 161 - Planta de cobertura da edificação principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

O projeto de restauração do telhado consistiu na troca das telhas francesas que não estivessem em bom estado de conservação, assim como do madeiramento existente – caibro, ripa, espigões, frechal (telhado 02), cumeeira.

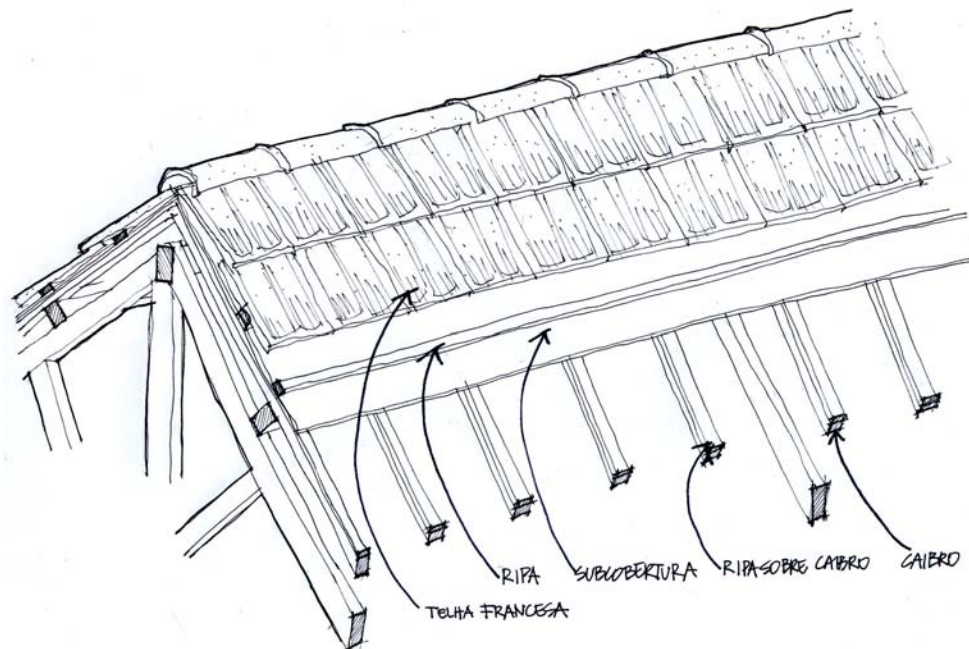


Imagem 162 – Esquema do madeiramento do telhado da edificação principal, 2005.

As telhas francesas em bom estado de conservação foram retiradas e tratadas, antes de serem recolocadas. No caso do madeiramento as peças comprometidas foram retiradas, sendo que as demais que se achavam em bom estado de conservação receberam tratamento contra insetos xilófagos e bactérias, assim como as novas. A calha de cobre, telhado 01, foi arrancada por não ser original, que foi substituída por nova calha de cobre segundo o projeto de restauração da cobertura. No telhado 02 foram retirados rufos em argamassa de cimento não-originais, substituídos por outros de cobre segundo o projeto de restauração da cobertura, também foi feita uma calha em concreto. No telhado 03 foi colocada uma nova peça de madeira, tipo espigão para que fosse recomposta a água do telhado, que se apresentava bem alterado. Também nos telhados, 01 e 03, - tendo como exemplo a existente no telhado 02 - foi instalada uma nova passarela, imagem 163, para a manutenção das calhas, sendo que no caso do telhado 03 teve que ser feita uma nova platibanda em alvenaria de tijolo maciço, argamassa de areia e cal, chapisco e emboço para sustentá-la.

Foi feito nos telhados um passadiço em argamassa sobre as telhas para que fosse feita uma melhor manutenção deles. Também foram retiradas as instalações de águas pluviais

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

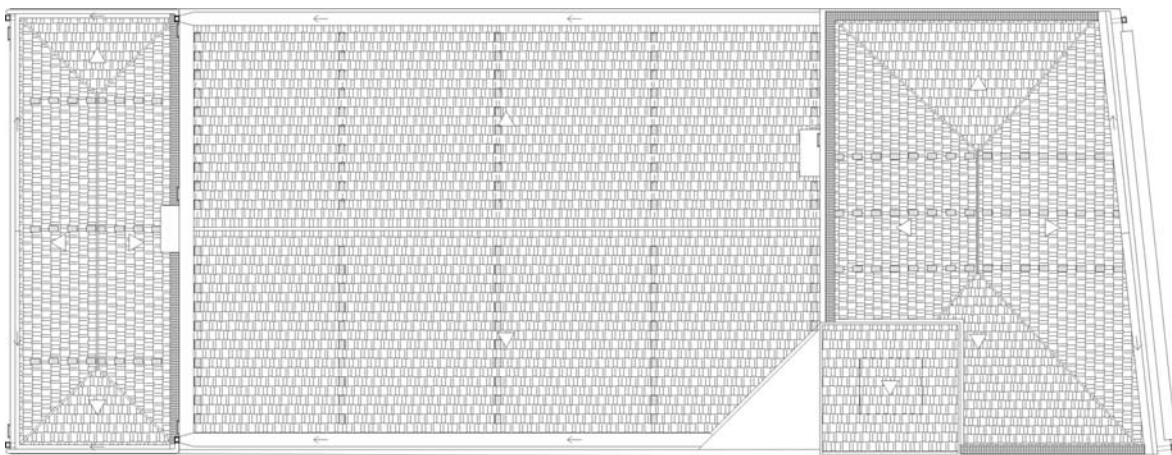
colocadas irregularmente na edificação – muitas ficavam sobre o telhado da edificação -, sendo estas substituídas por tubulação de ferro fundido, imagem 164.



Imagem 163 - Passarela para manutenção interna do telhado 02.



Imagem 164 - Instalações de águas pluviais correndo sobre o telhado 01 da edificação.



ESCALA GRÁFICA



Imagem 165 - Planta de cobertura da edificação principal após a restauração.

O projeto da restauração do telhado da Escola de Música teve uma boa fundamentação, pois houve o cuidado de estudá-lo fisicamente – levantamento – e de analisar quais eram as suas degradações – mapeamento de danos.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Quanto à obra em si da cobertura algumas peças novas foram inseridas, pois não tiveram como aproveitar as que ali existiam, além disso as peças novas e antigas sofreram processos de limpeza e tratamento contra insetos.

Também como aspectos positivos temos a recomposição da volumetria original de parte do telhado (03), isso foi importante pois o telhado estava descaracterizado, recuperando-se assim parte das técnicas construtivas da edificação. Aliado à isso temos também a retirada das interferências de tubulações que descaracterizam as fachadas e a cobertura.

A inserção de um novo passadiço, embora não existisse anteriormente, é um ponto positivo, pois ele não interfere na composição do telhado e permite fazer a manutenção sem que haja o risco de quebrar as telhas. Também a inserção de uma nova passarela internamente para manutenção das calhas é outro ponto positivo, pois não interfere na composição visível do conjunto.

- Restauração das esquadrias

No ano de 2005-2006 foi iniciado o levantamento das esquadrias e de seu mapeamento de danos, para posterior realização da restauração. O levantamento das esquadrias consistiu na identificação dos tipos, dimensões, materiais e ferragens de que eram compostas. Em seguida foi feito um mapeamento de danos nas mesmas. Por fim, no ano de 2008 é que foi iniciado o trabalho de restauração das esquadrias, segundo um caderno de especificações - que é o resultado de todo o trabalho anteriormente citado de levantamento e mapeamento de danos - e algumas diretrizes pré-estabelecidas para o bom andamento das obras e para que não fosse feito nenhum procedimento fora dos padrões de qualidade, uma vez que as esquadrias são elementos integrantes do tombamento da Escola de Música. A seguir estão algumas páginas deste caderno de esquadrias, onde foram selecionadas 02 portas e 01 janela como exemplo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



QUADRO DE ESQUADRIAS									
NÚMERO	DIMENSÕES (m)			DESCRIÇÃO	QUANTIDADE	LOCALIZAÇÃO		FOTOGRAFIA	
	Vão	Folhas	Bandeira			Edificação	Caderno	Vista Externa	Vista Interna
P5	2.745 x 4.555	1.370 x 2.880 a 3.071	2.734 x 1.222 a 1.415	Porta articulada de duas folhas, engradada, envidraçada e com almofada rebaixada na parte inferior. Possui bandeira fixa em arco pleno de caixilho que sustenta vidros translúcidos. Acabamento das folhas, da bandeira e do alizar em madeira pintados na cor marrom. Internamente possui retranca.	03	térreo	Pág. 33		
P6	2.996 x 4.398	1.430 x 2.809 a 3.036 1.430 x 2.809 a 3.036	2.922 x 1.286 a 1.515	Portão articulado, de duas folhas, em ferro, que possui grade vertical com ornatos de elipses, de círculos, de roseta e de espirais inspirados em flores. Na parte inferior há uma almofada rebaixada. Possui bandeira fixa em arco pleno, também em ferro, com pérola e ornatos similares ao das folhas. A ferragem de articulação é fixada na cantaria. Possui fecho.	03	térreo	Pág. 38		

Imagem 166 – Caderno de esquadrias – portas, 2006.



QUADRO DE ESQUADRIAS									
NÚMERO	DIMENSÕES (m)			DESCRIÇÃO	QUANTIDADE	LOCALIZAÇÃO		FOTOGRAFIA	
	Vão	Folhas	Bandeira			Edificação	Caderno	Vista Externa	Vista Interna
J1	1.920 x 1.631	0.645 x 1.629 0.625 x 1.629 0.645 x 1.629		Janela com encaixo, de três folhas, duas fixas e uma articulada, que possuem veneziana na parte inferior e vidros translúcidos. Acabamento das folhas e do alizar são em pintura de esmalte sintético na cor creme. Possui cremona. OBS.: A altura do peitoril varia de acordo com os degraus da escada.	04	térreo	Pág. 73		
J2	3.130 x 2.770	0.935 x 2.178 1.015 x 2.178		Janela em arco pleno, de duas folhas articuladas e de caixilho que sustenta vidros bisotados. Possui moldura também em arco pleno e de caixilho que sustenta vidros bisotados. Acabamento interno das folhas, da moldura e do alizar em pintura com esmalte sintético na cor marrom. OBS.: Não possui peitoril, no entanto tem um gradil de ferro externamente.	03	3ºpav	pág. 76		

Imagem 167 – Caderno de esquadrias – janelas, 2006.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

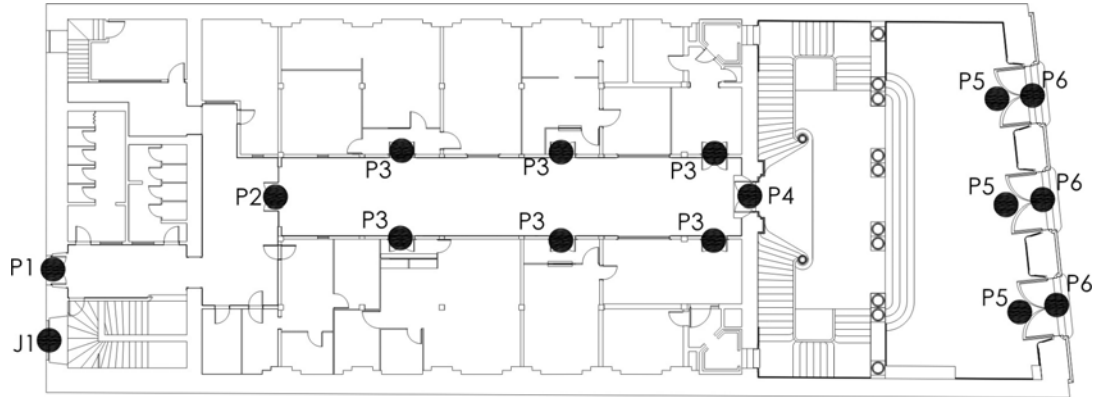


Imagem 168 – Planta baixa - localização das esquadrias - caderno de esquadrias – térreo, 2006.

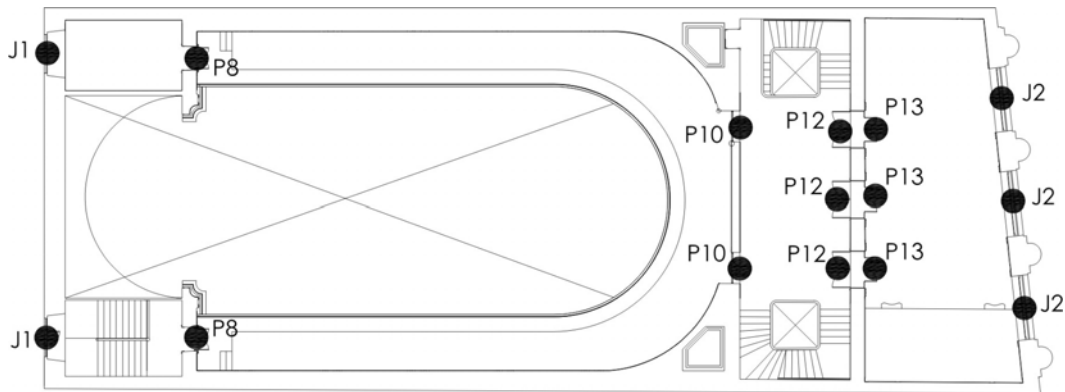


Imagem 169 – Planta baixa - localização das esquadrias - caderno de esquadrias – 3 pavimento, 2006.

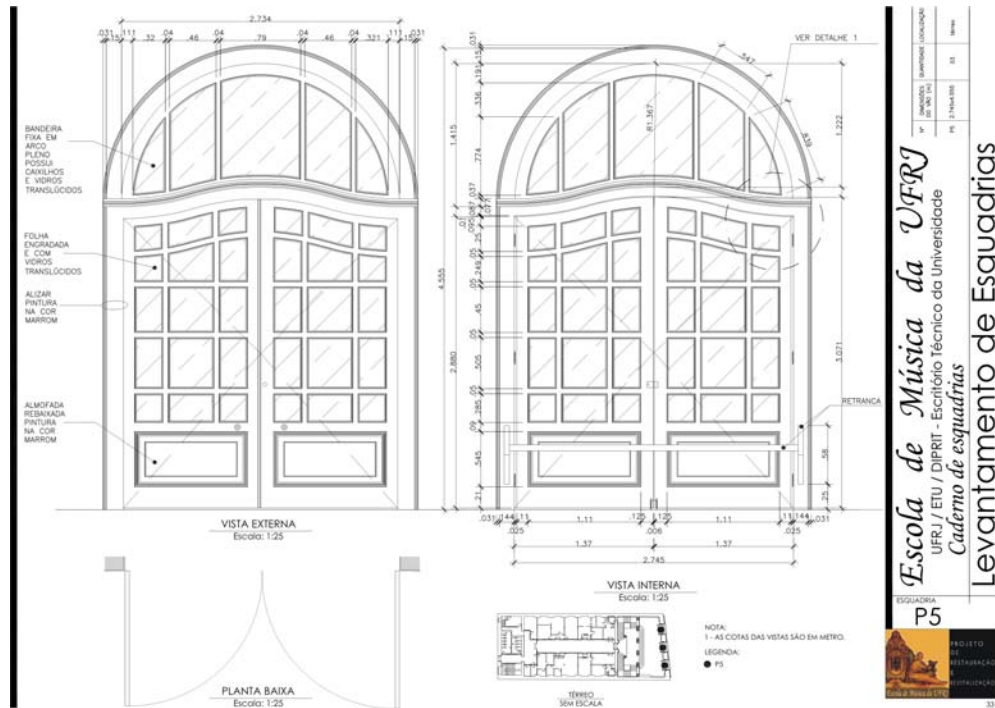


Imagem 170 – Desenho do levantamento da porta P5 – térreo, 2006.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

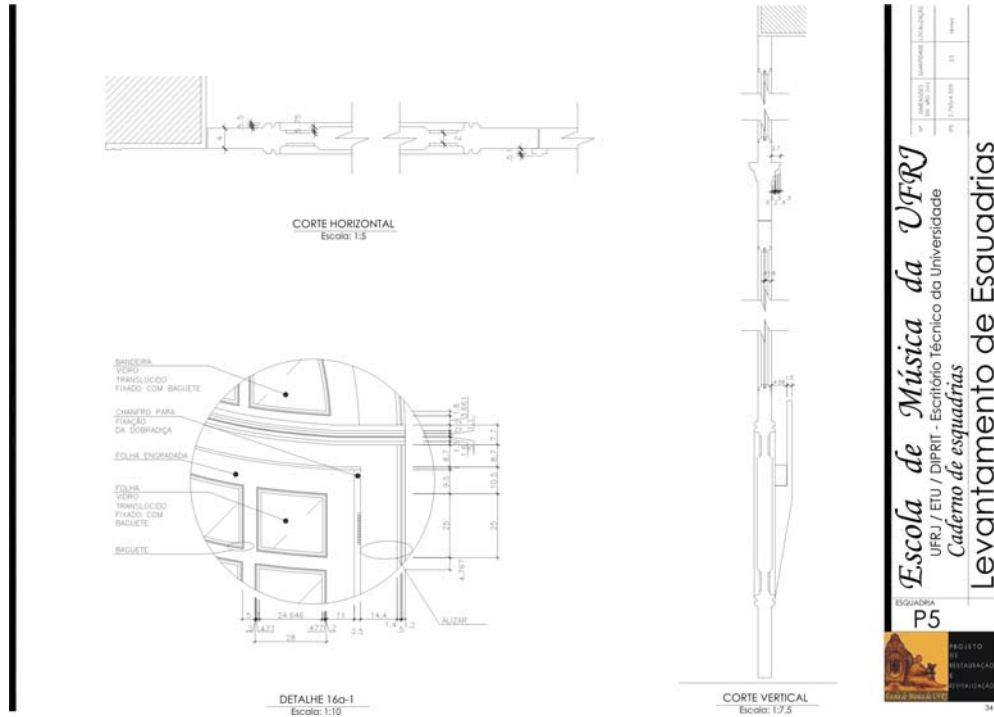


Imagem 171 – Desenho do levantamento da porta P5 – detalhes – térreo, 2006.

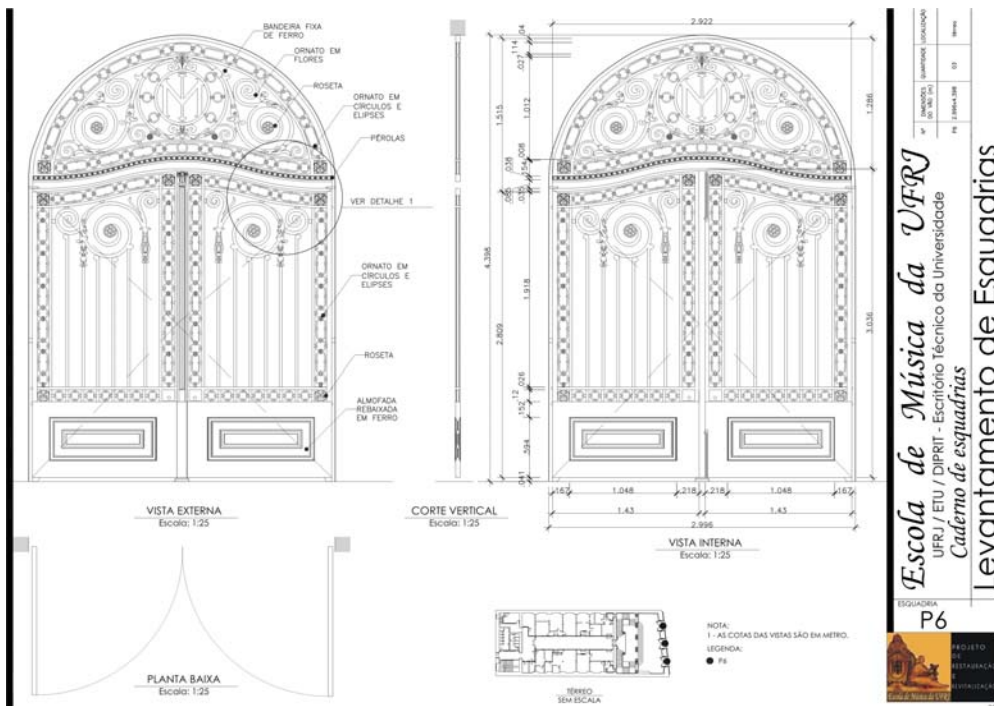


Imagem 172 – Desenho do levantamento da porta P6 – térreo, 2006.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

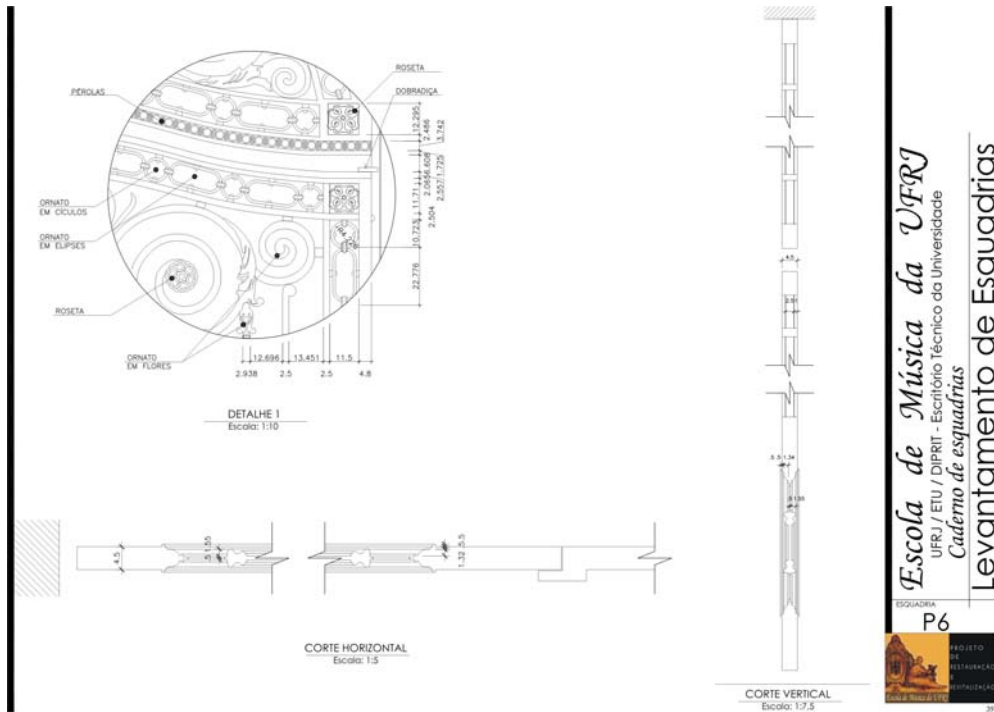


Imagem 173 – Desenho do levantamento da porta P6 – detalhes – térreo.

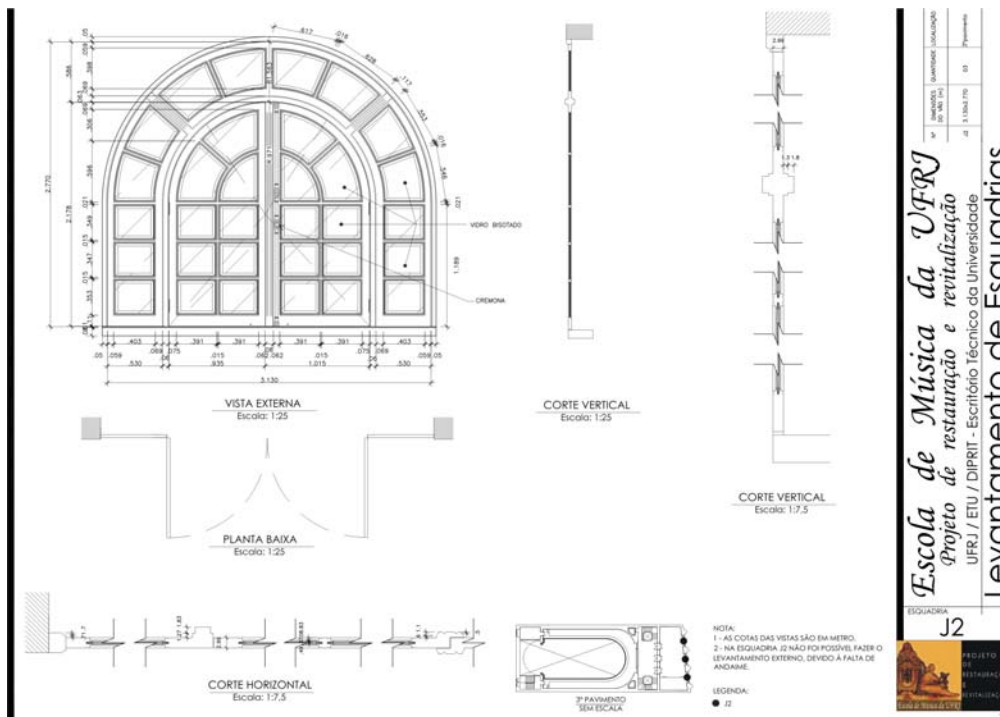


Imagem 174 – Desenho do levantamento da janela J2 – 3 pavimento, 2006.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

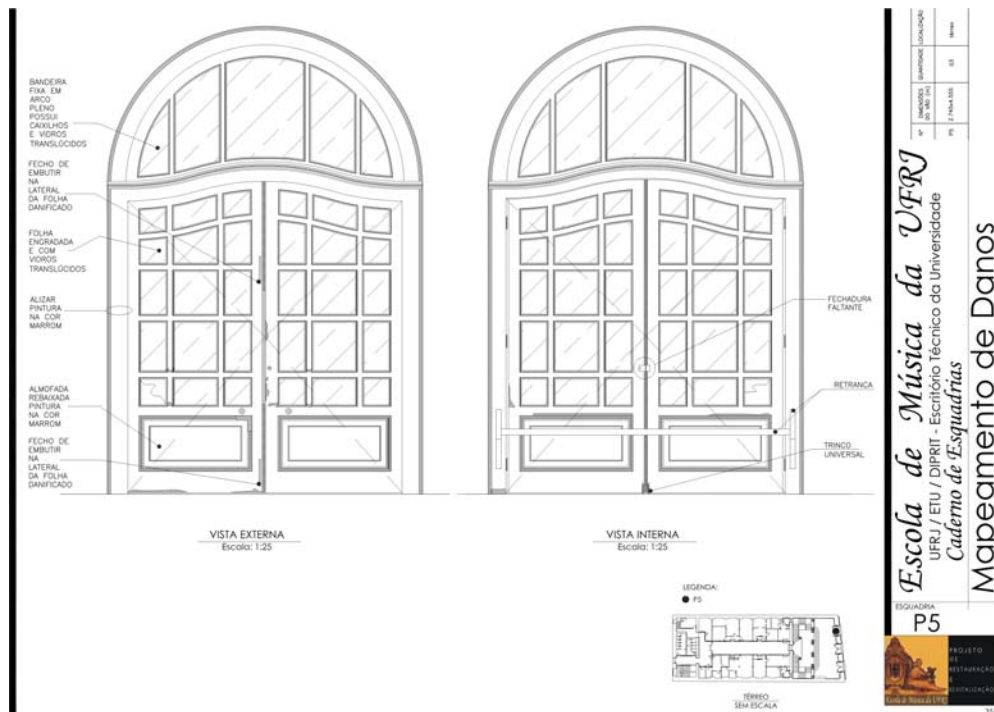


Imagem 175 – Desenho do mapeamento de danos da porta P5 – térreo, 2006.

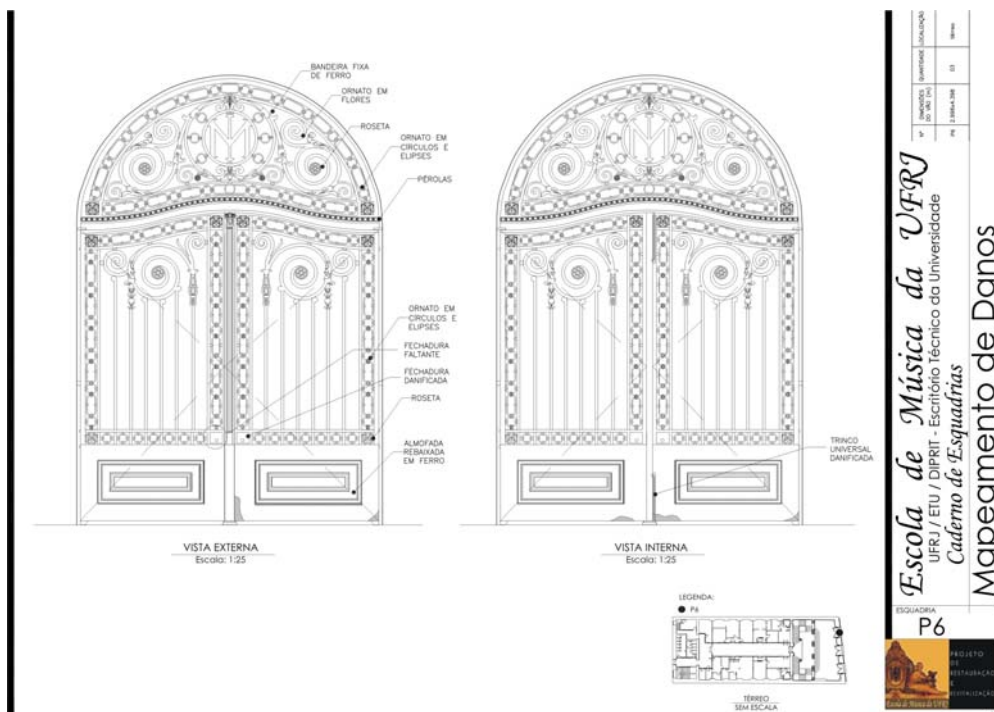


Imagem 176 – Desenho do mapeamento de danos da porta P6 – térreo, 2006.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

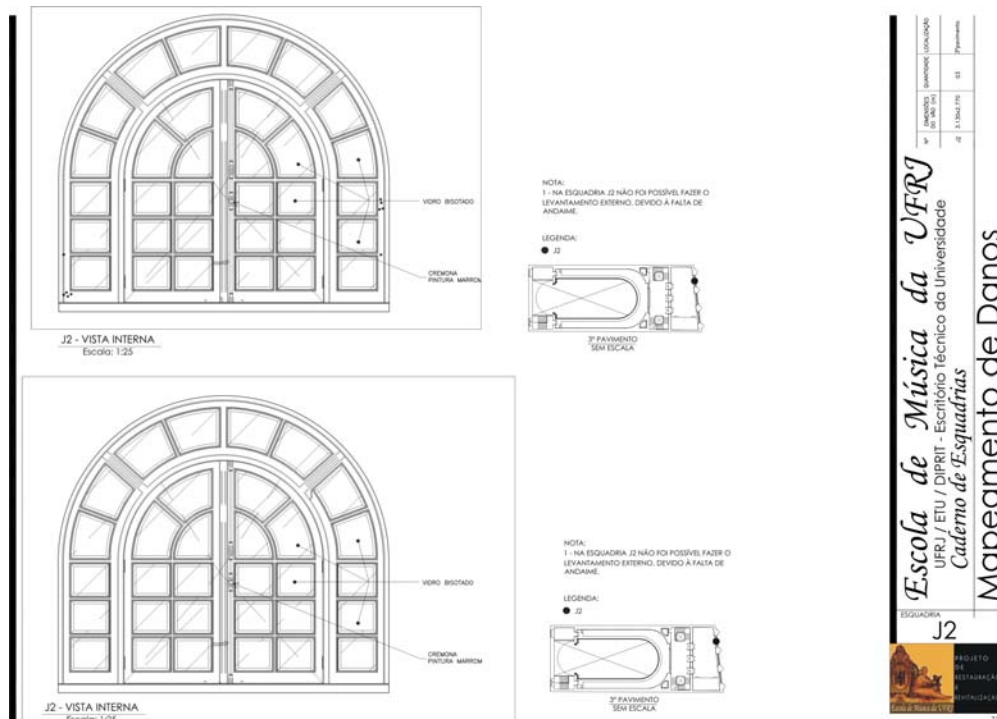


Imagem 177 – Desenho do mapeamento de danos da janela J2, 2006.

A restauração privilegiou a recuperação do máximo possível de elementos, quando isso não foi possível reconstituíram-nos, procurando manter a ambiência original, ou seja, o conjunto foi considerado como mais importante. A seguir estão as fotos de algumas dessas esquadrias depois de feitas as obras de restauração.



Imagem 178 – Bandeira fixa da P6 após a restauração, 2007.



Imagem 179 – Folha articulada da P6 após a restauração, 2007.



Imagem 180 – Janela J2 após a restauração, 2007.

Assim como no telhado o projeto de restauração das esquadrias teve uma boa base de estudo, permitindo assim a realização de um bom projeto de restauração. Primeiramente foi feito o levantamento das esquadrias e de suas ferragens e depois foi realizado o mapeamento de danos, com isso elaboraram então a restauração.

Procuraram recuperar o máximo possível das esquadrias e das ferragens, inserindo apenas novos elementos, principalmente ferragens, que não puderam ser recuperados, mas como tinham a base material puderam reproduzi-los, mantendo o aspecto original.

- Restauração da fachada e ornatos

Nos anos de 2007-2008 foram feitas as restaurações na fachada principal, de seus ornatos, além da empena cega com a pintura mural e do Salão Leopoldo Miguez. Primeiramente vamos abordar a restauração da fachada principal.

A restauração da fachada incluiu intervenções desde a argamassa, passando pela pintura, até chegar aos ornatos. Primeiramente foi feita a limpeza da fachada e foi feita a sua decapagem através do processo mecânico juntamente com o químico. Posteriormente foi retirado um pouco da argamassa, imagem 181, para fazer a análise de seus componentes e definir o seu traço. Também foi feita a técnica de aberturas de janelas de prospecção, imagem 182, em vários pontos com a finalidade de descobrir qual era a cor de tinta original da fachada ou a mais antiga empregada, pois muitas vezes não se encontra a original.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 181 – Retirada da argamassa para análise.

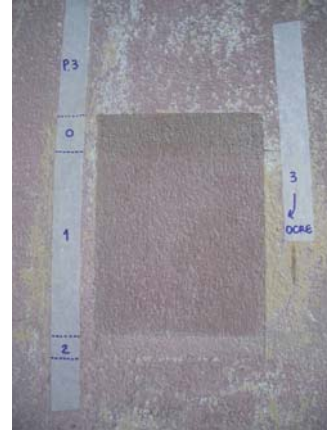


Imagem 182 – Janela de prospecção da fachada.

No caso especificamente da fachada da Escola de Música a cor original pôde ser encontrada. Inicialmente só foram encontrados pontos com a cor original, pois a maioria havia sido raspada em pinturas anteriores, mas foi achado atrás de placas, imagens 183 e 184, resquícios de tinta sem ter sido raspada, apresentando a cor original, além disso atrás de um elemento foi achada uma 'assinatura' de Cipriano Lemos, imagem 185 – com os dizeres eng.- architecto –, da época da construção da fachada que apresentava o mesmo tom dos anteriormente citados, assim a cor pode ser restaurada, como pode ser vista nas imagens 186 e 187, pois se achou o pigmento original.



Imagem 183 – Localização das placas, 2005.



Imagem 184 – Retirada da argamassa para análise.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 185 – ‘Assinatura’ de Cipriano Lemos.



Imagem 186 – Fachada da Escola de Música antes da restauração, 2005.



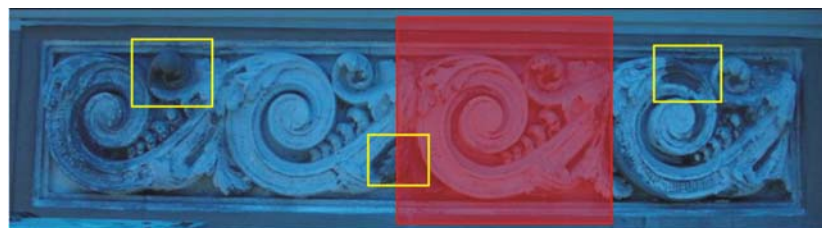
Imagem 187 – Fachada da Escola de Música após a restauração, 2008.

Quanto à restauração dos ornatos, primeiramente eles foram limpos, depois foi verificado o seu padrão construtivo e por fim um mapeamento de danos foi confeccionado, imagem 189. Também foi realizada a retirada de material para que pudesse se obter o traço, pois em alguns pontos havia a necessidade de recomposição de partes ou em alguns casos mais graves a sua substituição. A seguir está um exemplo de ornato que teve que ser substituído, imagens 190 e 191, após a verificação de seu estado através do mapeamento de danos. Após o mapeamento de danos foi executada uma forma, de silicone para a confecção da nova peça.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 188 – Esquema da fachada com destaque para o ornato a ser restaurado.



 Restaurar  Substituir

Imagem 189 – Mapeamento de danos do ornato.



Imagem 190 – Ornato já pronto para ser fixado no local.



Imagem 191 – Colocação do ornato.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A empena cega voltada para o largo da Lapa que é coberta por um painel de 1982, Paisagem Urbana, imagem 192, do artista plástico Ivan Freitas também foi considerado um bem artístico, recebendo tombamento isolado. Ele apresentava um péssimo estado de conservação, com inúmeras pichações, infiltração, necessitando assim de uma restauração.



Imagem 192 – Painel 'Paisagem Urbana', antes da restauração, 2005.

O projeto de restauração da fachada se constituiu num processo lento e delicado, mas que teve um resultado bem positivo, pois não foi só uma pintura, a argamassa e os ornatos também foram restaurados. Primeiramente houve a limpeza da fachada e o seu levantamento, posteriormente o mapeamento de danos foi feito. Foram feitas prospecções para saber a constituição dos materiais e traço, além de buscar a cor mais antiga existente na fachada, demonstrando a preocupação em fazer realmente uma restauração.

O resultado final, tanto na fachada quanto em seus ornatos, foi muito positivo, pois acabou por ressaltar os ornamentos e aspectos que antes não se conseguiam ver muito bem, além de terem encontrado a cor original, fato importante numa obra deste cunho.

- Restauração do Salão Leopoldo Miguez

Abordaremos agora a restauração do Salão Leopoldo Miguez, que por ser o ponto alto da Escola de Música, sua restauração era uma das questões mais delicadas para ser pensada e executada. Foi feito então todo um levantamento com prospecções estratigráficas para saber a cor original de suas paredes e ver se havia alguma pintura escondida pela tinta branca que cobria a maior parte da sua superfície. Depois todo um

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

projeto de mapeamento de danos foi elaborado, assim como o projeto de restauração para o salão.

As paredes apresentavam muitos pontos com argamassa danificada que tiveram que ser recuperadas. Os seus ornatos eram pintados de cor bege e em alguns pontos apareciam vestígios de douramento. Então depois de determinado o que seria feito os ornatos sofreram primeiramente uma limpeza e depois foi realizada uma decapagem química, imagem 193, para se saber exatamente a cor, textura, brilho de que eram compostos.



Imagem 193 – Ornato do salão – fase de decapagem química.



Imagem 194 – Ornato do salão já pronto.



Imagem 195 – Ornato da coluna do salão – antes da restauração, 2005.



Imagem 196 – Ornato da coluna do salão – após a restauração, 2007.

Quando foram feitas as prospecções estratigráficas descobriu-se que em parte das paredes que continham apenas uma moldura apresentavam algumas sobreposições de pintura, onde por baixo dessas camadas havia uma pintura mural escondida. Foi feito então um trabalho para verificar quais pinturas podiam ser resgatadas e quais não. Depois foi feito um estudo minucioso dos desenhos através de janelas arqueológicas, e

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

das cores que continham, então foi escolhido fazer a restauração com aplicação de estêncil. Para isso foram feitos desenhos padrões numa máscara e também foi pesquisada quantas máscaras seriam, pois não havia só um pigmento ou desenho, pois o mural era composto por vários desenhos e também por várias cores, que além de tudo tinham uma seqüência certa para ser aplicada, para que no final do trabalho pudesse ter o mesmo efeito do original. Também o brilho e a textura da pintura foram determinados assim como o tempo de secagem das mesmas para que se pudesse ter uma unidade no conjunto e se chegar a um aspecto bem próximo do original.



Imagem 197 – Janela arqueológica aberta num dos painéis.



Imagem 198 – Aplicação da pintura através da sobreposição de máscaras nos painéis.



Imagem 199 – Pintura dos painéis – com a janela arqueológica.



Imagem 200 – Pintura dos painéis quase acabada.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 201– Painel já pronto, mostrando a diferença entre a pintura original - janela arqueológica – e a restaurado, 2008.



Imagem 202 – Aspecto do Salão Leopoldo Miguez antes da restauração –visto de cima do palco, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 203 – Aspecto do Salão Leopoldo Miguez após a restauração – visto de cima do palco, 2008.

O Salão Leopoldo Miguez possui ainda um lustre e arandelas que são considerados como seus bens integrados, que sofreram restauração também.



Imagem 204 – Lustre do Salão Leopoldo Miguez já restaurado, 2008.

A restauração do Salão Leopoldo Miguez é um dos pontos mais complexos de toda o processo de restauração pelo qual a Escola de Música vem passando, pois contém elementos que são importantes para serem preservados – pintura mural, órgão – e ao mesmo tempo tem que ser um espaço funcional para abrigar os concertos nele realizados e os que estão sendo idealizados para ocorrerem após as obras de restauração, com as

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

demandas que isso acarreta – boa luminotécnica, refrigeração. Devido à todas essas questões é que ainda não foi terminada completamente a restauração deste espaço, como é o caso da área do palco. A obra desta área foi paralisada por conta de uma decisão judicial, pois não fizeram a proteção devida ao órgão que é um dos principais bens integrados da Escola. O órgão juntamente com a pintura mural são dois fatores que requerem uma maior atenção no caso de se instalar um sistema de condicionamento de ar, pois são sensíveis à umidade. Há um ponto que ainda não foi abordado, que é a questão das cadeiras dos espectadores na platéia, pois ainda não foi decidido como ficará realmente a configuração do espaço.

A área do palco não recebeu restauração ainda como foi dito anteriormente mas está prevista para sofrer restauração também, com isso teremos o Salão Leopoldo Miguez – de excelente acústica -, que é a grande sala de concertos da Escola de Música, completamente restaurado. Após a restauração ele passou a ter a maior área de pintura decorativa da edificação, resgatando uma das características do Eclétismo, a ornamentação dos ambientes, que neste caso trata-se de um espaço nobre, destinado a ver – concertos – e ser visto. A audição dos concertos é um espaço de convivência social, cuja ornamentação por si só é um espetáculo a ser contemplado.

3.2 - Exemplar 02 – Hotel Sete de Setembro

Localizado no bairro do Flamengo, em meio a um entorno turístico rico – Baía de Guanabara, em frente ao Pão de Açúcar o prédio do antigo Hotel Sete de Setembro – foi construído para abrigar os convidados para a comemoração do centenário da Independência. No local depois passou a funcionar o Internato das estudantes da Escola de Enfermagem Anna Nery da Universidade Federal do Rio de Janeiro e que posteriormente passou a ser a Casa do Estudante Universitário - C.E.U., local de hospedaria para estudantes universitários da cidade do Rio de Janeiro, inclusive este é o nome pelo qual o complexo do Hotel Sete de Setembro é reconhecido até hoje.

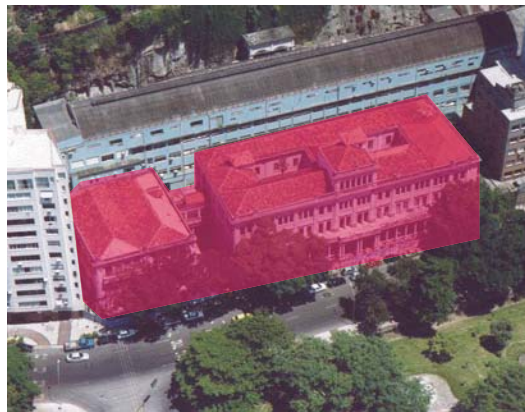


Imagem 205 – Foto aérea.



Imagem 206 – Planta de situação.

3.2.1 – Breve histórico do entorno

O prédio do antigo Hotel Sete de Setembro se situa aos pés do Morro da Viúva, este morro passou a ser conhecido por este nome a partir de 1753, depois que virou propriedade da viúva do comerciante Joaquim Figueiredo Pessoa de Barros.

Na década de 20, o Morro da Viúva terminava diretamente no mar, como pode ser visto na imagem 207 a seguir.



Imagem 207 – Morro da Viúva, década de 20.

O então prefeito Carlos Sampaio (1920-1922) mandou cavar no sopé da montanha uma avenida – seguindo a mesma linha de Pereira Passos que fez a Avenida Beira-Mar-, a Avenida do Morro da Viúva – alguns chamavam de Avenida do Contorno-, que depois passou a se chamar Avenida Sete de Setembro e hoje é conhecida como Avenida Rui Barbosa. A seguir estão três fotos, de Augusto Malta, da época da construção desta avenida nota-se nelas que a avenida foi construída conquistando tanto espaço antes pertencente ao mar, quanto ao morro. Nesse canto do Flamengo ficava a chamada praia da Olaria. E no início do Morro da Viúva havia sido instalada uma pedreira que já vinha sendo explorada há bastante tempo, como por exemplo a extração do granito para o Obelisco da Avenida Central. Posteriormente este desgaste do morro foi complementado com aterro, delimitado por uma muralha de pedras, para formar o terreno para a avenida que contornaria o Morro da Viúva.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 208 – Construção da Avenida do Morro da Viúva - fase de calçamento - década de 20.



Imagem 209 – Construção da Avenida do Morro da Viúva - fase de calçamento - década de 20.



Imagem 210 – Construção da Avenida do Morro da Viúva – vista do mar - década de 20.

Na imagem 211 a seguir vemos o mesmo Morro da Viúva em 1958, com a Praia de Botafogo à esquerda e a Praia do Flamengo à direita. Nesta foto vemos que o morro está cercado por prédios, formando uma verdadeira barreira entre o mar e o morro que antes não existia.



Imagem 211 – Morro da Viúva, 1958.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Ressaltando-se na paisagem vizinha penas o Instituto Fernandes Figueira, além do Hotel Sete de Setembro, como pode ser visto na foto a seguir.

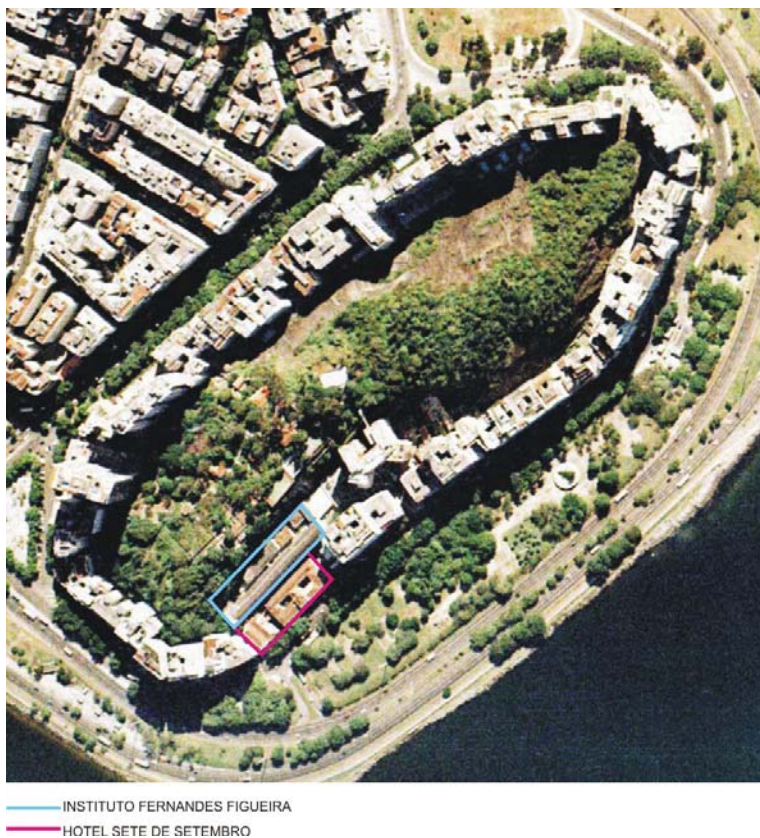


Imagem 212 – Foto aérea do Morro da Viúva.

Com os vários aterros realizados, a antiga praia desapareceu, porém, em 1962, Carlos Lacerda mandou construir uma praia artificial, desde a Avenida Rui Barbosa até a Rua São Clemente, formando uma meia-lua, com aproximados 1200 metros.

3.2.2 – Histórico do complexo

O conjunto arquitetônico do antigo Hotel Sete de Setembro foi construído para os festejos do Centenário da Independência, com o intuito de atender turistas e autoridades que viessem para a Exposição Internacional do Centenário da Independência, em 1922. É um exemplo de arquitetura eclética, mais precisamente de arquitetura neogrega, que é rara no Brasil, segundo CZAJKOWSKY (2000, p. 98). Foi o Prefeito Carlos Sampaio que incluiu no conjunto de obras da Exposição a construção do Hotel Sete Setembro

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

juntamente com um Restaurante e um balneário, aproveitando as obras da abertura da Avenida Rui Barbosa. O projeto é de autoria de Antônio Jannuzzi³⁸.

O Hotel Sete de Setembro foi construído na área de antigas oficinas – oficinas Jannuzzi³⁹- que foram desapropriadas para a construção do hotel em 1920. As oficinas eram de grande porte e importantes, segundo descrição de Antonio Jannuzzi:

Todos sabem, principalmente a classe dos engenheiros, architectos e constructores, que a nossa empresa possuía há mais de trinta annos, um estabelecimento de primeiríssima ordem, no Morro da Viúva, n^o 20. Dispondo de uma superfície de cerca de onze mil metros quadrados, com um cões de cento e vinte metros, ao lado do mar, provido de possante guindaste movido à electricidade, estavam neste terreno installadas diversas officinas e depósitos de todos os materiaes a poder suprir com rapidez o material preparado, por maior que fosse qualquer construcção. Era um estabelecimento modelar, como nenhuma empresa constructora possuía naquella época. (JANNUZZI in HERMES, 2007, p.110).



Imagem 213 – Foto da marcenaria de Antonio Jannuzzi e Cia, 1906.

A justificativa para a construção do hotel e para a escolha do local foi dada por Carlos Sampaio no seguinte documento:

A falta de hotéis para as festas do Centenário e o aproveitamento da sólida constucção que existia nesse logar, é que determinaram a minha resolução de utilizar as sobras não necessárias à abertura da avenida para a construcção do Hotel Sete de Setembro... (SAMPAIO in HERMES, 2007, p.114).

³⁸ Nasceu em Fuscaldo, Calábria, em 1855, era artesão de arte mural, mestre de obra e arquiteto. Possuía juntamente com seus irmãos uma construtora, a Jannuzzi e Cia.

³⁹ Estabelecidas no local desde 1890 exploravam a pedreira de granito, além de possuírem uma fundição e uma serraria mecânica.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Diante dessa afirmativa de que a construção do hotel ia se aproveitar das construções já existentes das oficinas resolveu-se comparar duas fotos aéreas com as referidas construções, 214 e 215.



Imagem 214 – Foto aérea das oficinas de Antonio Jannuzzi e Cia.

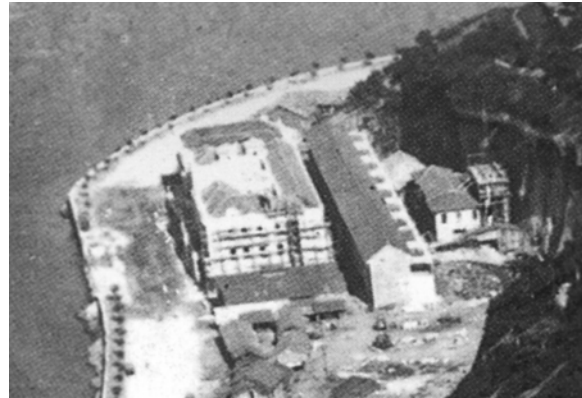


Imagem 215 – Foto aérea do Hotel Sete de Setembro.

Ao analisar as duas imagens, 216 e 217, percebe-se que há realmente uma grande semelhança da volumetria presente na oficina e no complexo formado pelo hotel, para esclarecer melhor essa questão a equipe da DIPRIT fez uma comparação analisando a projeção da perspectiva das duas construções e mudando a perspectiva segundo os ângulos de perspectiva.

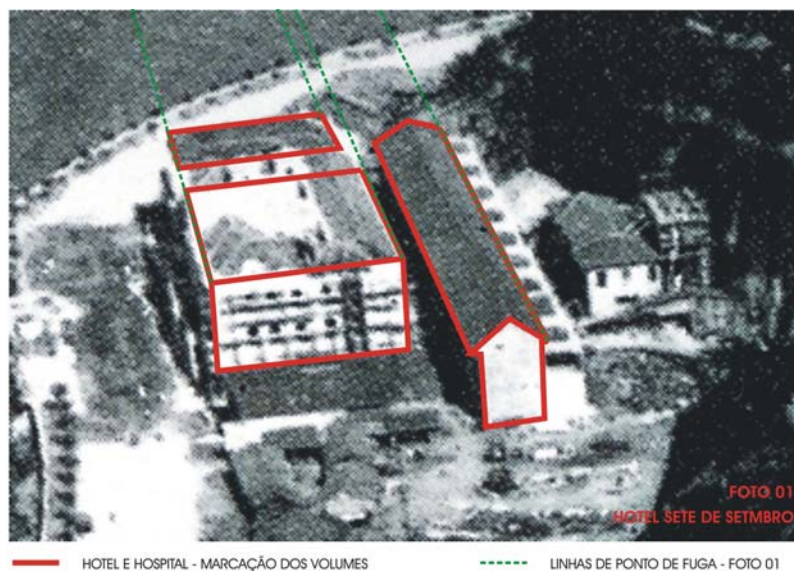
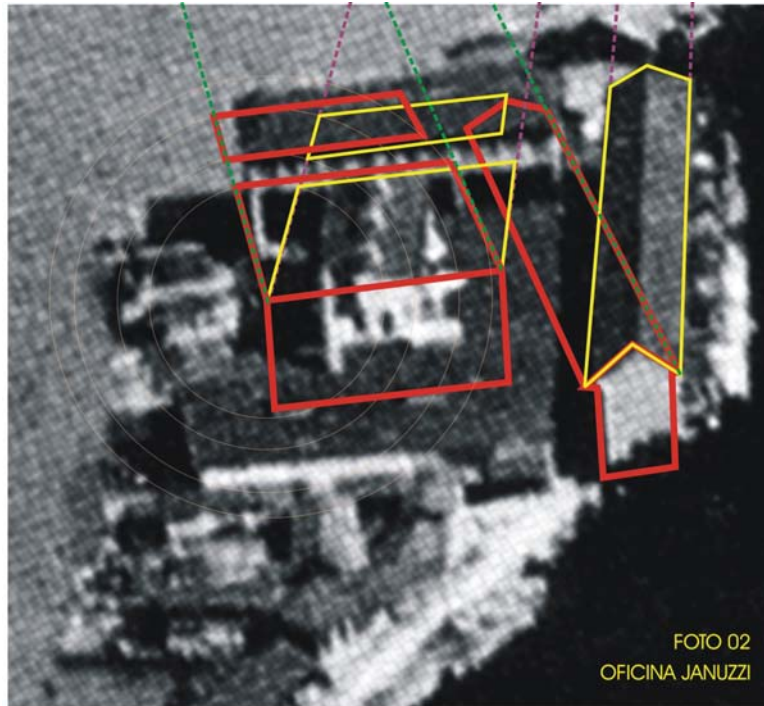


Imagem 216 – Foto comparativa 01- Hotel Sete de Setembro.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



- PROJEÇÃO DO HOTEL NO SÍTIO DA OFICINA - PERSPECTIVA FOTO 02
- PROJEÇÃO DO HOTEL NO SÍTIO DA OFICINA - PERSPECTIVA FOTO 01
- TRANSIÇÃO ANITRE ÂNGULOS DE PERSPECTIVA
- LINHAS DE PONTO DE FUGA - FOTO 01
- LINHAS DE PONTO DE FUGA - FOTO 02

Imagem 217 – Foto comparativa 02 – Oficinas Jannuzzi.

O hotel foi inaugurado dia 15 de Julho de 1922, um sábado, com uma festa, descrita a seguir na Revista da Semana:

Um chá-dansante⁴⁰ nos salões do novo Hotel Sete de Setembro, na Avenida do Morro da Viúva. O fim d'essa festa é para que o producto sirva de auxilio para adquirir um prédio, afim de instalar o seu orphanato. [...] Tocará para as dansas a orchestra do Country Club e o chá será servido por um lindo grupo de senhorinhas da nossa alta sociedade. (**Festas**, 1922).

O complexo original do Hotel Sete de Setembro não corresponde ao existente atualmente, pois segundo Carlos Sampaio o complexo incluía um Hotel, com 257 quartos, um Restaurante, e cabines para banhos de mar, olhando-se as plantas existentes nota-se que na edificação existente abrigaria, no máximo, 120 quartos. Observando-se mais cautelosamente nas fotos nota-se quatro blocos, além das casas de banho, vistos na imagem 218 a seguir.

⁴⁰ O chá-dansante era na verdade um chá beneficente, com música ao vivo de orquestra, freqüentado pela elite da sociedade local.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

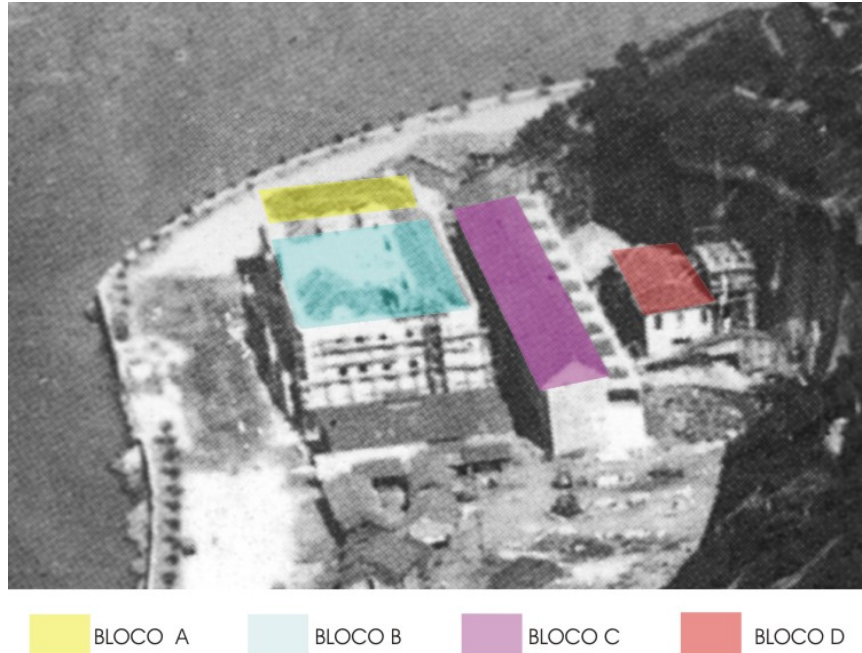


Imagem 218 – Blocos do complexo do Hotel Sete de Setembro.

Descrevendo resumidamente os blocos temos então o Bloco A onde funcionava o Restaurante. Este prédio, de dois pavimentos, ficou pronto antes do prédio do hotel como pode se visto nas imagens a seguir, além disso ele possui um repertório ornamental mais variado e mais luxuoso do que o apresentado no hotel, imagem 219.



Imagem 219 – Prédio do Restaurante quase acabado ao lado do prédio do Hotel ainda em construção.

O Bloco B é o bloco propriamente dito do Hotel também possui dois pavimentos, sendo que é bem maior que o primeiro e uma característica importante a ser observada é a sua horizontalidade. Possui ornamentação e aspectos arquitetônicos ecléticos, como a colunata da loggia, embasamento, que serão mais bem detalhados posteriormente, imagem 220.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 220 – Prédio do Hotel finalizado.

O Bloco C é o bloco tido como o prédio secundário do hotel, está localizado ao longo da fachada posterior dos prédios do hotel e do restaurante, não há registros dele. Podemos ver pela foto que ele também possuía dois pavimentos e pelos estudos de imagens anteriores (imagens 219 e 220) pode-se dizer que ele foi construído sobre o prédio mais longo das oficinas, assim como os demais devem ter aproveitado as edificações existentes, ou pelo menos as fundações da antiga oficina, imagem 221.

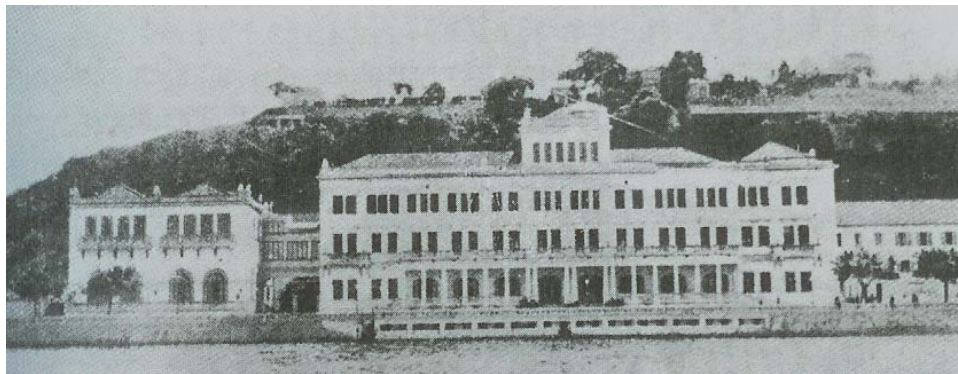


Imagem 221 – Vista frontal do complexo do Hotel Sete de Setembro.

O Bloco D é o bloco localizado logo atrás do prédio secundário do hotel entre este e a pedra, também tinha dois pavimentos e telhados aparentes com várias águas, sendo que não foi encontrado nada sobre sua função. Uma hipótese levantada por HERMES (2007, p. 125) na sua dissertação é que este prédio abrigaria a parte de serviços, funcionaria como um suporte do hotel ou até mesmo abrigaria a hospedagem de funcionários. Também não dá para se afirmar que ele já existisse na época das oficinas, pois a foto que mostra as oficinas está muito escura nesta parte, não dando para diferenciar se ainda existia uma parte do morro que foi escavada para abrigar esta construção, ou se já possuía alguma edificação no local.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Resumindo-se então teremos a seguinte configuração de acordo com os blocos e seus usos:

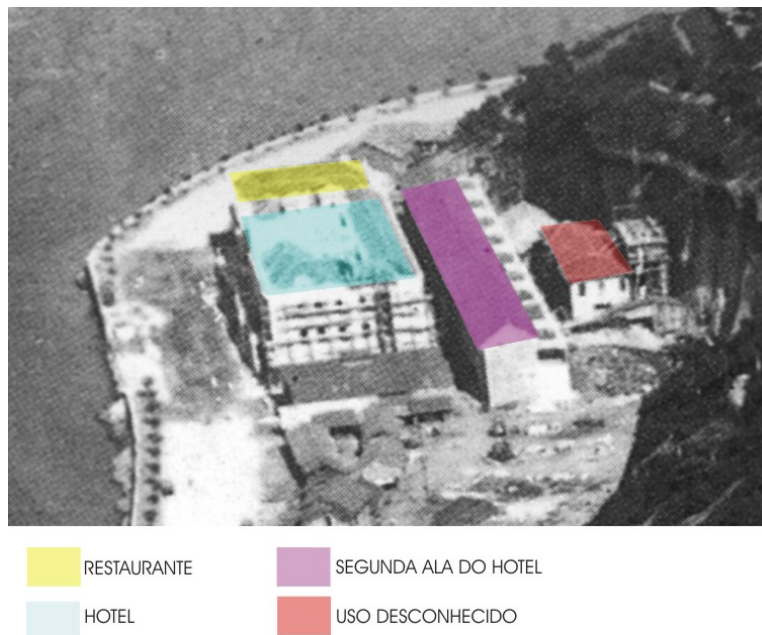


Imagem 222 – Blocos do complexo do Hotel Sete de Setembro com seus usos.

De todo o complexo do hotel, somente há o desenho original da fachada, imagem 223, que se comparado com as fotos da construção e o desenho da fachada do anexo pode-se ver algumas modificações, visto a seguir.



Imagem 223 – Desenho original da fachada do complexo do Hotel Sete de Setembro.

O Hotel Sete de Setembro funcionou como hotel por apenas quatro anos, pois em 1926, recebeu as instalações do Internato das estudantes da Escola de Enfermagem Anna Nery da Universidade Federal do Rio de Janeiro, imagem 224.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 224 – Enfermeiras na área externa do internato.

Na época em que funcionou o internato há uma importante referência bibliográfica que é o livro *Escola de Enfermagem Anna Nery: sua história, nossas memórias*, escrito por Cecilia Pecego Coelho, publicado em 1985. A autora descreve o imóvel durante a ocupação do Internato da Escola de Enfermagem Anna Nery. Não há desenhos ou plantas da época, então baseada nessa obra a equipe da DIPRIT fez uma reconstituição hipotética das plantas dos pavimentos da edificação Principal e do Anexo. Aliado à isso foram ouvidas algumas antigas alunas do Internato, que auxiliaram na elaboração da reconstituição. A seguir estão as plantas resultantes desse estudo.

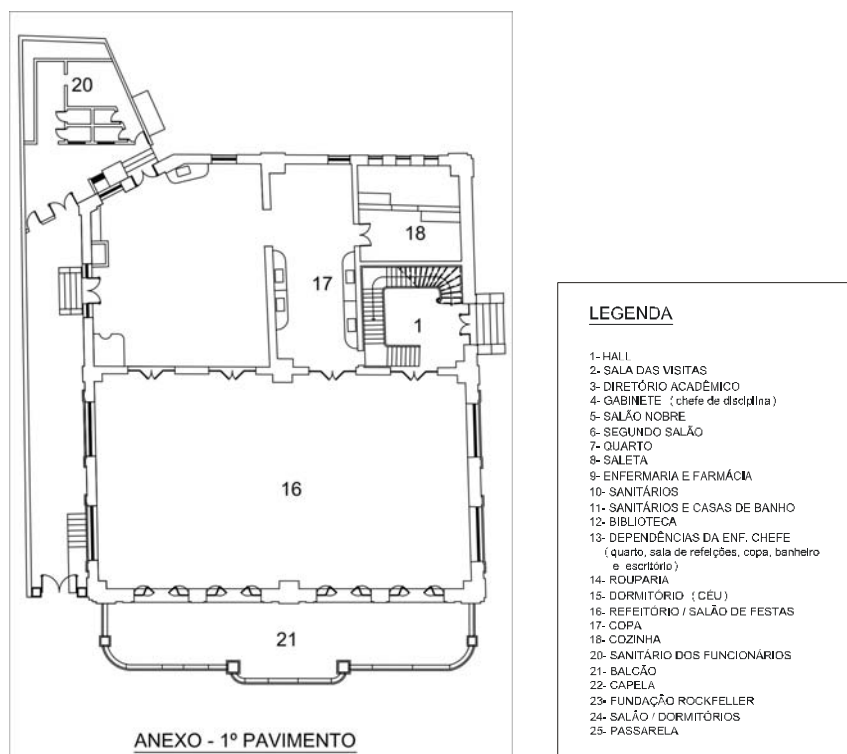


Imagem 225 – Planta hipotética do 1 Pavimento do prédio anexo – restaurante – sem escala.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

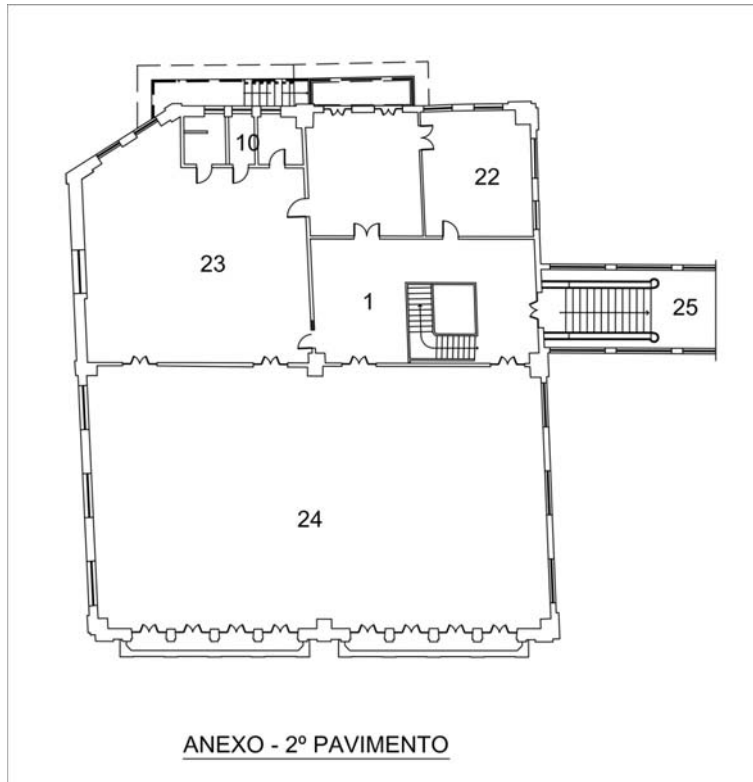


Imagem 226 – Planta hipotética do 2º Pavimento do prédio anexo – restaurante – sem escala.

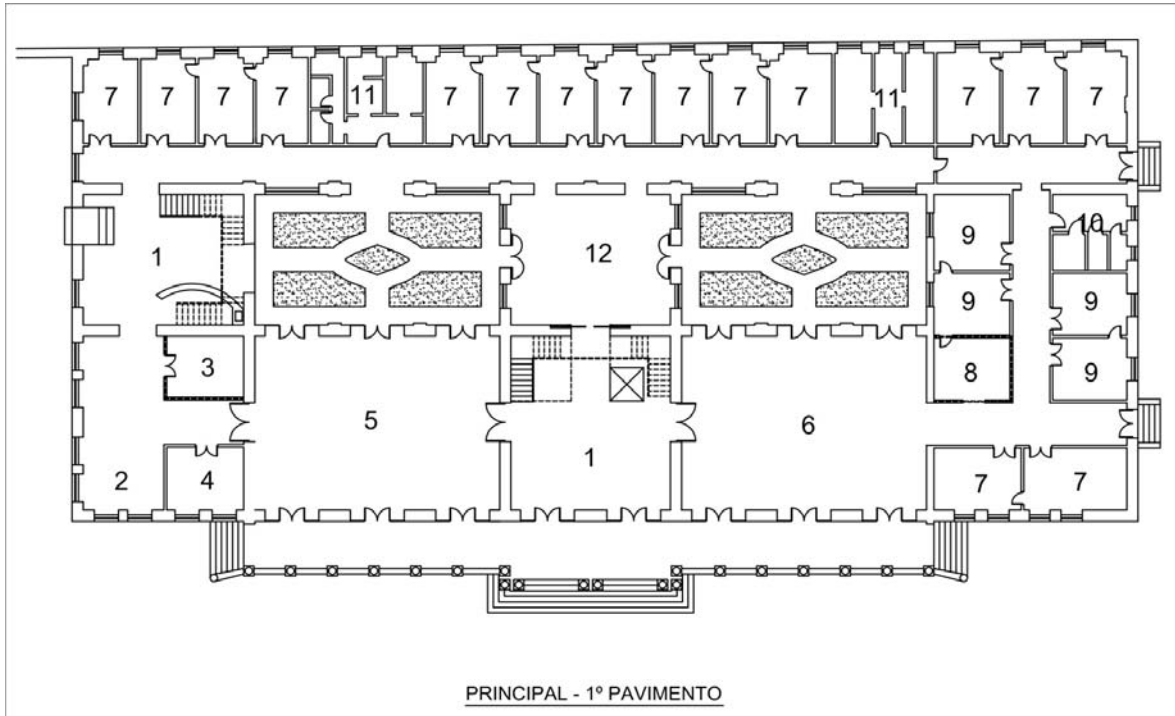


Imagem 227 – Planta hipotética do 1º Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

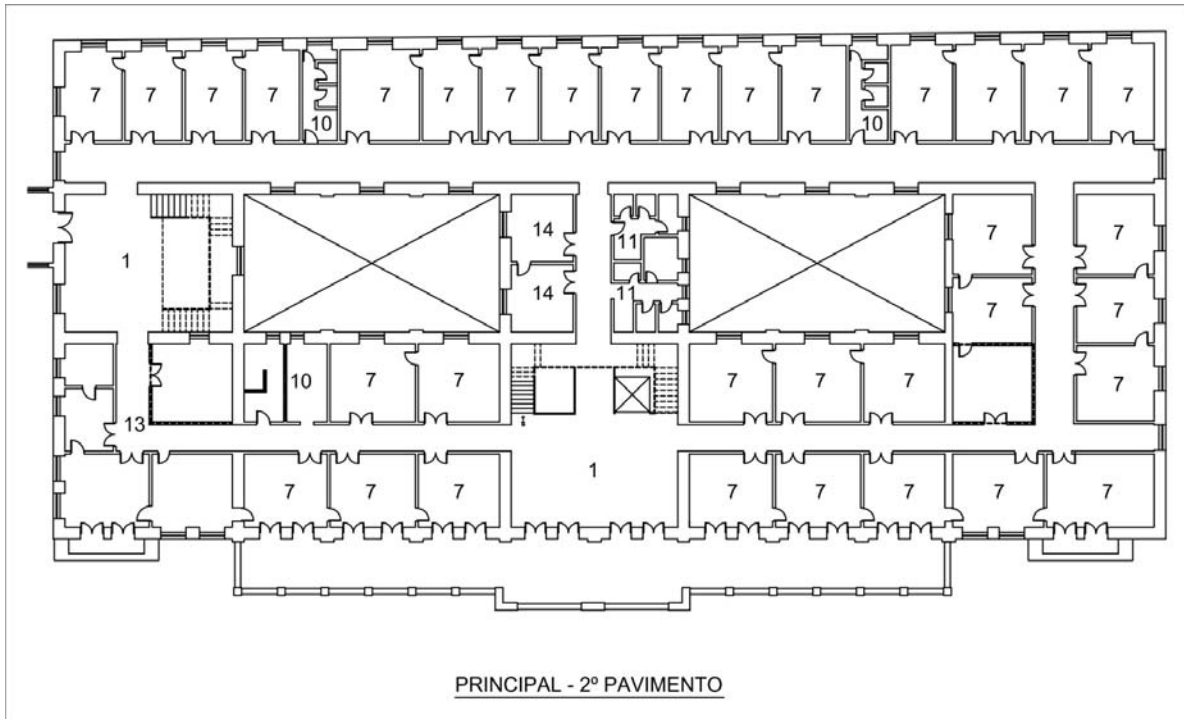


Imagem 228 – Planta hipotética do 2 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala.

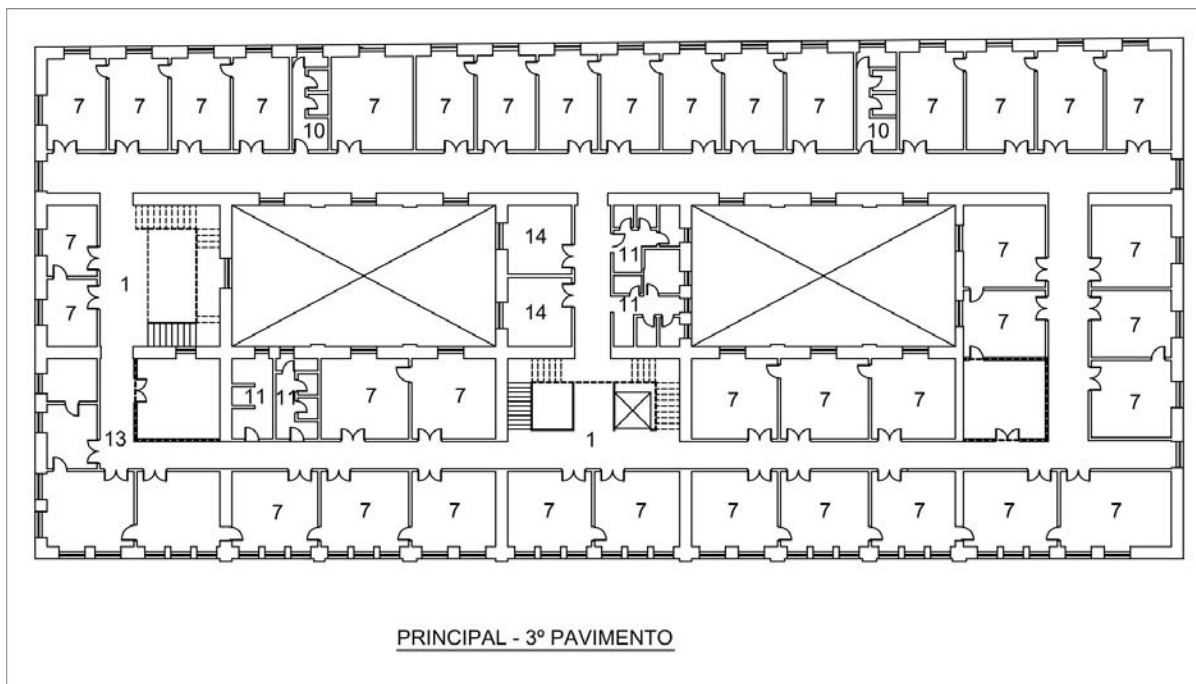


Imagem 229 – Planta hipotética do 3 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

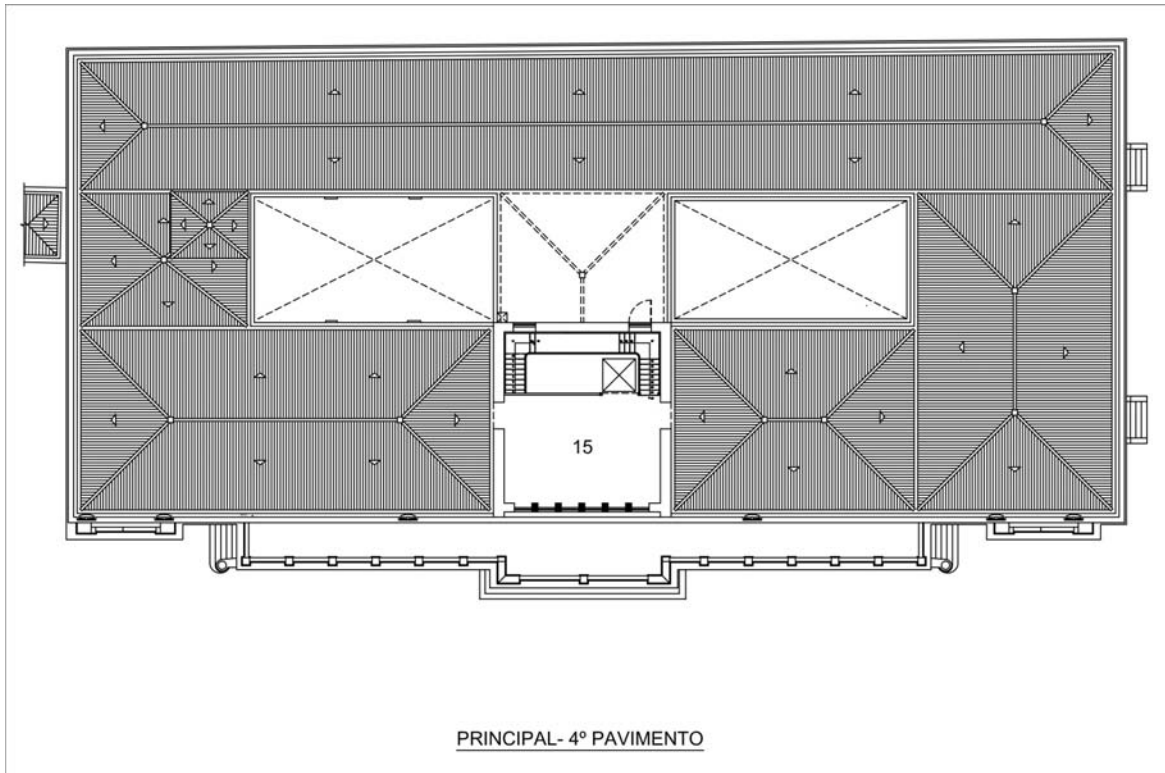


Imagem 230 – Planta hipotética do 4 Pavimento do prédio principal – hotel – sem escala.

A partir de agosto de 1973 o Internato das estudantes da Escola de Enfermagem Anna Nery da Universidade Federal do Rio de Janeiro passou a ser a Casa do Estudante Universitário - C.E.U., que hospedava os estudantes universitários da cidade do Rio de Janeiro. Inclusive foi com esse nome que foi feito o tombamento do antigo Hotel Sete de Setembro. Em 1995 a UFRJ retomou o prédio e então iniciou o processo de restauração, após as obras concluídas será instalado no complexo o Colégio Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

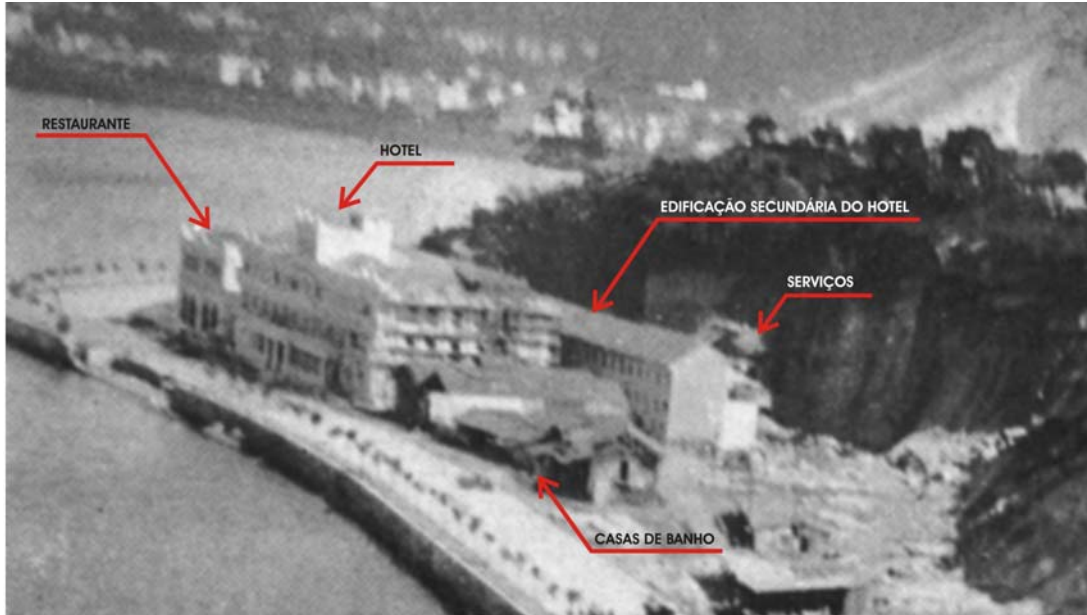


Imagem 231 – Foto do complexo original do Hotel Sete de Setembro.

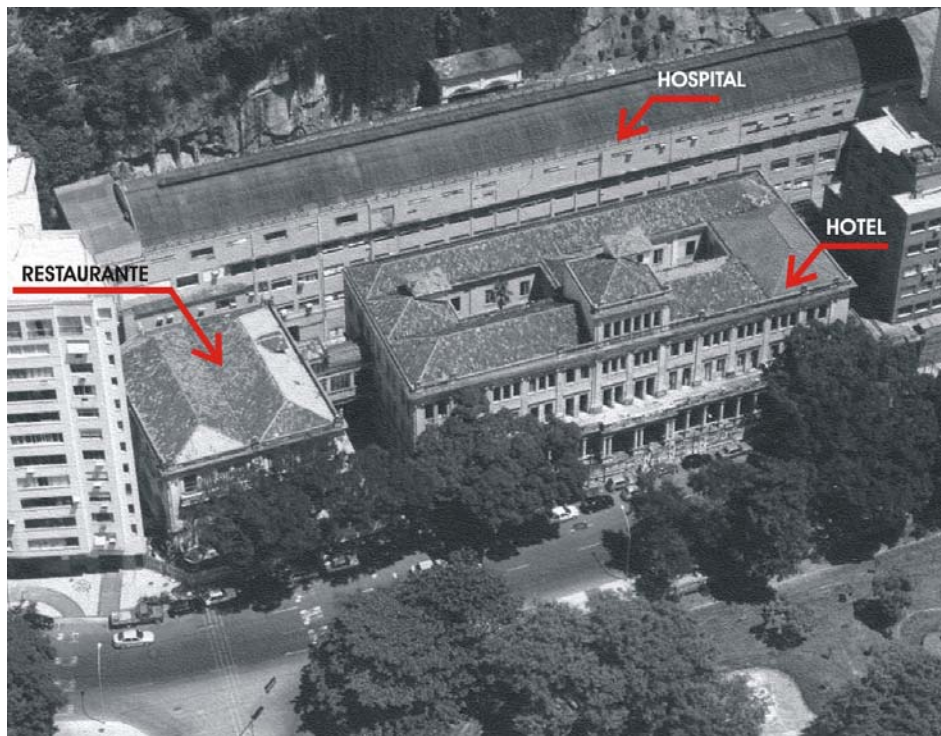


Imagem 232 – Foto do complexo do Hotel Sete de Setembro atualmente.

3.2.3 - Análise segundo as características do Eclétismo carioca

O complexo do antigo Hotel Sete de Setembro será analisado, conforme o exemplar anterior, sob a luz das características existentes no estilo eclético carioca, descrito anteriormente. Como possui 02 prédios, interligados por uma passarela no 1 pavimento, a serem analisados iremos separar as análises em Prédio Anexo e Prédio Principal, elas foram baseadas nas plantas e desenhos atuais, pois conforme dito anteriormente não há um registro do original.

Primeiramente vamos analisar se há ou não simetria no complexo do Hotel Sete de Setembro, para depois analisar separadamente os prédios. Pela imagem 233 a seguir podemos ver que não há uma simetria no conjunto (linha pêssego), mas se o dividirmos em três blocos veremos que em cada um deles há uma simetria (linha verde).

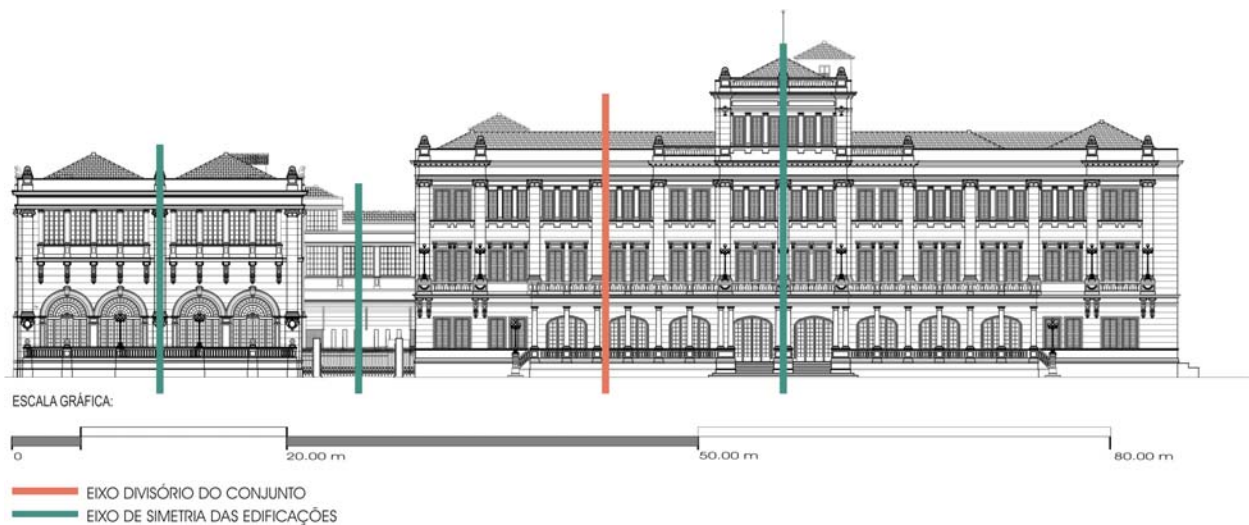
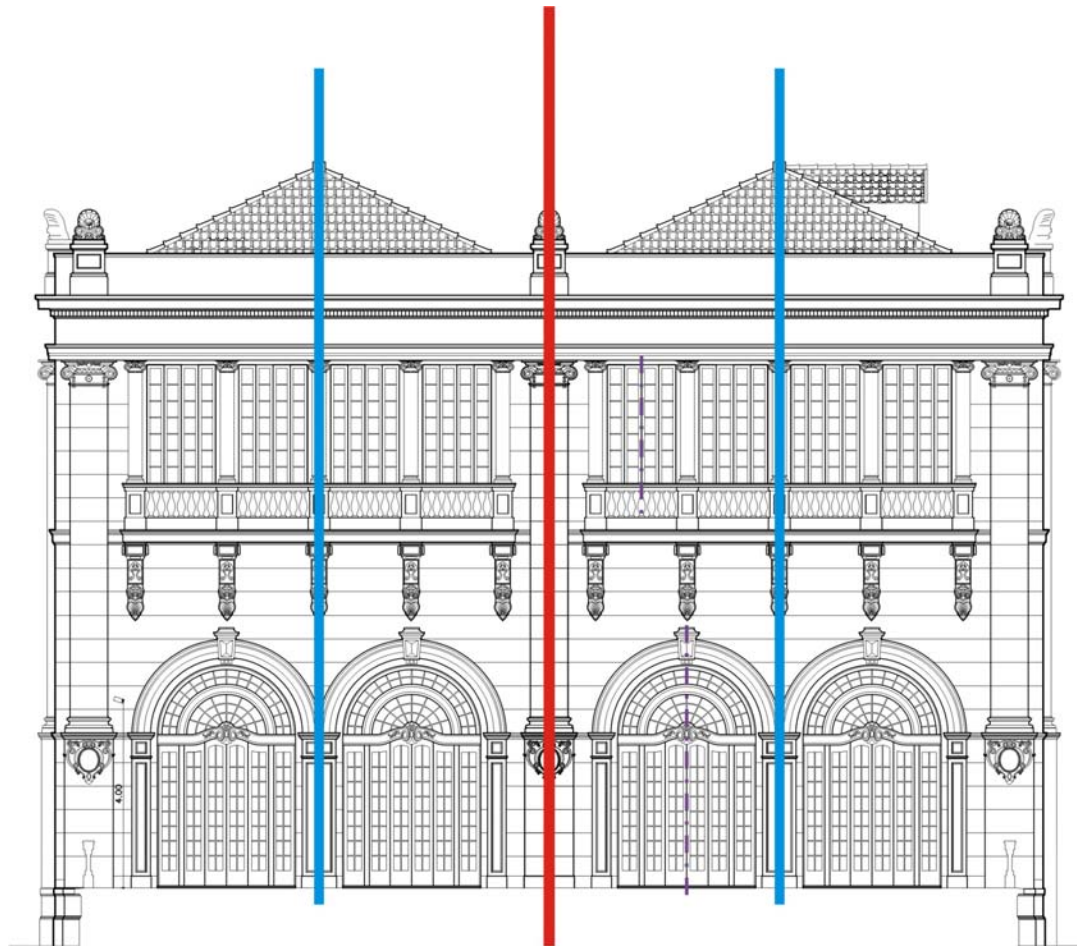


Imagem 233 – Fachada do complexo do Hotel Sete de Setembro – análise da simetria.

Passando agora para a análise do Prédio Anexo, vemos que há uma simetria, ela é vista tanto na sua fachada principal, imagem 234, quanto na planta baixa, imagem 235 à 239 – em relação aos ambientes - esta será analisada juntamente com a proporção.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



ESCALA GRÁFICA:



Imagem 234 – Desenho da Fachada Principal – eixos de simetria.

Examinado o desenho da fachada vemos que ela é perfeitamente simétrica, pois ao dividi-la ao meio - eixo de simetria da fachada - vemos que ela se divide em duas partes iguais e que além disso, possui vãos iguais e a proporção dos elementos decorativos também são equivalentes.

Quanto à proporção temos a sua presença tanto na planta baixa do 1 pavimento quanto em alguns ambientes – próximos ao acesso -, uma vez que a planta não se mostra regular.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

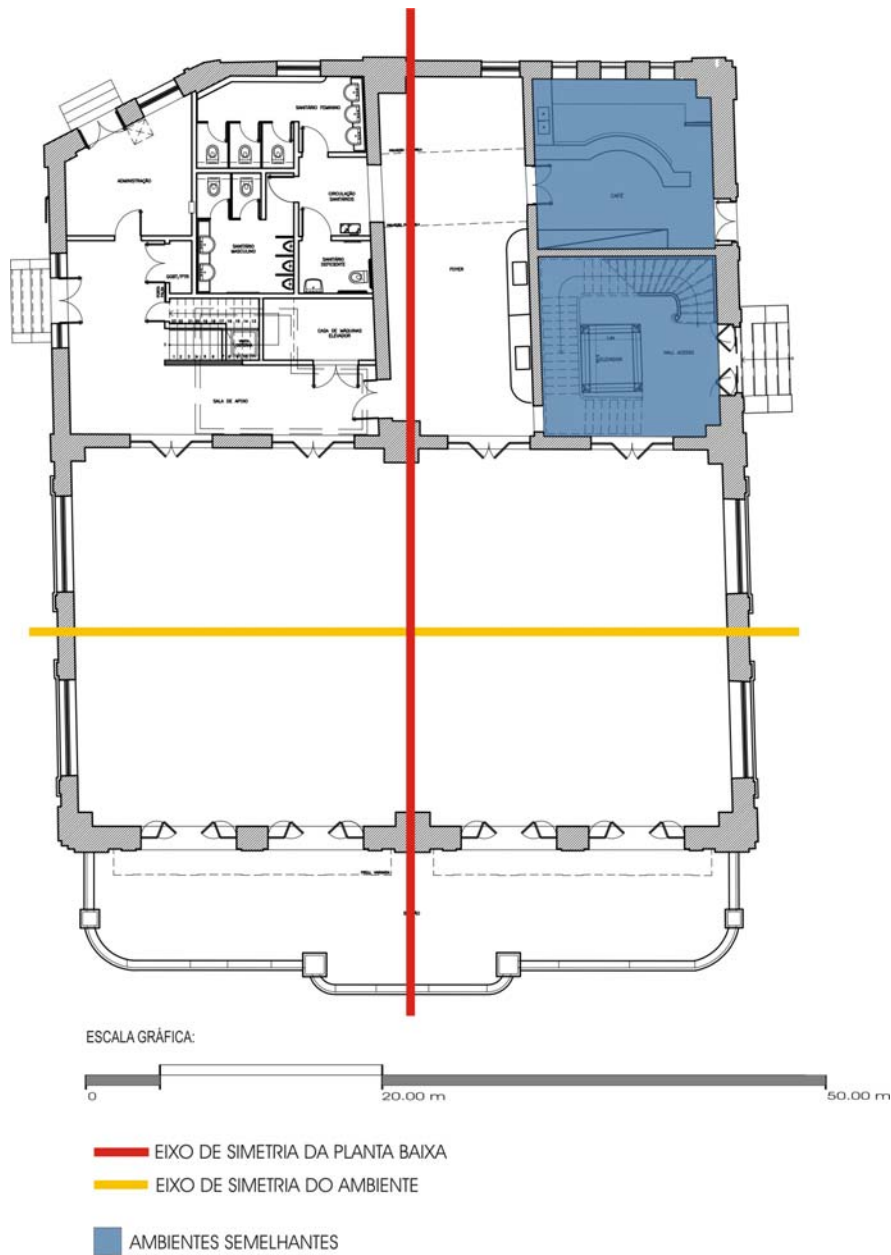


Imagem 235 – Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

Entre o primeiro pavimento e o segundo pavimento há um pavimento de acesso, nele só vemos o eixo de simetria da planta baixa, pois como ele tira proveito do pé direito alto os espaços que antes eram semelhantes agora aparecem permeados por vazios, retirando esse aspecto da semelhança.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

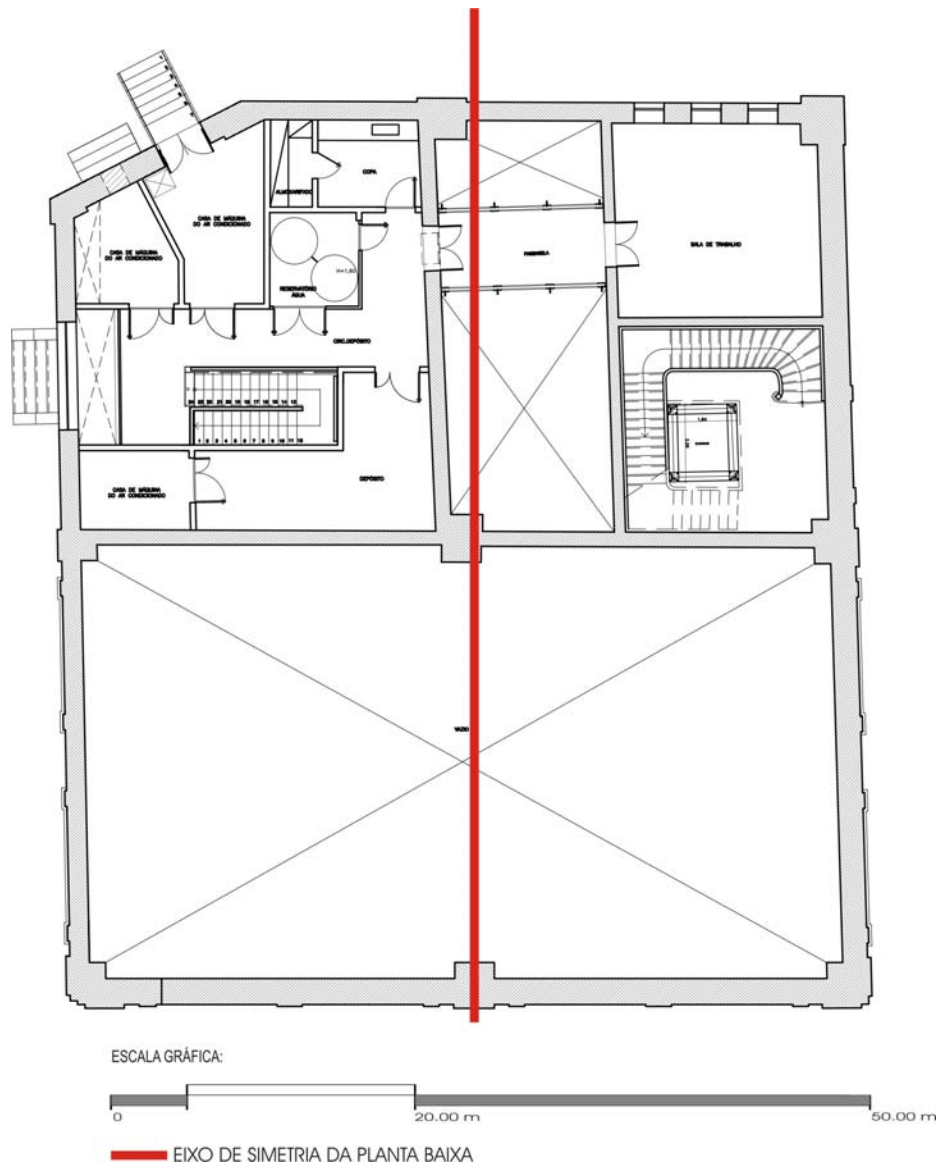


Imagem 236 – Planta baixa do pavimento intermediário – simetria da edificação.

O segundo pavimento possui além da simetria da planta um espaço principal - que é bem decorado, conforme será mostrado posteriormente - onde aparece um outro eixo de simetria, assinalado em planta. Existe uma semelhança entre os dois ambientes existentes na parte de trás da edificação.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

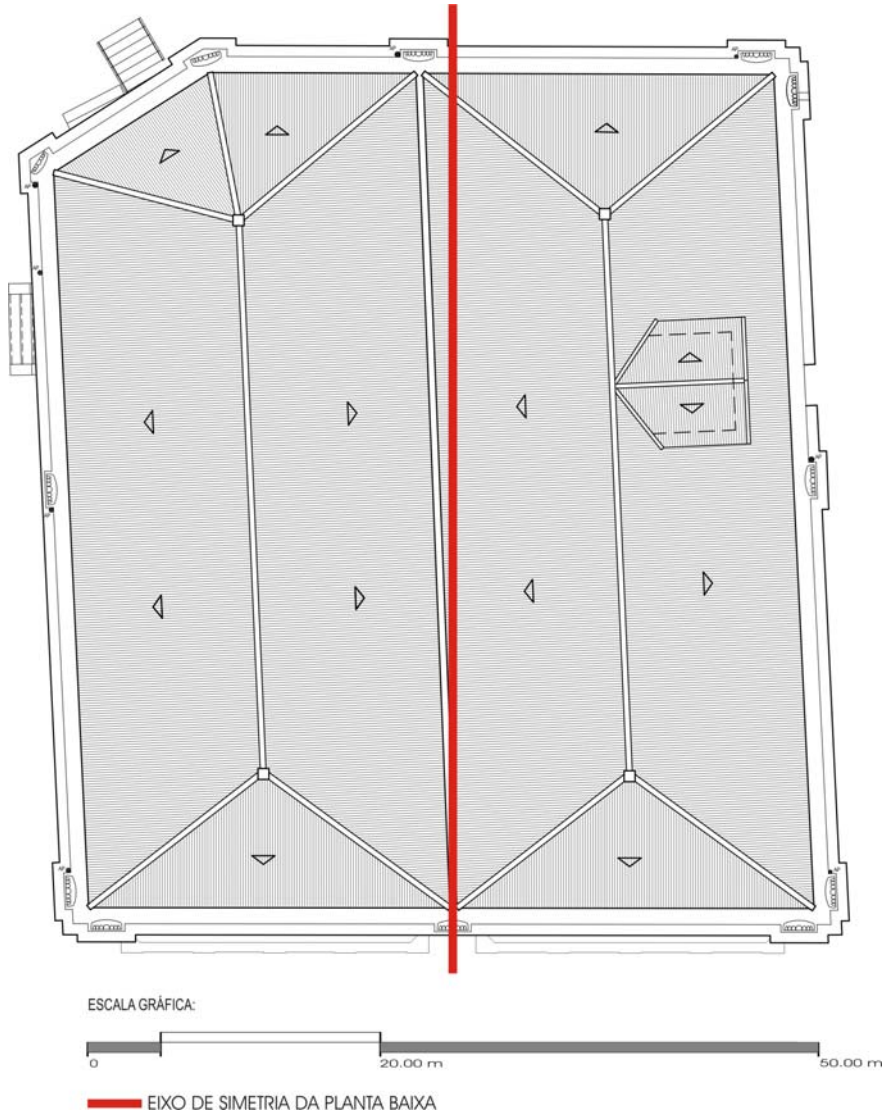


Imagem 238 – Planta baixa da cobertura – simetria da edificação.

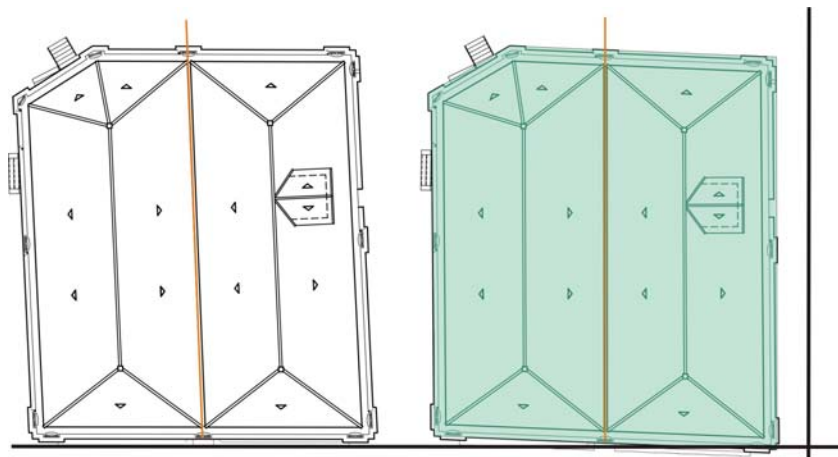


Imagem 239 – Mudança de ângulo do conjunto, sem escala.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

No que diz respeito à composição da volumetria o prédio Anexo é praticamente um paralelepípedo, excetuando-se o ângulo na face posterior esquerda. Possui elementos da arquitetura clássica na fachada, imagem 240, como as pilastras de ordem monumental com capitéis jônicos, balaustrada, os balcões, janelas de arco, e há ainda um outro elemento greco-romano emblemático na fachada que é a palma. As fachadas secundárias do prédio Anexo seguem a mesma linha de composição, mas a ornamentação é um pouco mais discreta.

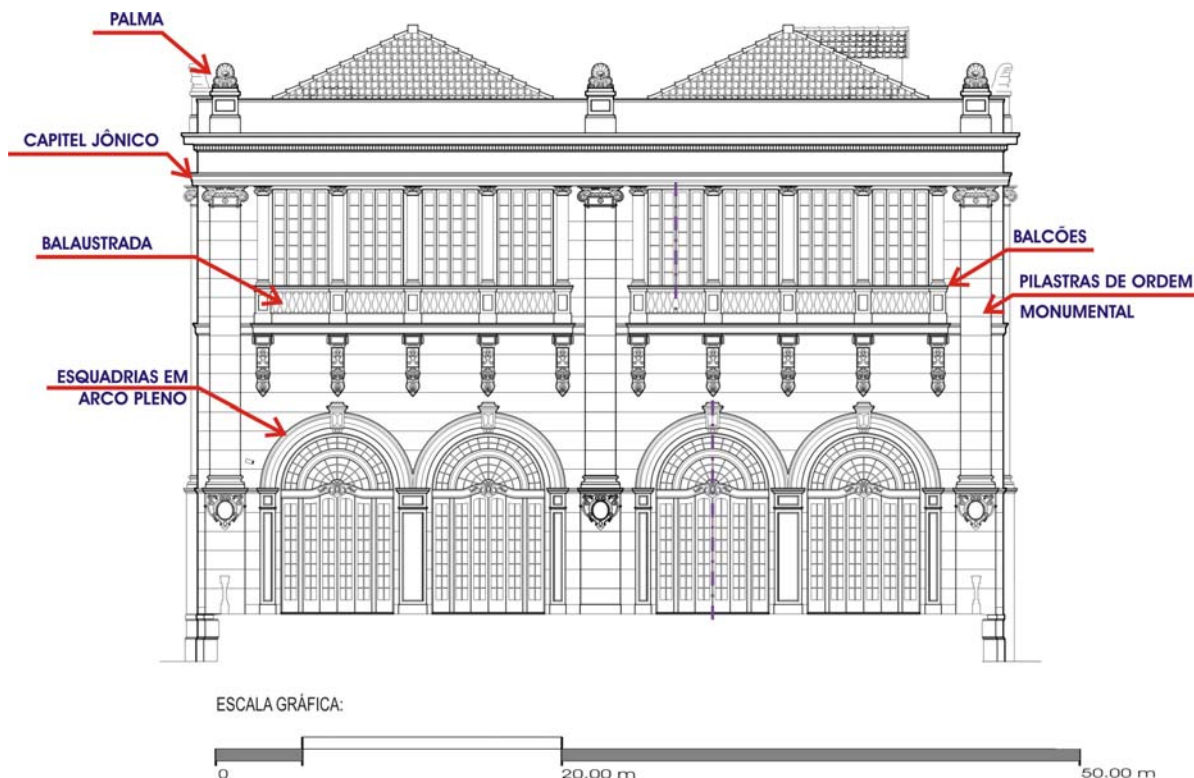


Imagem 240 – Composição da fachada.

No que diz respeito à composição dos interiores era ricamente ornamentada e luxuosa, seguindo os padrões dos restaurantes de hotéis, abre-se aqui um parêntese para citar uma diferença observada por HERMES (2007, p.165-166) em relação à sua localização, pois ele ocupava uma edificação independente, só utilizada em cassinos ou balneários na época. O arranjo do espaço com toda a sua ornamentação, mostra-nos uma grande preocupação de fazer com que os visitantes da exposição tivessem um ar europeu em clima tropical, como pode ser observado na imagem 241.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 241 – Refeitório – antigo restaurante.

A ornamentação interior do prédio anexo é muito rica em detalhes que vão desde os revestimentos, pisos e paredes, aos elementos decorativos existentes. Para se ter uma melhor idéia de como é feita faremos a seguir uma breve descrição dos espaços internos segundo os pavimentos:

- PRIMEIRO PAVIMENTO

A entrada ao prédio se faz por um hall de entrada lateral, que possui uma escada de madeira e que dá acesso ao salão nobre, antigo restaurante, com pé direito alto (quase 8 m). Neste ambiente as paredes apresentam ornamentos decorativos ecléticos e o piso é desenhado em tabeira de espinha de peixe em dois tons de madeira em tábua corrida. Há também as esquadrias de seis e oito folhas desenhadas em arco, e uma varanda / balcão que possui piso de mosaico em pastilhas, contendo uma balaustrada. Ainda há um foyer e a cozinha, com duas bancadas de mármore de Carrara e provavelmente o que seria a área de preparo e cocção de alimentos.

-SEGUNDO PAVIMENTO

O primeiro pavimento possui um outro salão com as mesmas dimensões do existente no térreo, sendo que possui uma altura menor. Ele se diferencia do primeiro por sua forração em madeira - boiserie - nas paredes e pelo forro de régua de madeira trabalhado em desenho de caixotes, também existe uma pintura mural sobre a boiserie. Temos ainda o hall de recepção da escada de madeira que chega à uma copa de distribuição, dois banheiros e duas salas. Também leva à passarela fechada, que é a ligação com o prédio principal. O acesso à

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

passarela é feito por meio de uma escada com degraus e corrimãos de mármore de Carrara e o piso de mosaico em pastilhas.

Vamos agora analisar o Prédio Principal e seus elementos de simetria. Primeiramente veremos a fachada e suas relações simétricas, imagem 242. A fachada não é perfeitamente simétrica, pois do lado direito após a última coluna há um espaçamento maior em relação ao término da edificação do que no lado esquerdo, isso pode ser explicado, segundo o que foi pesquisado e pensado pela equipe da DIPRIT, pela necessidade em planta de uma entrada dos banhistas do hotel. Mas ao olharmos as esquadrias, colunatas, vemos que há uma simetria presente, conforme imagem a seguir.

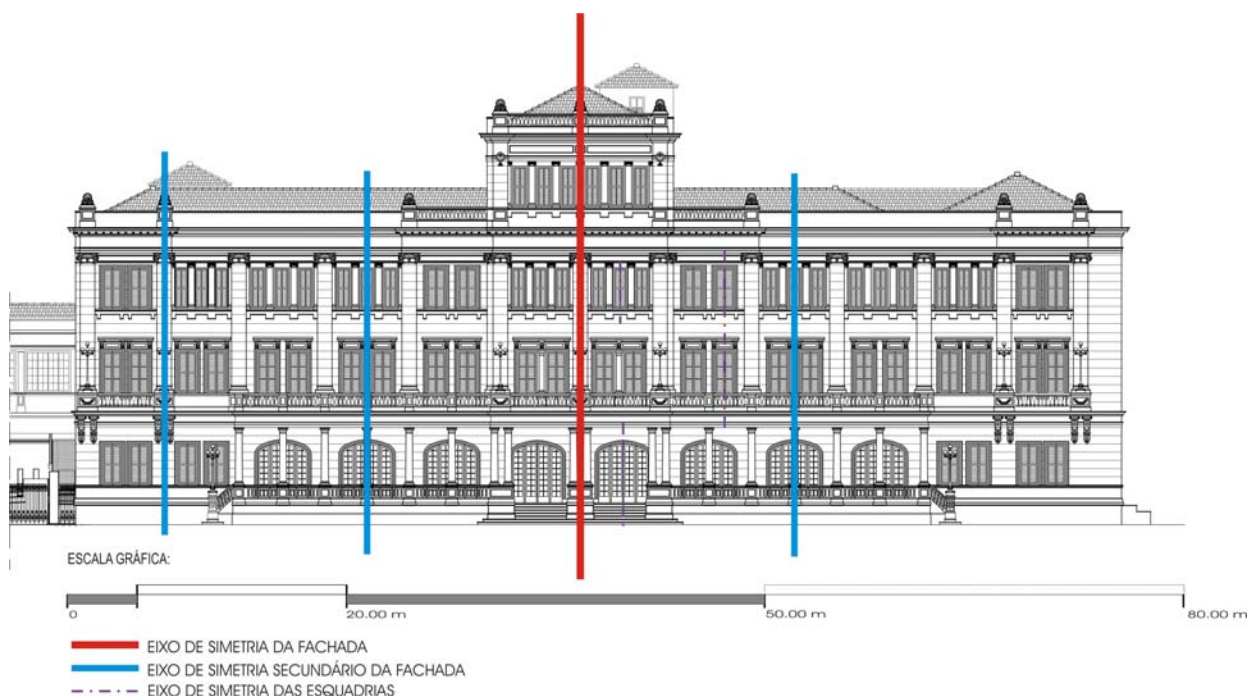


Imagem 242 – Desenho da Fachada Principal – eixos de simetria.

Analisaremos a relação planta-fachada sob o ponto de vista da simetria. Nesse caso pode-se fazer essas observações, diferentemente do que temos na Escola de Música e no prédio anexo do antigo Hotel Sete de Setembro, porque o conjunto apresenta uma diferenciação tanto em planta, fachada e principalmente na volumetria, onde há a demarcação de um corpo central e de um bloco marcado pelo terraço no segundo pavimento, que constituem um jogo volumétrico que confere uma certa dinâmica à edificação, como pode ser visto na imagem 243 a seguir.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

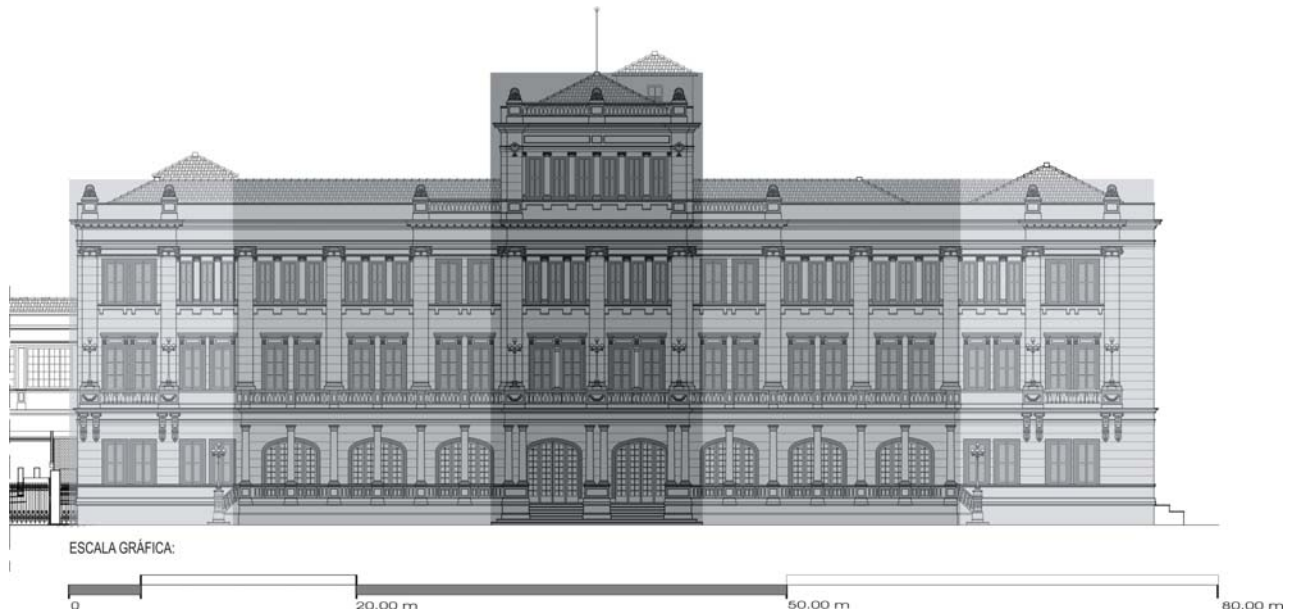


Imagem 243 – Relação Planta-Fachada – simetria fachada.

Na planta baixa foi levado em consideração apenas o bloco frontal para a análise dessa relação, assim como no estudo da simetria.

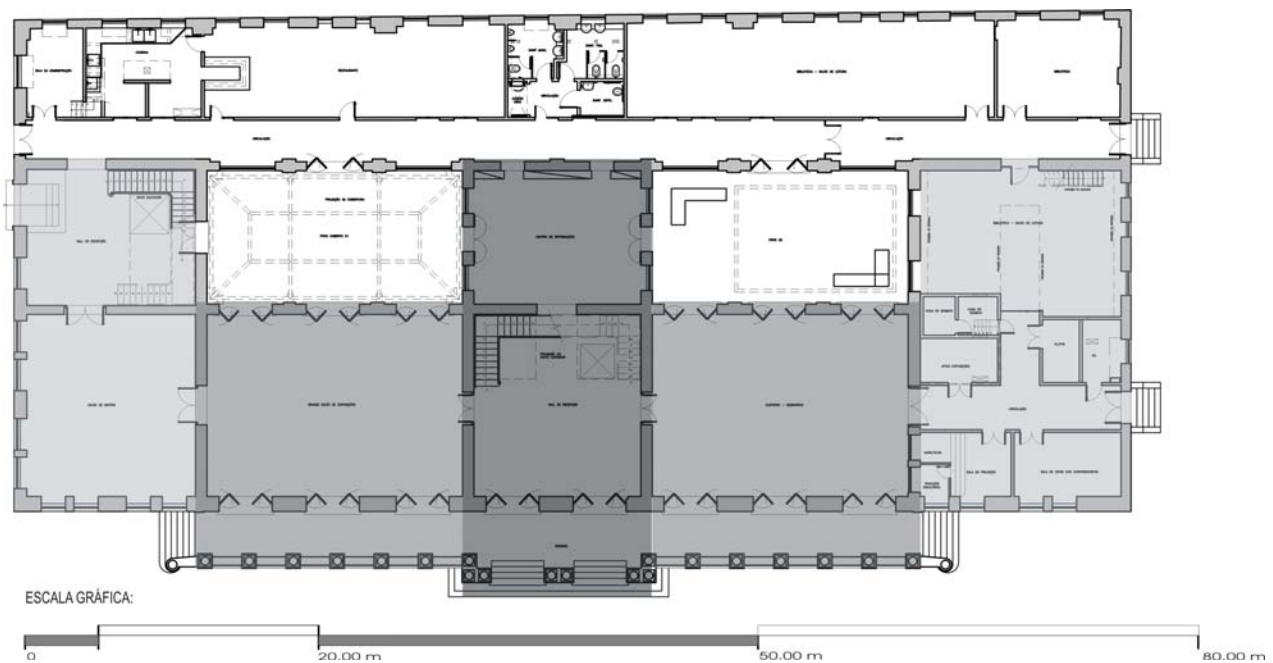


Imagem 244 – Relação Planta-Fachada – simetria 1 pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

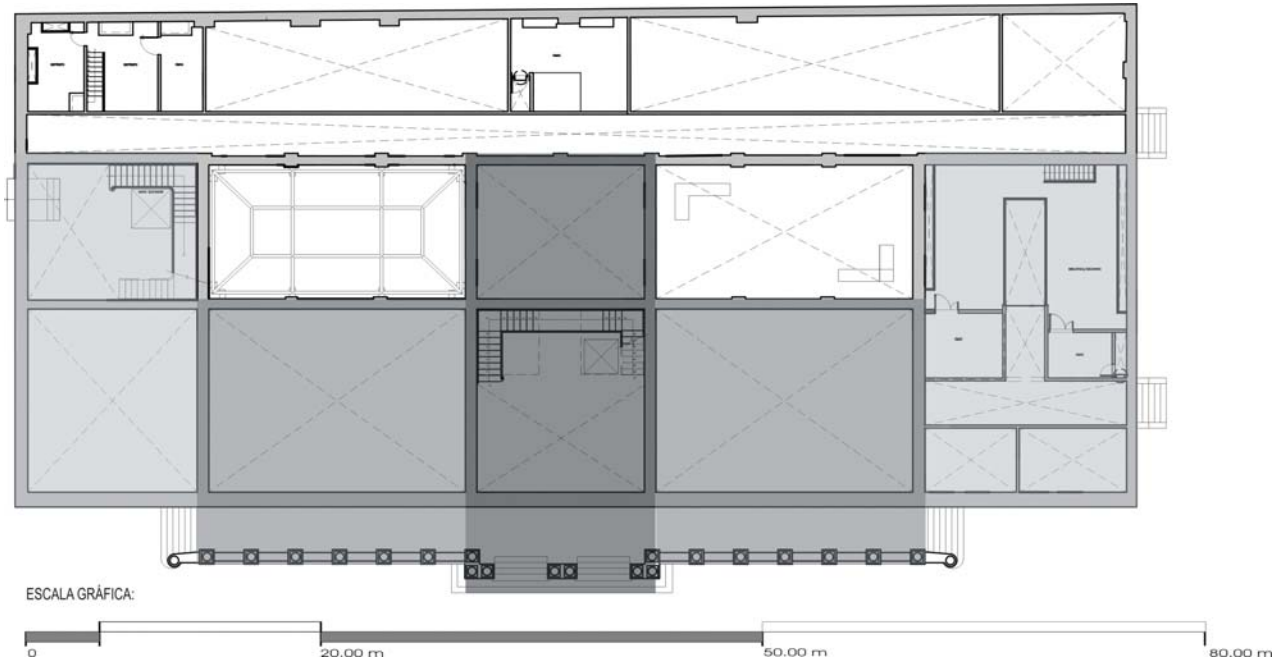


Imagem 245 – Relação Planta-Fachada – simetria mezanino.

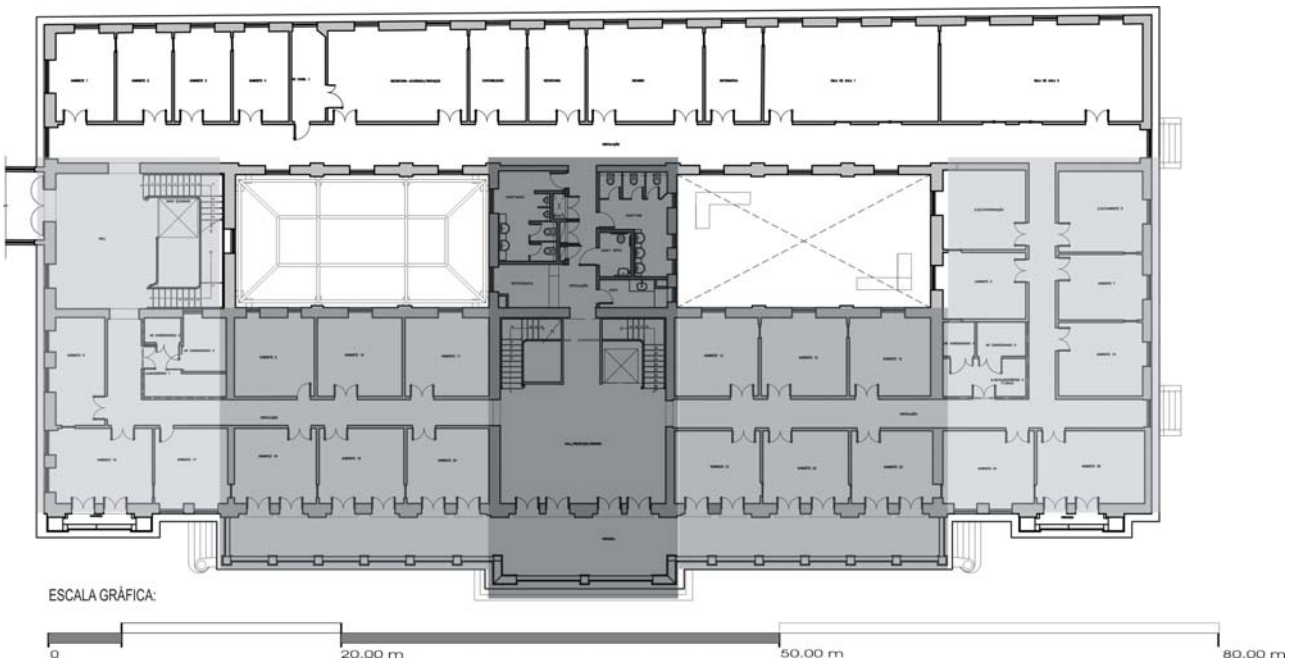


Imagem 246 – Relação Planta-Fachada – simetria segundo pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

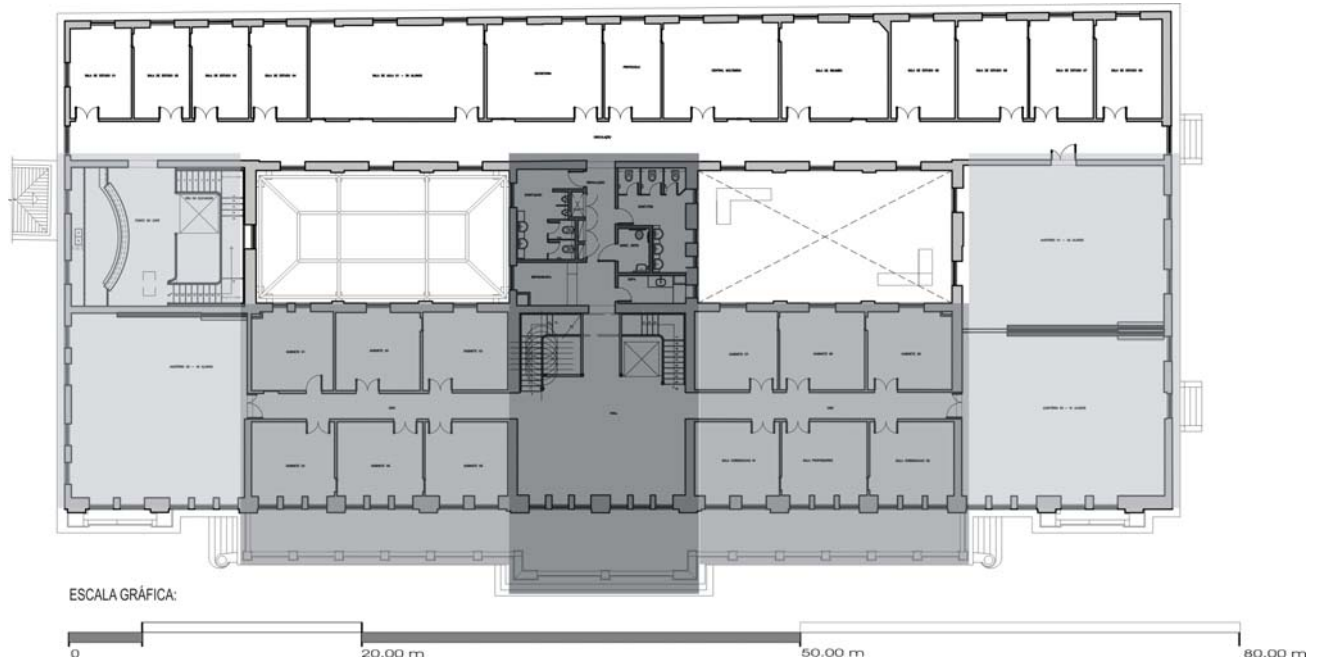


Imagem 247 – Relação Planta-Fachada – simetria terceiro pavimento.

Em quase todos os pavimentos podemos observar essa relação planta-fachada ocorrendo da mesma forma, somente no terceiro pavimento é que há uma mudança, pois nele só há um ambiente e é justamente este ambiente que destaca a simetria e o eixo da construção.

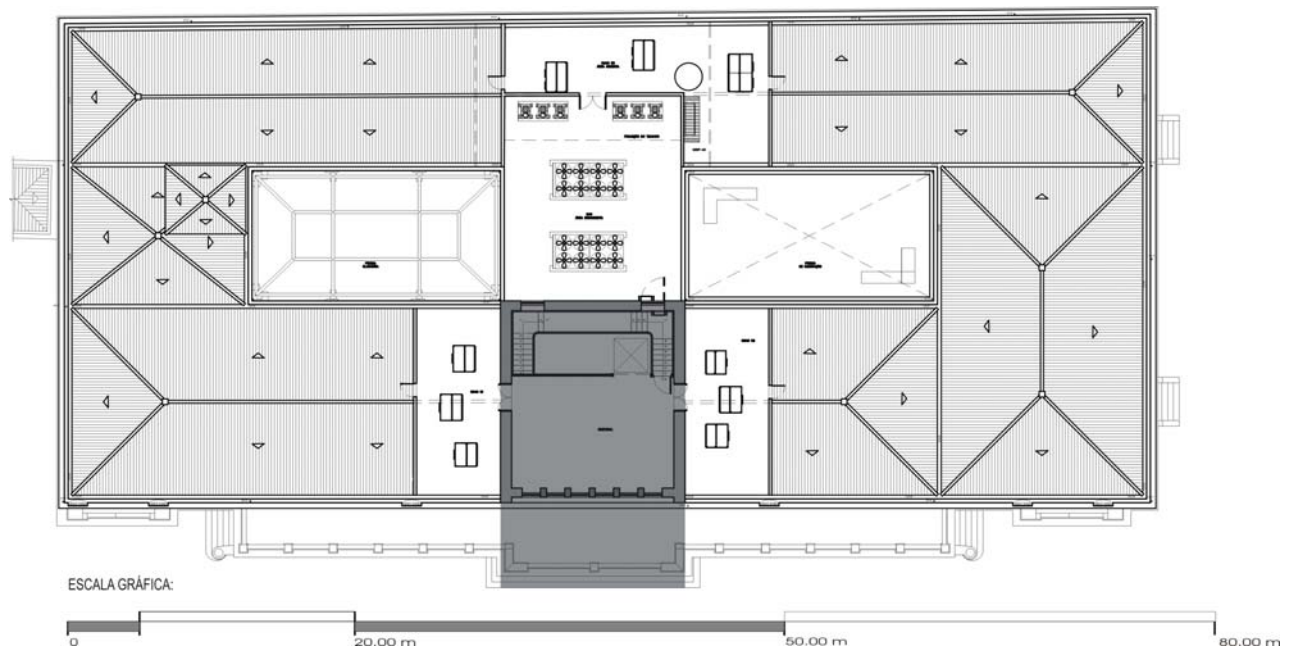


Imagem 248 – Relação Planta-Fachada – simetria quarto pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Voltando a análise para a verificação da existência de eixos de simetria nas plantas, vemos que no caso do 1 pavimento, imagem 249, há um eixo que perpassa toda a edificação, que é o eixo simétrico da planta. Temos também a marcação bem delimitada de simetria em dois ambientes contíguos ao do eixo, além de possuir um eixo perpendicular à esses ambientes marca a circulação.

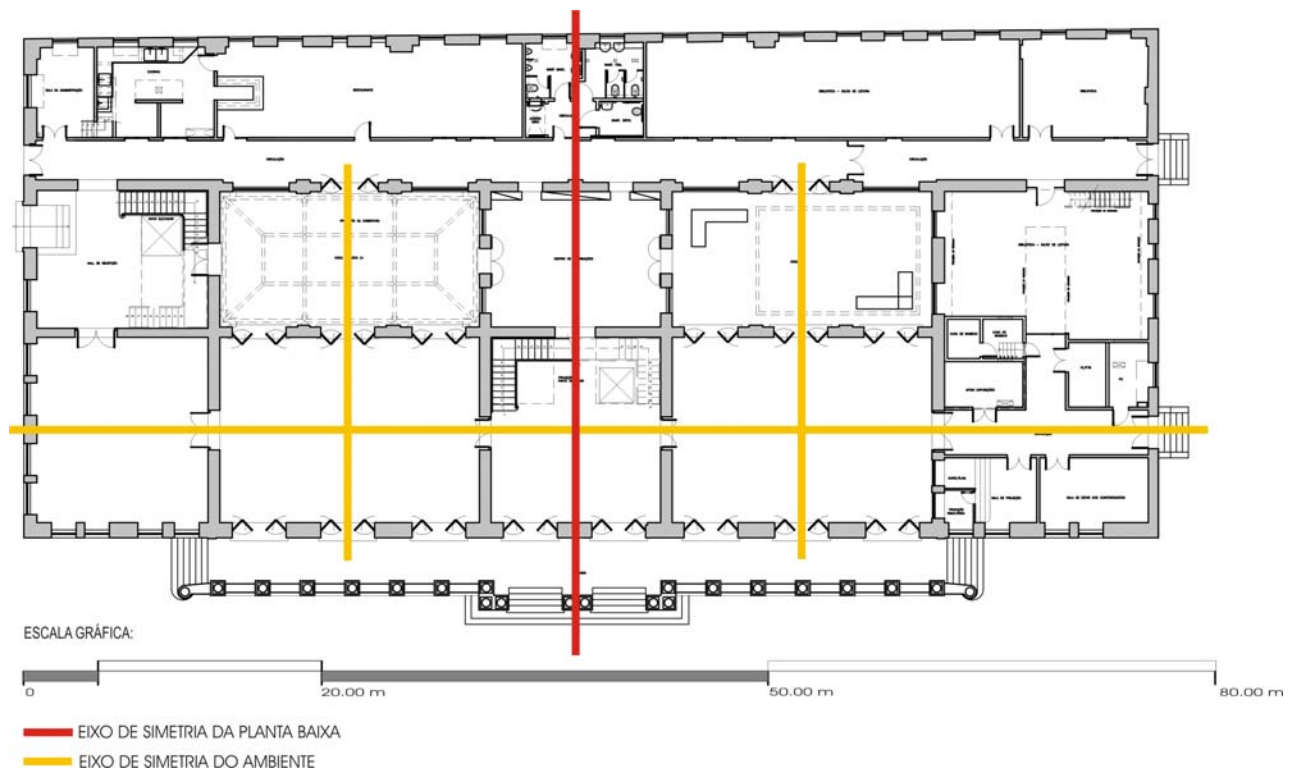


Imagem 249 – Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

Observando-se a planta do mezanino, imagem 250, vemos apenas o eixo simétrico da planta, não existindo simetria.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

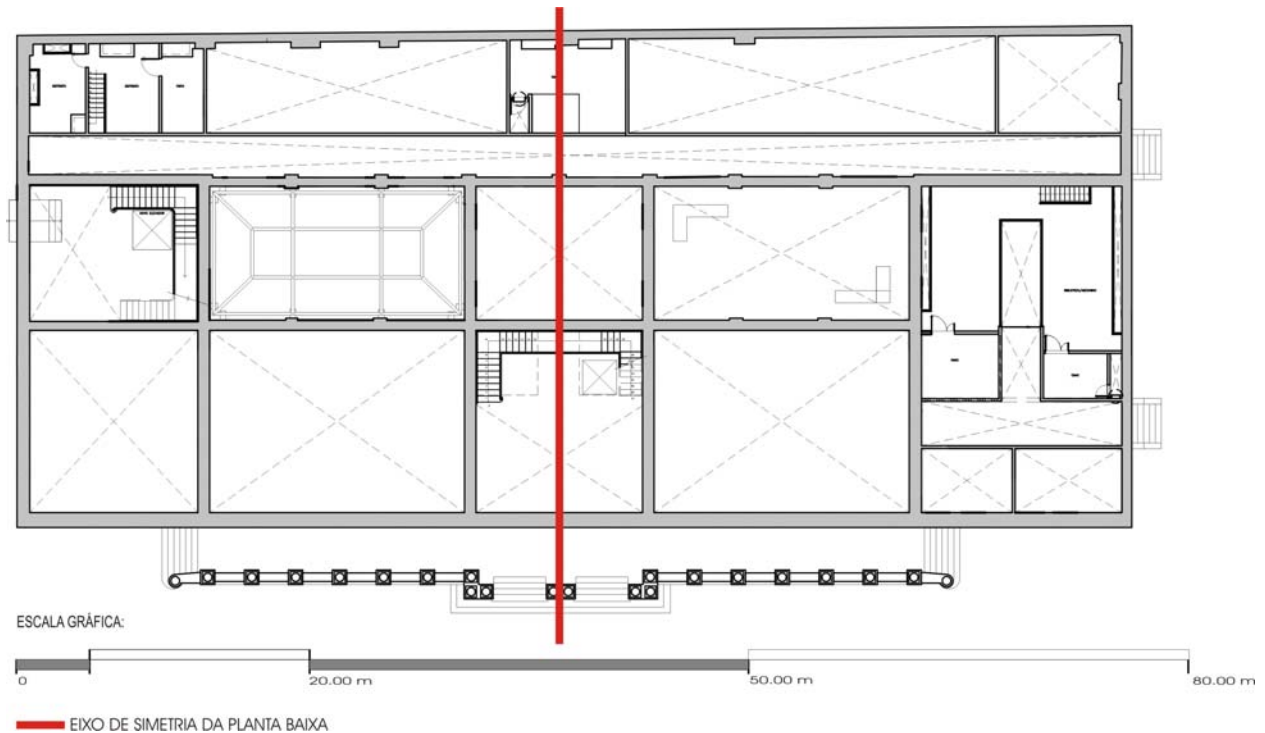


Imagem 250 – Planta baixa do mezanino – simetria da edificação e dos ambientes.

Analisando-se a planta do segundo imagem 251, e do terceiro pavimento, imagem 252, vemos que há o mesmo eixo de ambientes marcando bem a circulação neles.

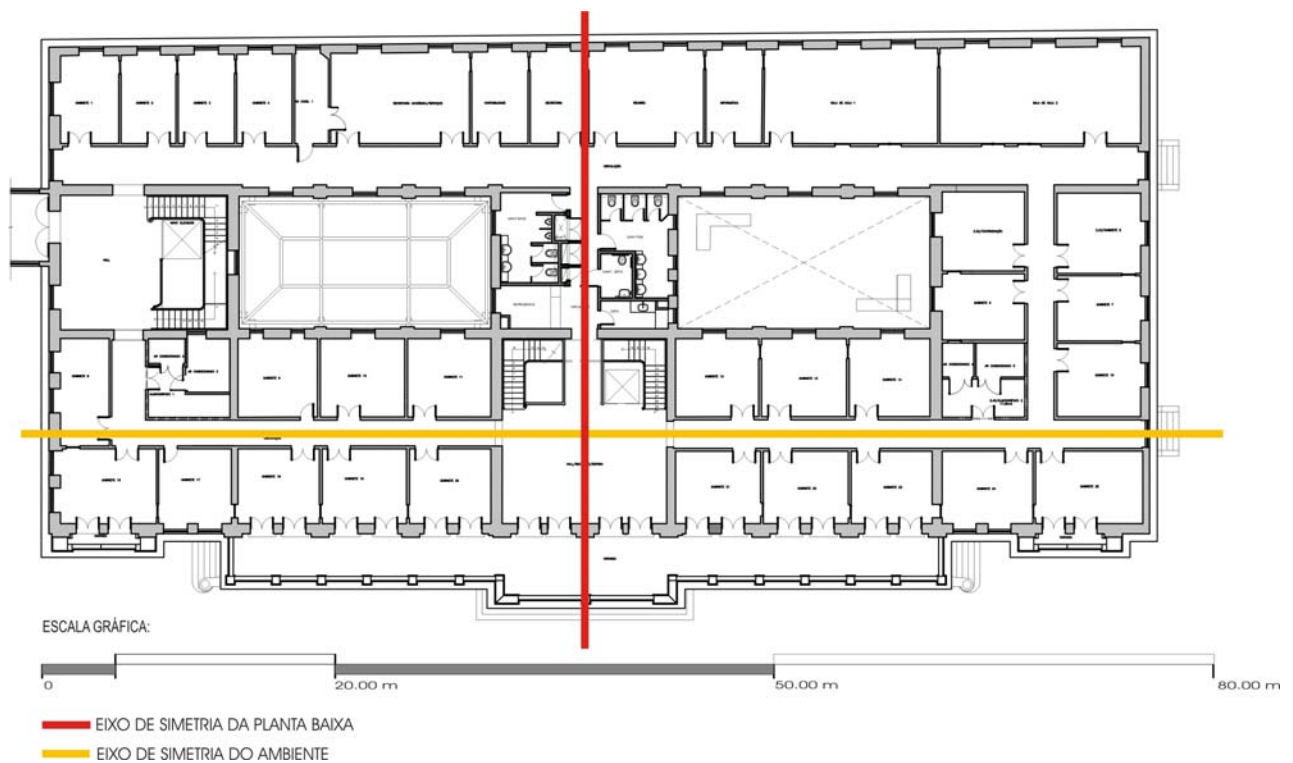


Imagem 251 – Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

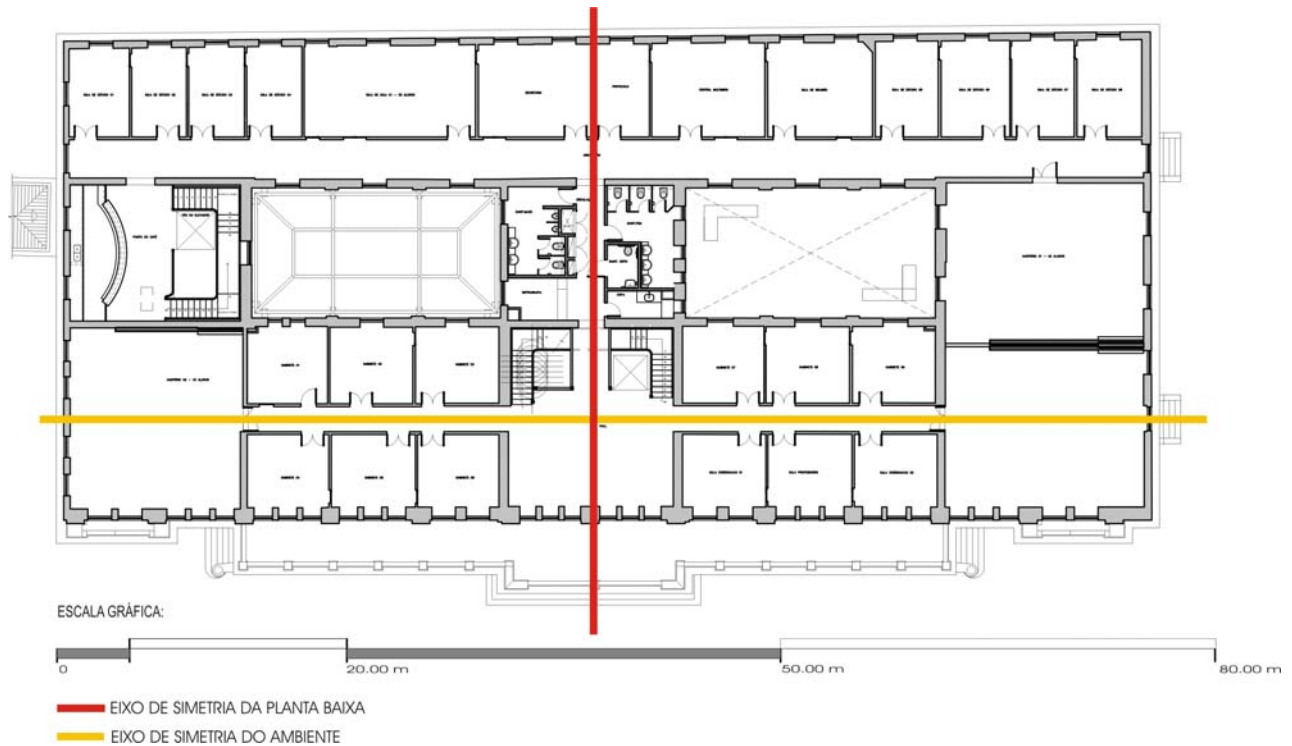


Imagem 252 – Planta baixa do 3 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

Olhando a planta do quarto pavimento, imagem 253, vemos que no único ambiente localizado nele o eixo de ambientes também aparece, com isso conclui-se que este eixo corta a edificação em todos os pavimentos, assim como o de simetria.

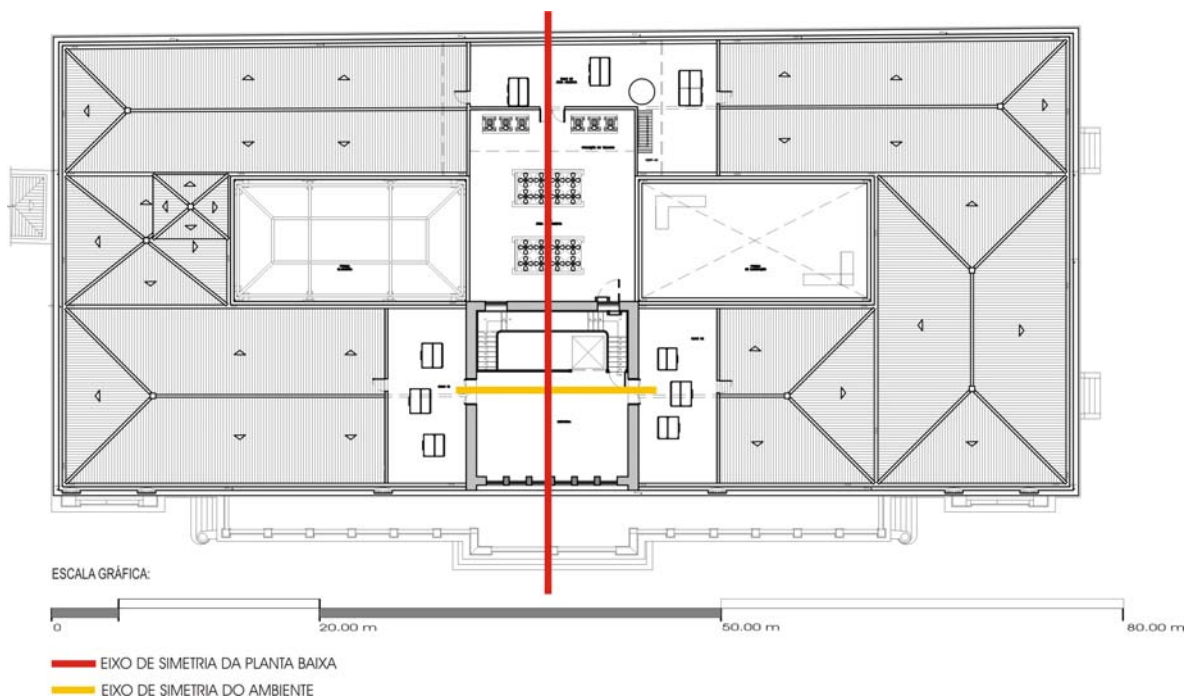


Imagem 253 – Planta baixa do 4 pavimento – simetria da edificação e dos ambientes.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A composição da volumetria do prédio Principal Anexo se desenvolve em três pavimentos e um corpo central. A volumetria acontece em maior destaque na direção horizontal, isso pode ser explicado pela localização do terreno, fronteiro à Avenida Beira-Mar descortinando a paisagem da Baía de Guanabara. Como no prédio Anexo, este possui elementos da arquitetura clássica na fachada, imagem 254, como o ritmo das esquadrias, a modenatura que confere um jogo de luz e sombra à fachada, presença de colunata na loggia, a balaustrada do terraço e a presença das palmas. As fachadas secundárias do prédio seguem a mesma linha de composição, mas a ornamentação é bem mais discreta, principalmente se for comparada com as fachadas secundárias do prédio do Anexo.

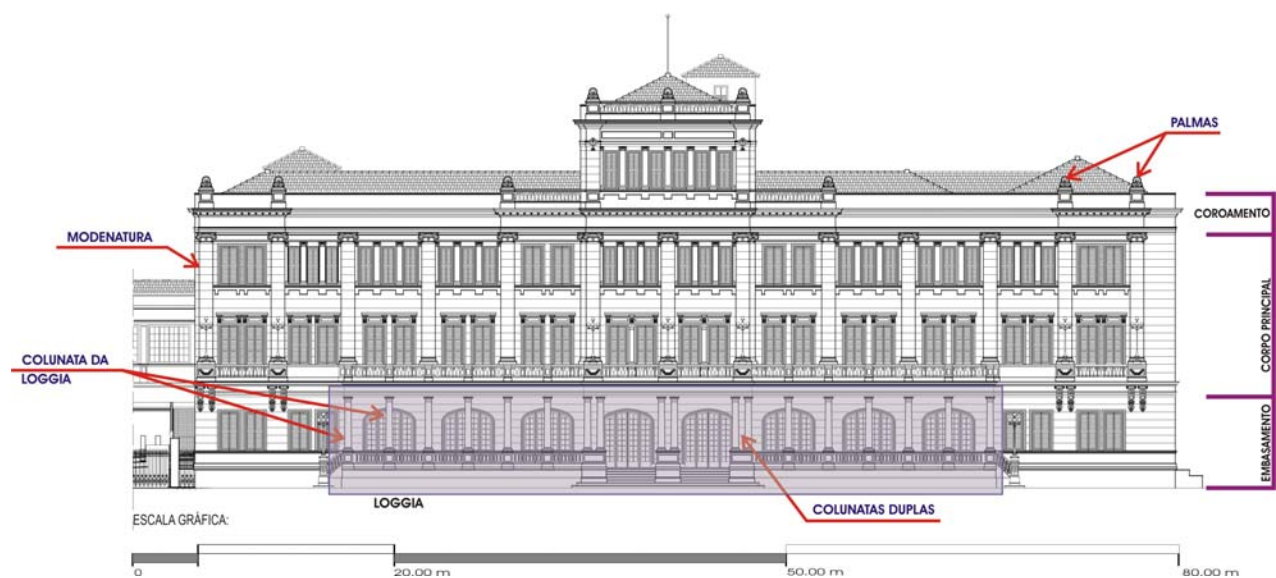


Imagem 254 – Composição da fachada – sem escala.

Também aqui há uma relação com pátios internos, que não existe no prédio anexo, fazendo um jogo de volumes entre cheios e vazios, que também pode ser observado na fachada, marcado pelo ritmo das esquadrias, resultando num conjunto equilibrado. Quanto aos tipos de composição de fachadas existentes no eclétismo carioca, relatadas no início do presente trabalho, esta edificação não se enquadra em nenhuma das tipologias. É descrita por CZAJKOWSKI da seguinte forma “Contrariamente à boa regra acadêmica, não tem vão central, o que confere à fachada uma aparência canhestra⁴¹” (2000, P. 98).

Examinado a edificação à vista da composição de interiores, a preocupação em fazer uma ornamentação rica em detalhes continua semelhante ao Anexo, sendo que este exibe um maior padrão de riqueza, não se podendo afirmar se foi devido à falta de verbas ou tempo, pois

⁴¹ Buscando o significado da palavra canhestra nos dicionário, achou-se imperfeito, defeituoso.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

não há registro de plantas ou detalhes interiores. Mas só a existência de uma loggia, imagem 255, do terraço com a balaustrada, da escadaria em cantaria de gnaisse, revelam a preocupação com a ornamentação.



Imagem 255 – Entrada do hotel – escadaria, loggia e colunatas.

A ornamentação interior do prédio principal, assim como o do anexo, é rica em detalhes que vão desde os revestimentos, pisos e paredes, aos elementos decorativos existentes. Para uma melhor idealização faremos a seguir uma breve descrição dos espaços internos segundo os pavimentos:

- PRIMEIRO PAVIMENTO

No primeiro pavimento há a presença marcante na sua fachada principal de uma loggia (varanda coberta), com uma colunata frontal de acesso ao edifício, com escadarias laterais e uma escadaria frontal em cantaria de gnaisse. Essa escadaria eleva aproximadamente 1 metro o piso do hotel em relação ao do passeio, de maneira que se veja o mar e a paisagem sobre o parapeito vazado da antiga balaustrada de gnaisse, do outro lado da avenida.

A loggia leva a um hall social que faz a distribuição de acessos, estes espaços possuem piso de mosaico em pastilhas. O hall possui a escada social - com guarda-corpo trabalhado em metal (até o 2 pavimento, depois é de madeira) - que leva aos outros pavimentos, além disso há um elevador com caixa metálica – com uma trama. Por ele também se faz a passagem para

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

dois salões, um de cada lado, assim como, para a sala de leitura - revestida em boiserie – que divide o prédio no seu eixo central. A sala de leitura é ladeada por dois pátios internos. Temos na lateral de um dos pátios, um hall secundário que possui uma escada de madeira - que fica na direção da porta de acesso ao Prédio Anexo -, e o restante do primeiro pavimento é constituído de quartos e dois blocos de banheiros.

-SEGUNDO PAVIMENTO

O segundo pavimento tem um hall de distribuição que apresenta um piso de mosaico em pastilhas, paredes pintadas e uma larga varanda com o mesmo piso de mosaicos. Esta varanda possui uma boa visão da paisagem, assim como uma visão dos detalhes e ornatos da fachada principal. No eixo central da edificação temos dois blocos de banheiros, um hall secundário - sobre o do térreo – que faz a ligação com o Prédio Anexo através da passarela de ligação e de uma escadaria em mármore de Carrara. Ao lado dele existe uma pequena copa e uma rouparia. O restante do pavimento é formado por aposentos/quartos, que forma na parte posterior do pavimento um corredor comprido, que nos faz observar a marcação harmônica das portas, sentida pelas aberturas dos vãos, sombras e luzes.

-TERCEIRO E QUARTO PAVIMENTOS

O terceiro pavimento é formado totalmente por quartos, repetindo os blocos de banheiros nas mesmas direções do segundo pavimento e suas características arquitetônicas. Já o quarto pavimento é composto por um único ambiente e localiza-se sobre o hall social dos pavimentos inferiores.

Uma última característica eclética a ser observada nesta edificação principal é a arquitetura falante, na qual a forma é capaz de exprimir sua função. Isso pode ser visto já na fachada principal, onde temos na horizontalidade o ponto chave para a realização do programa do hotel balneário, onde se deve privilegiar a vista litorânea. Também a implantação permite que a vista seja desfrutada pelos ambientes mais nobres e aposentos mais luxuosos.

- Sistema Técnico-Construtivo do Edifício

Passaremos a tratar agora de um outro ponto mencionado anteriormente, que são as técnicas construtivas.

- Estruturas e vedações

As estruturas das edificações ecléticas são freqüentemente formadas por estruturas mistas, principalmente nas edificações de maior porte, como é o caso das edificações do antigo Hotel Sete de Setembro. Foram feitas prospecções que acabaram revelando o sistema misto de estruturas onde temos tijolos maciços, compondo alvenarias auto-portantes e esteios, pilares em blocos de pedras engastados nas paredes⁴², como pode ser visto na imagem 256 a seguir. Também há a presença de pilares de pedras em alguns trechos, que vão até o início do segundo pavimento.



Imagem 256 – Foto do pilar engastado.

Quando iniciaram as obras para a instalação de uma nova cisterna - em um dos pátios internos da edificação principal - foram descobertos “vestígios identificados como uma rampa e bases de pedra talhadas na forma de grandes paralelepípedos com pinos de ferro, imagem 257. Constatou-se a existência de partes de uma edificação pré-existente ao prédio do Hotel Sete de Setembro” segundo relato de NÓBREGA (2005). Com a descoberta o INEPAC foi chamado e as obras paralisadas. A cisterna foi transferida para outro local e foi realizada uma pesquisa histórica para saber se realmente podia se tratar das oficinas de Antonio Jannuzzi.

⁴² Não se sabe, no entanto, qual a proporção do uso deste sistema misto em todo o complexo. Mas é certo que ele se repete no Anexo, mas não da mesma forma: lá, na altura do pavimento intermediário, foram encontrados blocos de fechamento em granito, revestidos internamente por parede de tijolos maciços e, externamente, por argamassa de revestimento, segundo documento fornecido pela DIPRIT.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Então a equipe da DIPRIT⁴³ pesquisou a iconografia existente no período da existência do complexo de oficinas de Antonio Jannuzzi, e encontraram duas fotos, uma do conjunto do Hotel Sete de Setembro, e outra, do complexo de oficinas de Antonio Jannuzzi, a partir destas fotos adequaram os pontos de fuga e superpuseram as imagens – conforme visto anteriormente nas imagens 216 e 217 – mostrando a coincidência nas formas do perímetro dos volumes das edificações das oficinas com as do hotel.



Imagem 257 – Bases de pedra talhadas - forma de grandes paralelepípedos - com pinos de ferro.

Também pela escavação foi descoberto também o tipo de fundação existente, o baldrame, imagem 258, e que ele – pelo menos nos pontos acessados – coincidia com o baldrame da edificação anterior (as oficinas de Antonio Jannuzzi). Com base nesta premissa, foi levantada a hipótese – pela equipe da DIPRIT - de que grande parte do baldrame de pedra que sustenta a estrutura do hotel pode ter sido aproveitada da estrutura das oficinas. Esse fato também pode ser galgado nas informações citadas anteriormente do então prefeito Carlos Sampaio a respeito do porque da escolha do local para a construção do complexo do hotel.



Imagem 258 – Baldrame.

⁴³ Divisão criada para cuidar dos bens tombados pertencentes à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É formada por arquitetos com experiência em restauração.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Quanto as paredes estruturais do antigo hotel, segundo MELLO (2006, p.91-92) foram usados dois tipos de tijolos, sendo que nas paredes perimetrais e algumas principais – função estrutural – usaram tijolos maciços dispostos em diversas fiadas; nas paredes internas – função divisória - foram usados tijolos maciços assentados em fiada de uma vez ou furados assentados em fiada de meia vez.

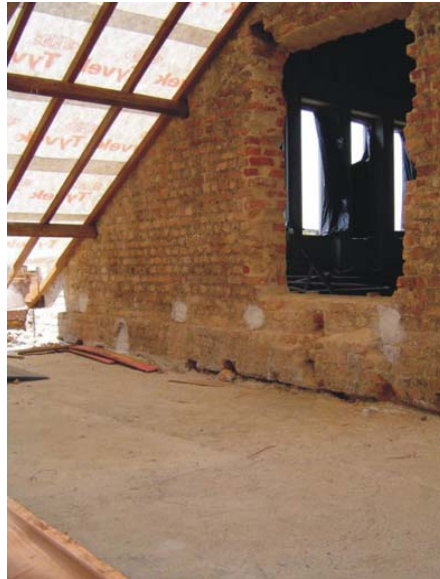


Imagem 259 – Cobertura do edifício principal – alvenaria em tijolos maciços dispostos em duas fiadas paralelas ao comprimento e uma atravessada.

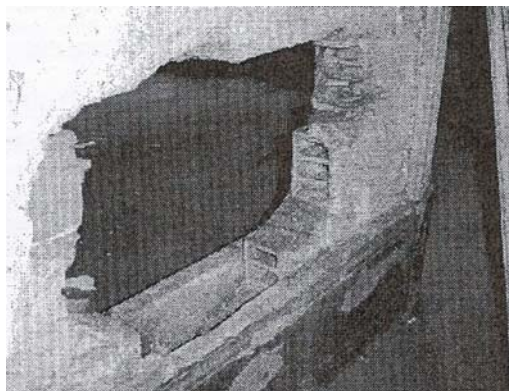


Imagem 260 – Edifício principal – alvenaria divisória em tijolo furado, assentado em fiada de meia vez.

As vedações existentes no complexo do antigo Hotel Sete de Setembro são as alvenarias de tijolos, que são as mais utilizadas no eclétismo, conforme dito anteriormente e existente também na Escola de Música estudada anteriormente.

- Revestimentos

Há alguns tipos de revestimento no complexo do antigo Hotel Sete de Setembro, como os lambris almofadados localizados no salão principal do segundo pavimento do prédio Anexo, imagem 261. Há também os lambris de estuque, presentes no salão principal do 1 pavimento do prédio Principal.



Imagem 261 – Exemplo do lambril almofadado.

Há também algumas pinturas decorativas que foram achadas nas janelas de prospecção feitas, mas ainda não foram restauradas.

- Elementos decorativos

Os elementos decorativos são usados tanto nas fachadas quanto nos interiores das edificações (sancas, lambris, cimalkas, ornatos, aplicações, frisos, molduras, etc) – conforme visto anteriormente. No caso do antigo hotel está presente nas fachadas, imagem 262, e nos interiores, imagem 263.



Imagem 262 – Detalhes dos elementos decorativos da fachada do Edifício Principal.



Imagem 263 – Exemplo dos elementos decorativos presentes no salão principal do 1 pavimento do prédio Anexo, 2009.

- Pisos

Existem diferentes tipos de pisos nos prédios do antigo Hotel Sete de Setembro, por exemplo o salão do prédio anexo, no térreo, apresenta piso de madeira de soalho espinhado à meia esquadria conformando tabeira, sendo que no espinhado há o uso de madeira de dois tons, conforme pode ser visto no desenho da planta baixa e no detalhe da imagem 265 a seguir.

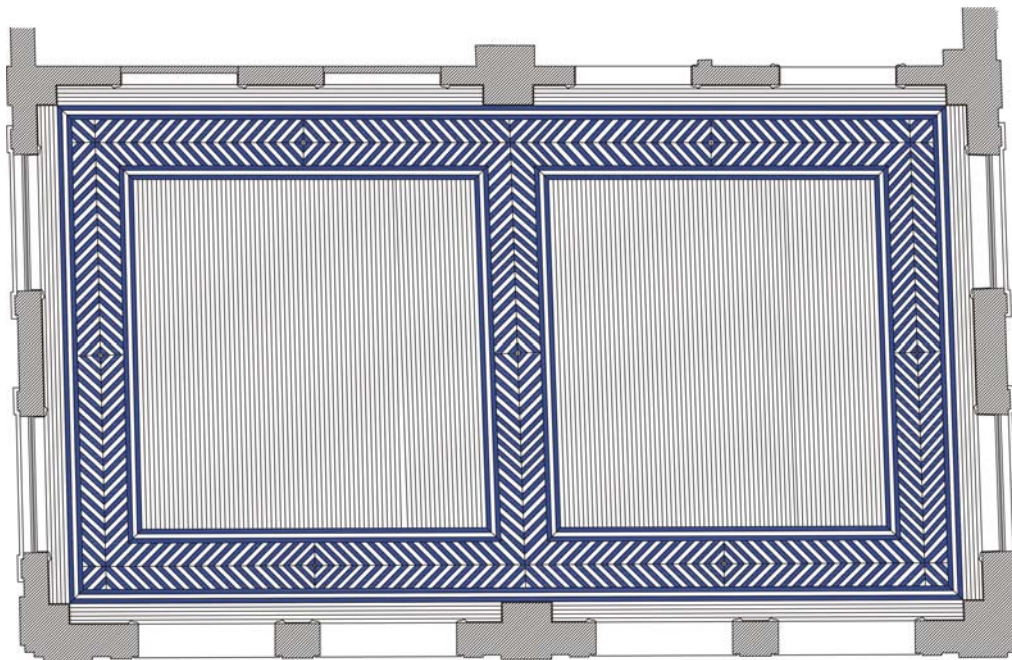


Imagem 264 – Piso do salão principal do 1 pavimento do prédio Anexo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 265 – Piso do salão principal do 1 pavimento do prédio Anexo, 2009.

No salão principal do segundo pavimento o piso é composto por tacos de madeira com assentamento espinhado ao centro e possui tabeira em dois tons, sendo que os tacos estão dispostos ortogonalmente, ora vertical ora horizontalmente, conforme pode ser visto na imagem 266 a seguir.



Imagem 266 – Piso do salão principal do 2 pavimento do prédio Anexo.

No ambiente da passarela de ligação dos dois prédios o piso existente é de mosaico em pastilhas, imagem 267. Este piso está presente também no hall de acesso à edificação, imagem 268, e na varanda, imagem 269, conforme desenhos e fotos a seguir, ele forma um tapete que vai acompanhando a forma da arquitetura. Há também um outro tipo de piso, em ladrilho hidráulico presente na parte da louçaria, imagem 270.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 267 – Piso em mosaico.

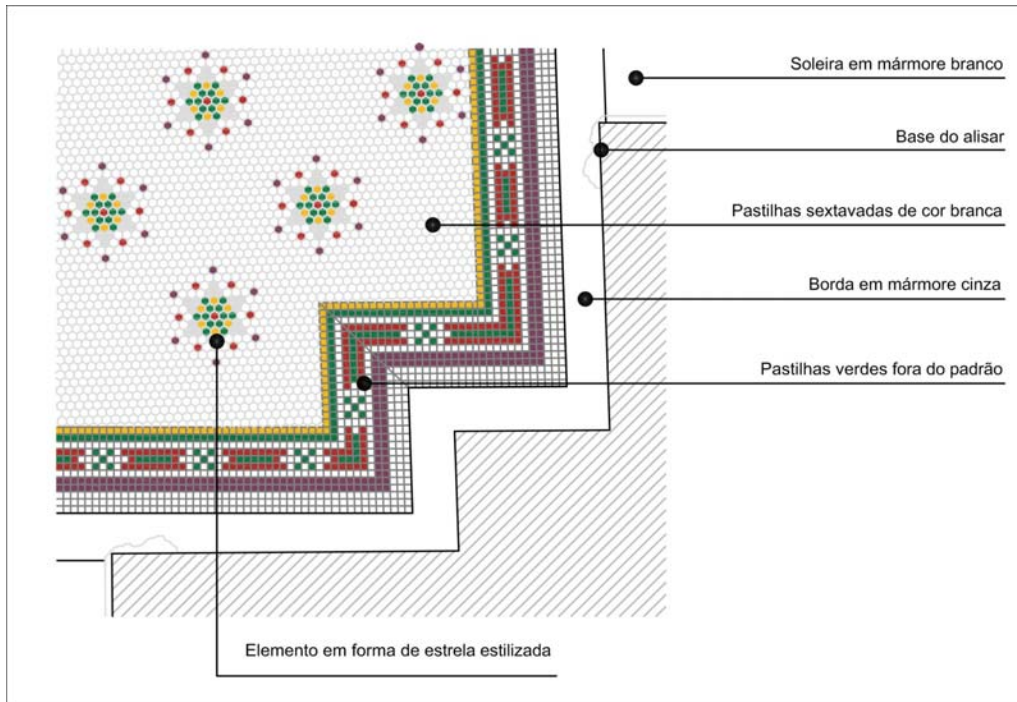


Imagem 268 – Piso em mosaico – hall de acesso.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

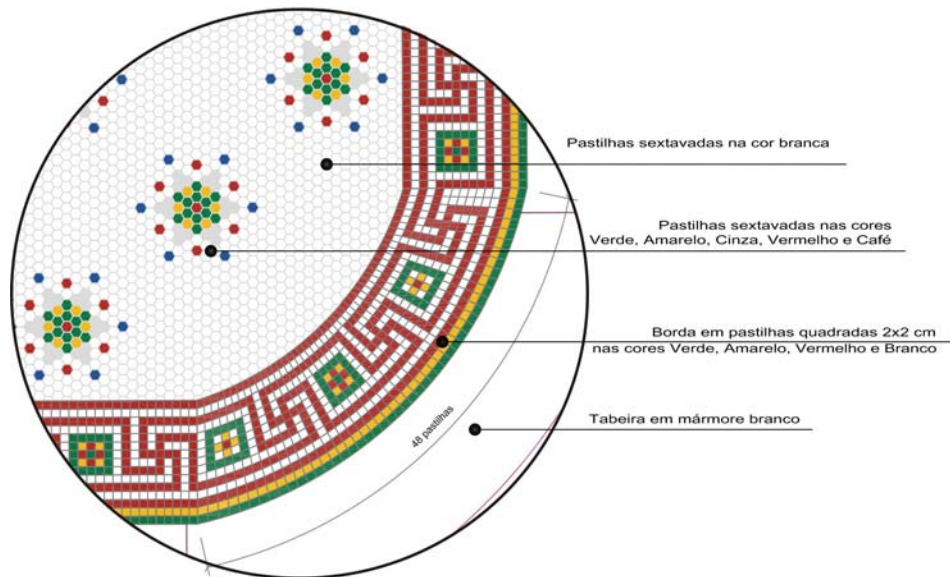


Imagem 269– Detalhe do piso em mosaico, partes curvas – varanda.



Imagem 270 – Piso em ladrilho hidráulico da louçaria.

Temos também, no prédio principal, na loggia um piso composto por um mosaico de pastilhas sextavadas e quadradas, imagem 271, onde apresentam desenhos de estrelas estilizadas, conforme esquema a seguir. Esse piso se repete no terraço do segundo pavimento. Nos ambientes dos antigos quartos o piso é composto por tábua corrida.



Imagem 271 – Piso em mosaico de pastilhas.

- Forros

O forro em estuque do primeiro pavimento do prédio Anexo apresenta aplicações de elementos decorativos como molduras em folhas de louro com frutos e fitas, que marcam dois retângulos, dividindo o espaço, assim como acontece no piso, imagem 272 e 273. No segundo pavimento do prédio Anexo a decoração é mais sóbria, e isso pode ser visto no forro do salão que é formado por caixotões de madeira, configurando uma malha ortogonal, imagem 274 e 275.

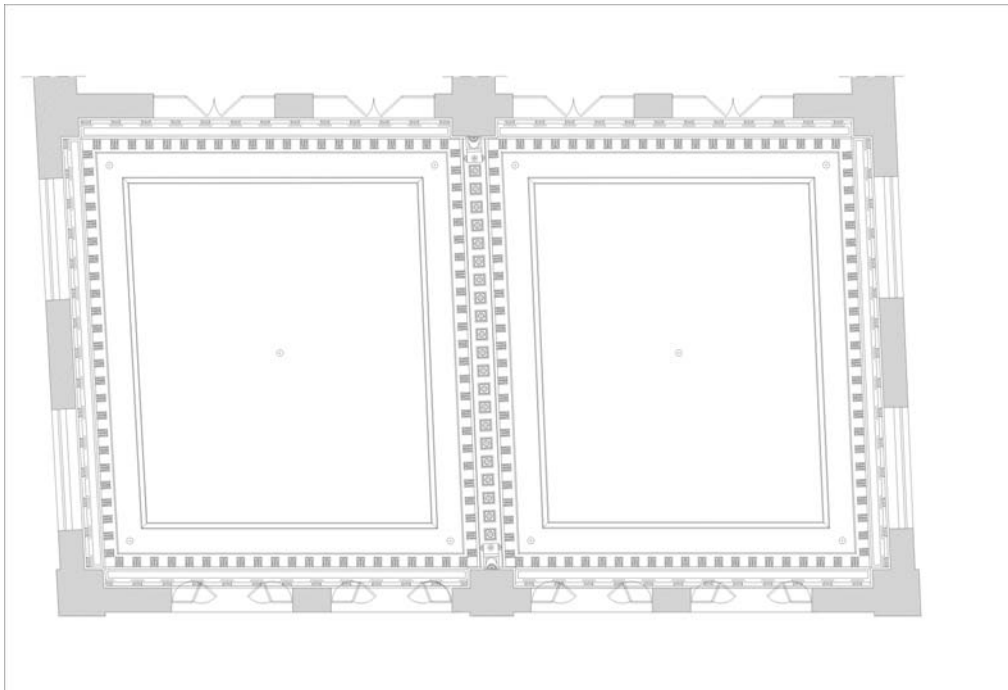


Imagem 272 – Aspecto do forro do salão do 1 pavimento, prédio Anexo.



Imagem 273 – Teto em estuque – 1 pavimento, prédio Anexo, 2009.

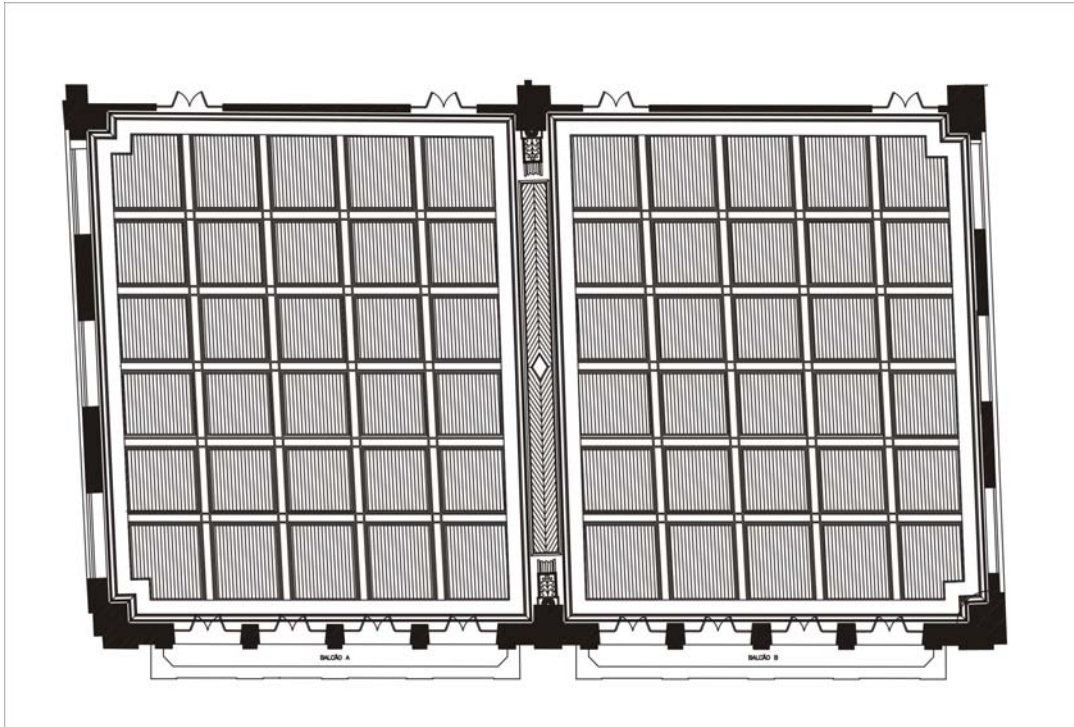


Imagem 274 – Aspecto do forro do salão do 2 pavimento, prédio Anexo.



Imagem 275 – Teto em caixotões – 2 pavimento, prédio Anexo.

No prédio principal nos salões nobres temos a presença do forro executado em caixotões de argamassa, com frisos e molduras em pequenos motivos de óvulos, folhas e contas, segundo HERMES (2007, p.223), conforme visto nos detalhes a seguir, imagens 276 e 277.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

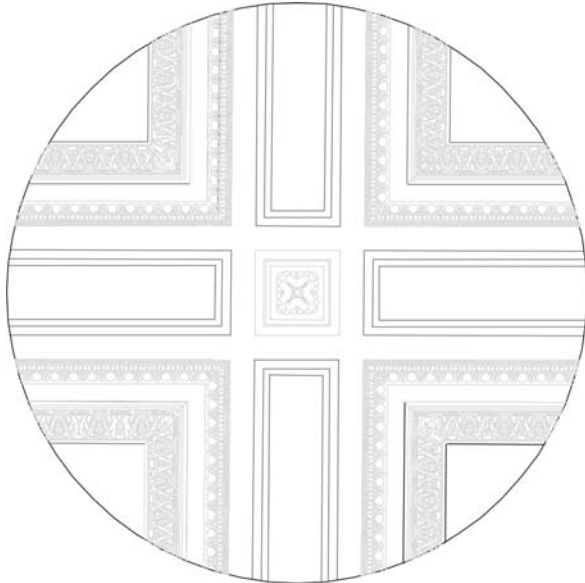


Imagem 276 – Detalhe do forro do salão 2 – central, prédio Principal.

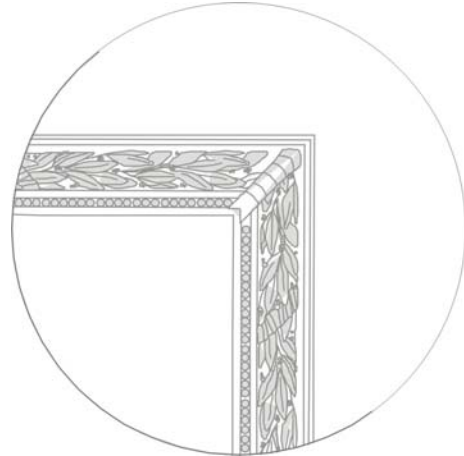


Imagem 277 – Detalhe do forro do salão 2 – cantos, prédio Principal.

- Esquadrias

As esquadrias do edifício são todas em madeira maciça e algumas apresentam vidro e detalhes em ferro. No edifício Anexo temos no terraço do térreo portas de seis folhas, cada uma estando em uma caixilharia de madeira e vidro, encimadas por bandeiras fixas em arcos plenos, imagens 278, 279 e 280.



Imagem 278 – Porta que dá para o terraço – face externa, 2009.

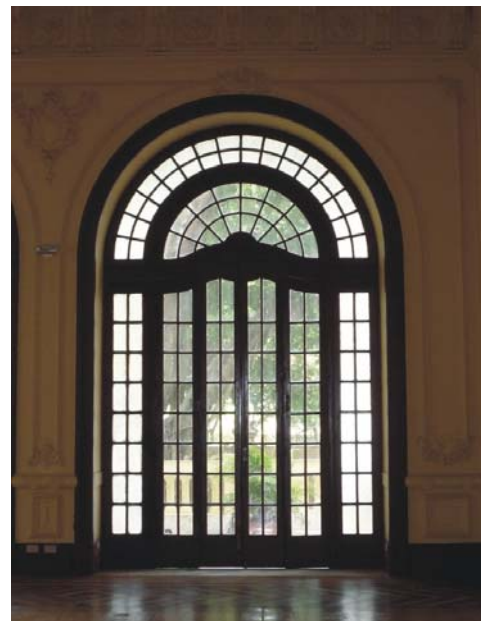


Imagem 279 – Porta que dá para o terraço – face interna, 2009.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 280 – Detalhe da caixilharia, 2009.

As janelas do segundo pavimento do prédio anexo são de madeira e vidro com quatro folhas de abrir e possuem verga reta.



Imagem 281 – Janela do 2º pavimento, prédio Anexo.

No prédio principal nos salões nobres as portas são responsáveis pela ventilação e iluminação. Elas possuem vidro do tipo fantasia com desenhos em flores, com soleiras largas em mármore de Carrara e na sua face externa possuem a forma de arco abatido, mas internamente são portas retangulares, imagens 282 e 283.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 282 – Porta face externa.



Imagem 283 – Porta face interna.

As janelas do prédio principal são feitas de diversos tipos de madeiras, segundo HERMES (2007, p.235), mas são todas madeiras nobres, imagens 284 e 285.



Imagem 284 – Janela face externa.



Imagem 285 – Janela face interna.

- Cobertura

A cobertura do edifício Anexo é composto por dois telhados. Nele podemos ver a presença de uma água-furtada, imagem 286.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 286 – Água-furtada.

A cobertura do edifício principal é composta por sete telhados distintos. Ainda há a presença de mansardas acima dos telhados, imagem 287. Sua estrutura é de madeira, suas telhas são cerâmicas do tipo francesas e todos os telhados possuem platibandas, sendo que na fachada principal elas são maiores para abrigar as balaustradas de coroamento.



Imagem 287 – Mansarda.

- Escadas

Nas edificações ecléticas as escadas são elementos de destaque nas edificações, e no complexo do antigo Hotel Sete de Setembro isso pode ser visto nas duas edificações. No prédio Anexo temos a escada do hall, toda feita em madeira, apoiada apenas num dos lados sobre as alvenarias, conforme pode ser vista na imagem 288.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 288 – Escada do hall do prédio anexo.

No prédio principal a presença de quatro complexos de escadas, como pode ser visto na planta da imagem 289, temos a escadaria principal composta por 7 degraus de granito que faz o acesso à edificação, temos também mais duas escadas similares – 7 degraus que chegam nas laterais da loggia. A escadaria principal teve sua construção bem esmerada, segundo HERMES (2007, p. 211), pois os últimos três degraus na calçada envolvem parte da escada, conforme pode ser visto na imagem 291.

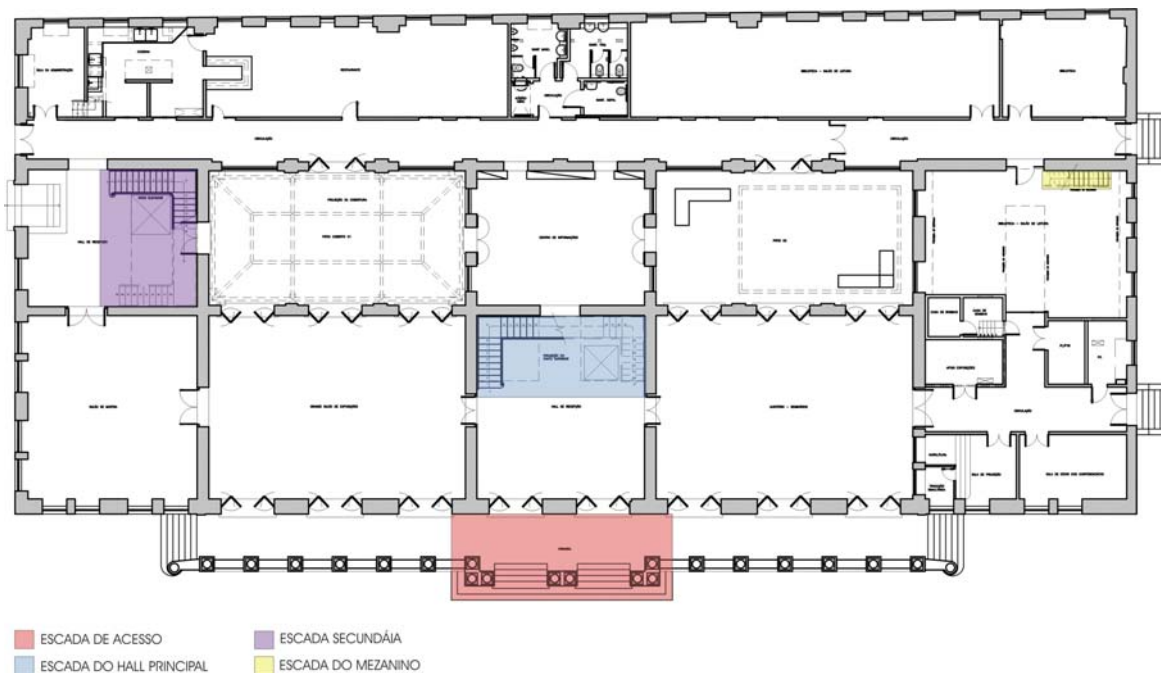


Imagem 289 – Planta com situação das escadas do prédio principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 290 – Escadaria principal - fachada.



Imagem 291 – Escada principal - detalhe.

Além disso, internamente o hotel possui duas escadas independentes, cada uma em um dos halls do prédio e uma outra que chega ao mezanino. A escada do hall principal é composta por diferentes materiais. Do térreo até o primeiro pavimento ela é de argamassa revestida em mármore de Carrara, com guarda corpo de metal – ornamentado - e corrimão em latão, imagem 292. A partir do segundo pavimento passa ser de madeira com presença de balaustrada e arremates em madeira torneada imagem 293. Essa escada de madeira é ao mesmo tempo estrutura e objeto, pois está apoiada e engastada nas alvenarias nas suas subidas, e nos trechos horizontais ela é sustentada por mísulas estruturais, imagem 294. Ela também se desenvolve como uma passarela ao vencer vãos verticais no segundo e terceiro pavimentos, imagem 295.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 292 – Escada do prédio principal – hall principal – 1 pavimento.



Imagem 293 – Escada do prédio principal – hall principal - 2 pavimento.



Imagem 294 – Detalhe das mísulas estruturais – durante os trabalhos de restauração.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 295 – Escada funcionando como passarela.

A escada secundária é integralmente de madeira, desde o térreo piso até o terceiro pavimento, imagem 296.



Imagem 296 – Escada secundária.

3.2.4 - Legislação

O complexo do antigo Hotel Sete de Setembro foi tombado pelo INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – através do processo n.º E-03/11257/83, sendo a data de tombamento configurada no dia 15 de Junho de 1989. No tombamento destaca a sua importância dentro do estilo eclético por possuir sua arquitetura preservada, também pela beleza de suas escadarias, aliado a isso tem o fato de que ele é o último ponto remanescente que propicia uma visibilidade do Morro da Viúva. O complexo é tombado na sua volumetria, fachadas e interiores, assim sendo qualquer intervenção deve ser levada primeiramente ao INEPAC para aprovação para depois ser realizada.

3.2.5 - Principais intervenções ocorridas

As intervenções nos prédios do complexo do antigo Hotel Sete de Setembro começaram em 1997, quando foi iniciada uma pesquisa sobre as edificações. Em 2000 foi aprovado pelo INEPAC o projeto para revitalização e restauração do complexo. Entre 2001-2004 foram realizados os trabalhos de campo – levantamentos métricos e do estado de conservação - dos prédios por uma equipe da UFRJ cuja coordenadora técnica era a arquiteta Maria Helena Hermes, constituindo uma memória da edificação anterior aos projetos de restauração e das modificações autorizadas para receber um novo programa. Os trabalhos de levantamento e de mapeamento de danos geraram alguns cadernos, como o Caderno de Escada, Balaustrada e Ferragens; Caderno de Cobertura; Caderno de Elevações; Caderno de Esquadrias; Caderno de Pisos e o Caderno de Tetos. A seguir estão alguns exemplos do que contém esses cadernos. Para estudos não serão utilizados todos os exemplos de ambas edificações, serão escolhidos alguns arquivos para ilustrarem, pois é grande o montante de informações dessas etapas iniciais.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

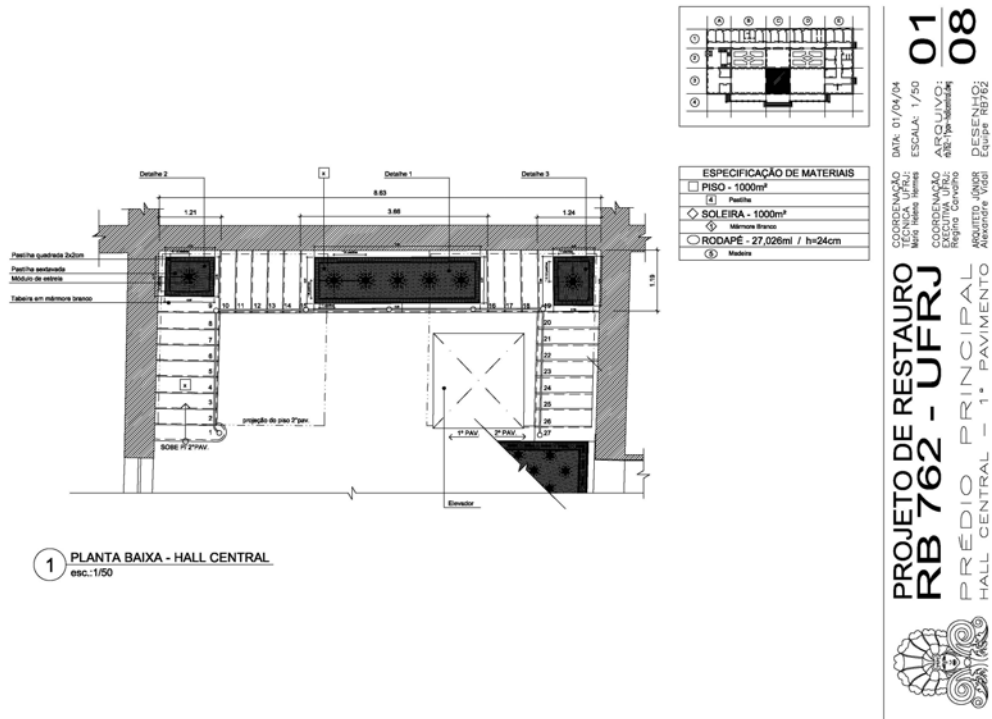


Imagem 297 – Caderno de Escadas, Balaustrada e Ferragens: Escada hall central – planta baixa – Prédio Principal.

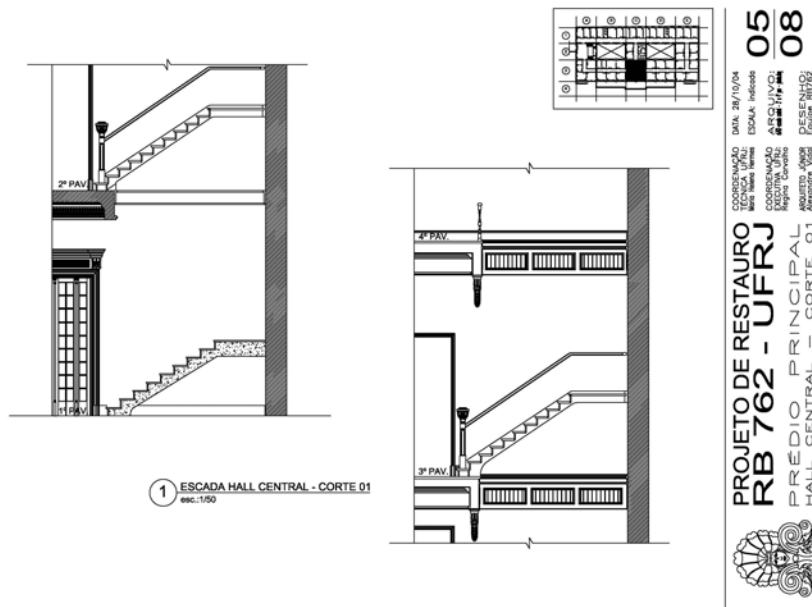


Imagem 298 – Caderno de Escadas, Balaustrada e Ferragens: Escada hall central – corte 01 – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

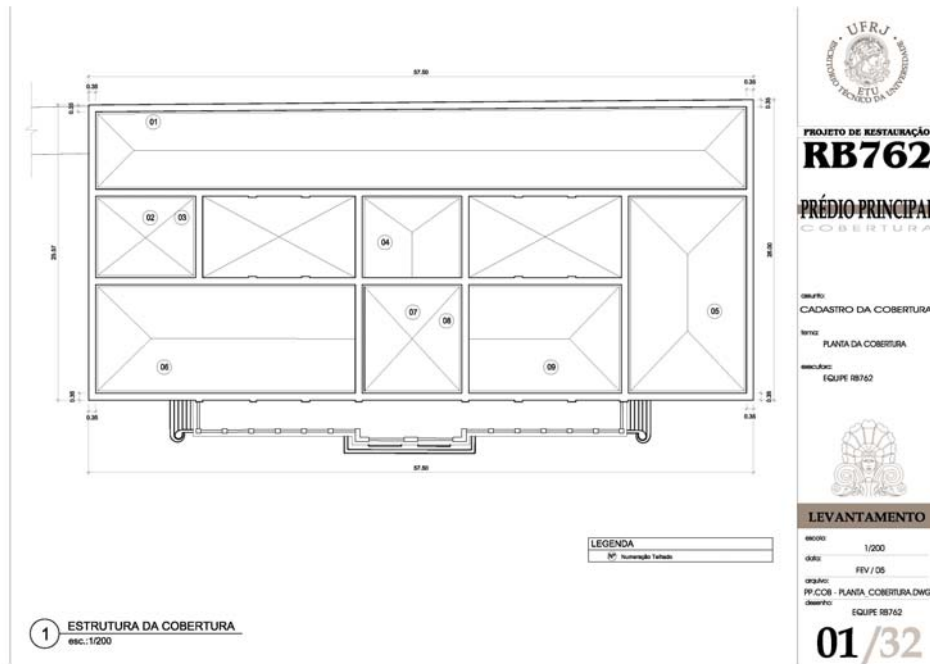


Imagem 299 – Caderno de Cobertura: cadastro da cobertura – Prédio Principal.

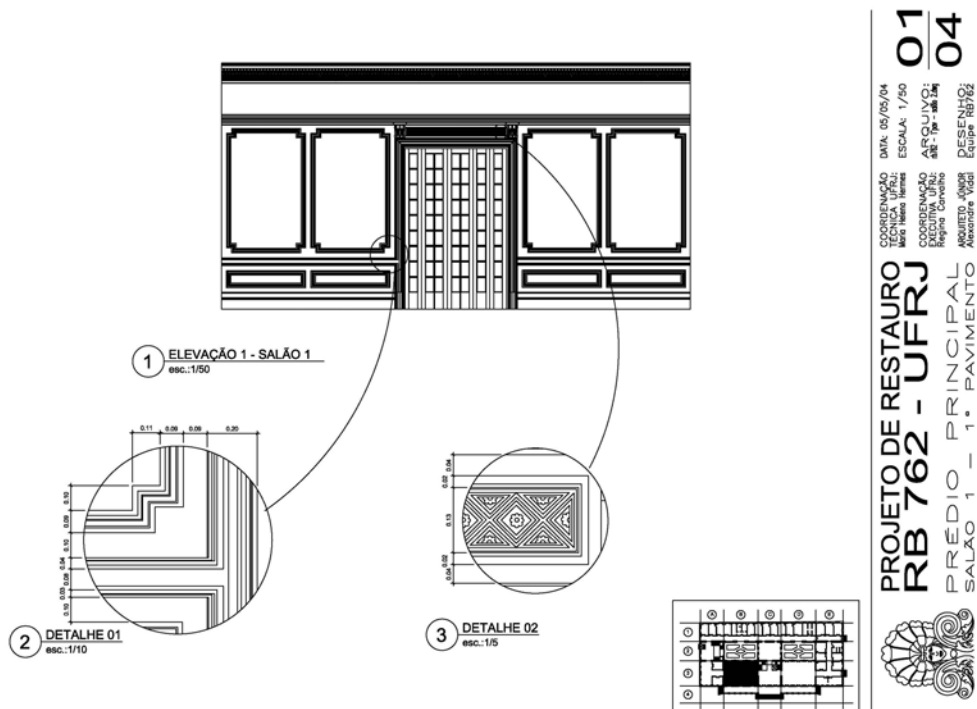


Imagem 300 – Caderno de Elevações: Salão 1 do primeiro pavimento – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

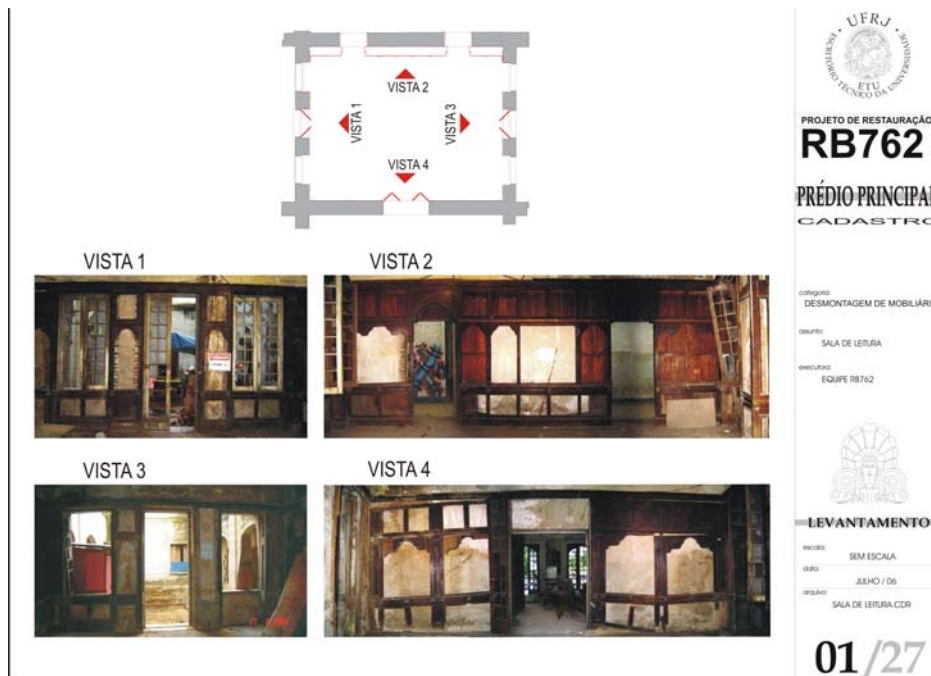


Imagem 301 – Caderno de Elevações: cadastro da desmontagem das peças – sala de leitura – Prédio Principal.

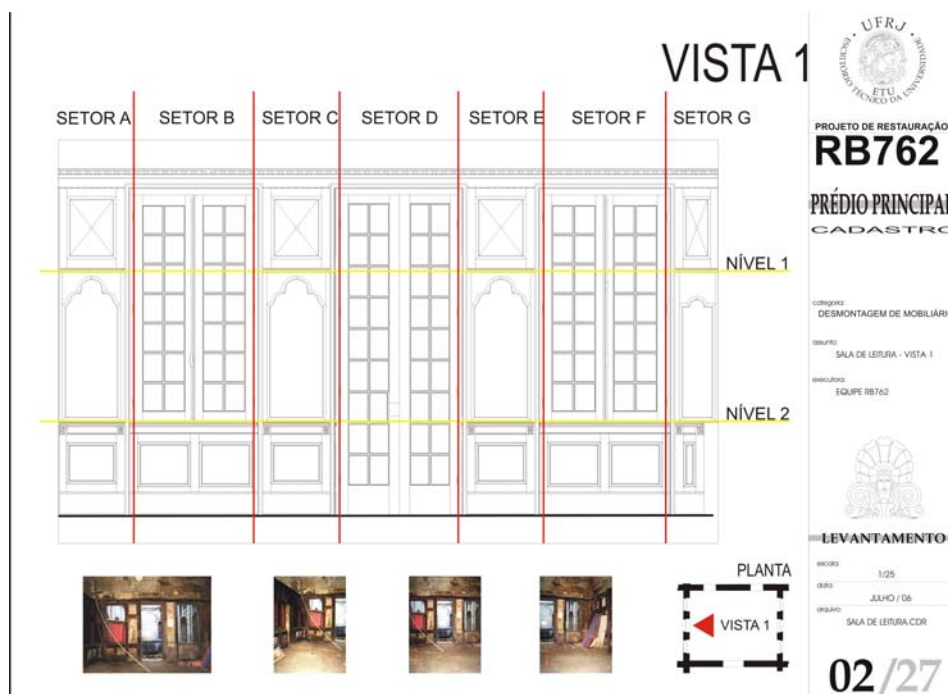


Imagem 302 – Caderno de Elevações: cadastro da desmontagem das peças – sala de leitura, setores – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

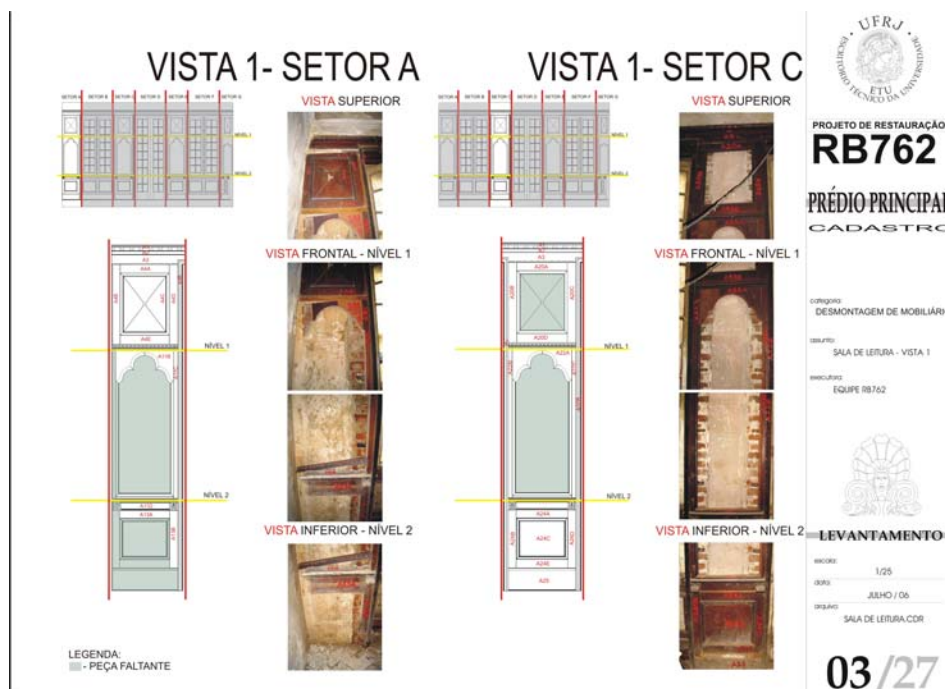


Imagem 303 – Caderno de Elevações: cadastro da desmontagem das peças – sala de leitura, mostrando os setores A e C – Prédio Principal.



20

Imagem 304 – Caderno de Esquadrias: descrição das janelas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



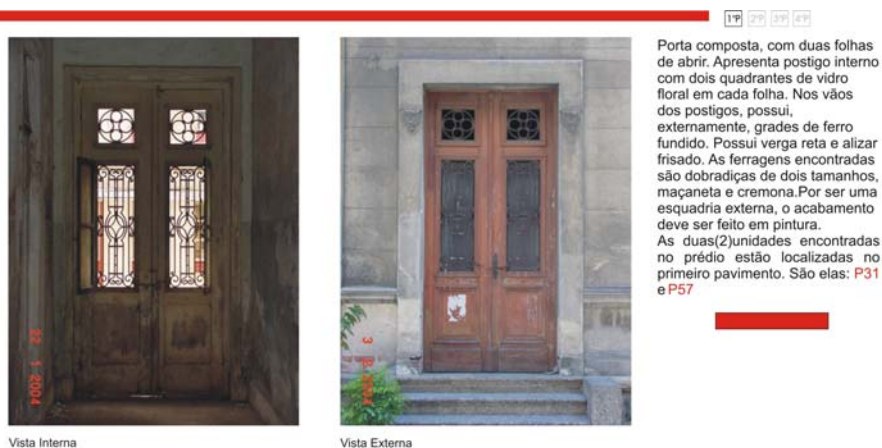
Antiga JD	Tipo	Quantidade	Numero de Janelas	Total
Dobradiça	Tipo 4- MÉDIA	12	4	48
Tranqueta				
Trinco				
Cremona	Tipologia 1	1	4	4

Legenda da Tipologia



23

Imagem 305 – Caderno de Esquadrias: descrição das janelas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal.



Antiga JD	Tipo	Quantidade	Numero de Portas	Total
Dobradiça	Tipo 11	6	2	12
Maçaneta	Tipologia 2	1	2	2
Trinco				
Cremona	Tipologia 1	1	2	2

Legenda da Tipologia



4

Imagem 306 – Caderno de Esquadrias: descrição das portas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



	Tipo	Quantidade	Numero de Portas	Total
Dobradiça	Tipo 4- MÉDIA	12	14	168
	Tipo 4- MAIOR	12	2	24
Maçaneta	Tipologia 4	1	16	16
Trinco	Tipologia 2	1	16	16
Cremona	Tipologia 2	1	16	16

Legenda da Tipologia



6

Imagem 307 – Caderno de Esquadrias: descrição das portas encontradas deste tipo e o local onde estão nos pavimentos – Prédio Principal.

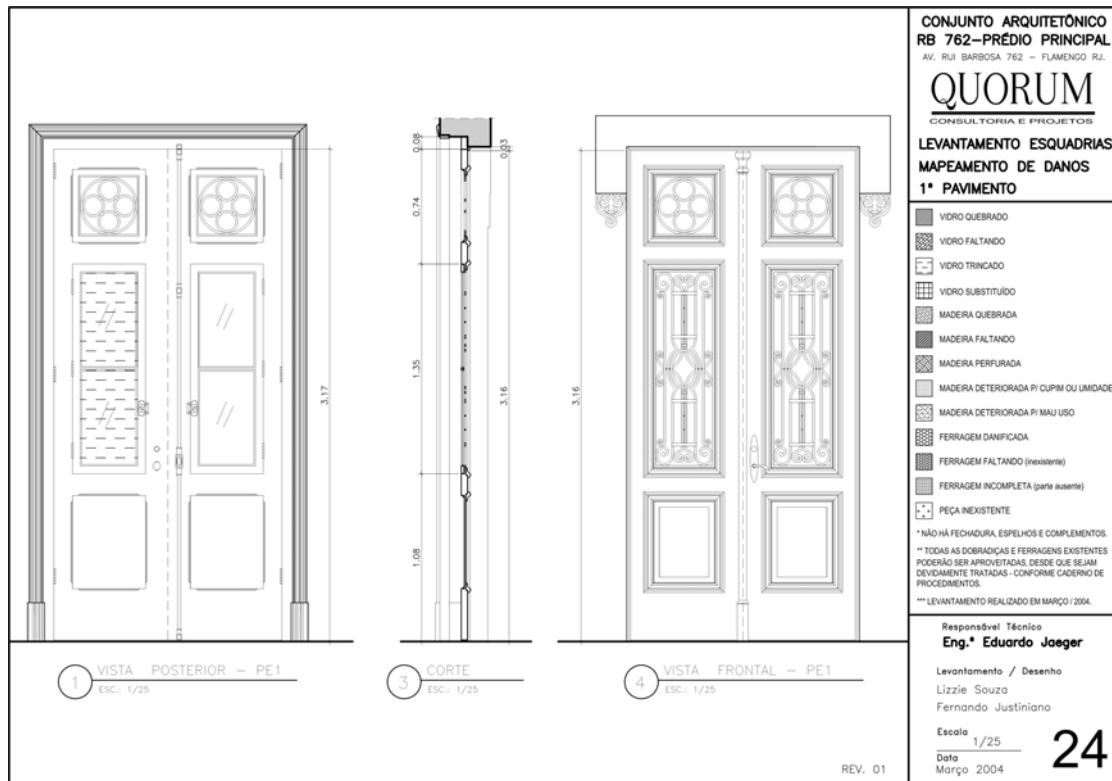


Imagem 308 – Mapeamento de Danos: Levantamento dos danos existentes nas portas – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

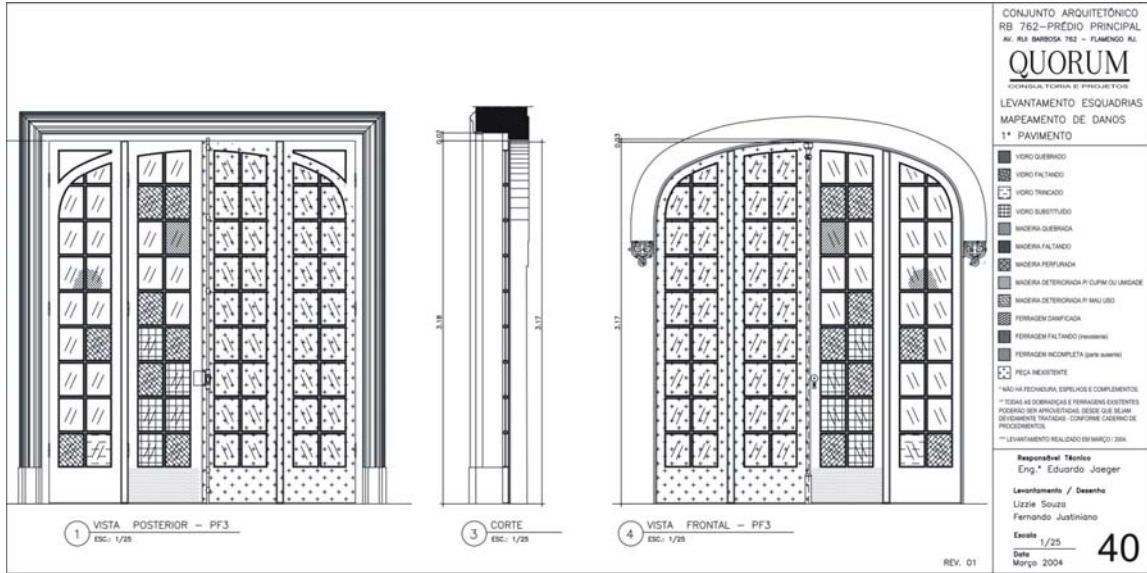


Imagem 309 – Mapeamento de Danos: Levantamento dos danos existentes nas portas – Prédio Principal.

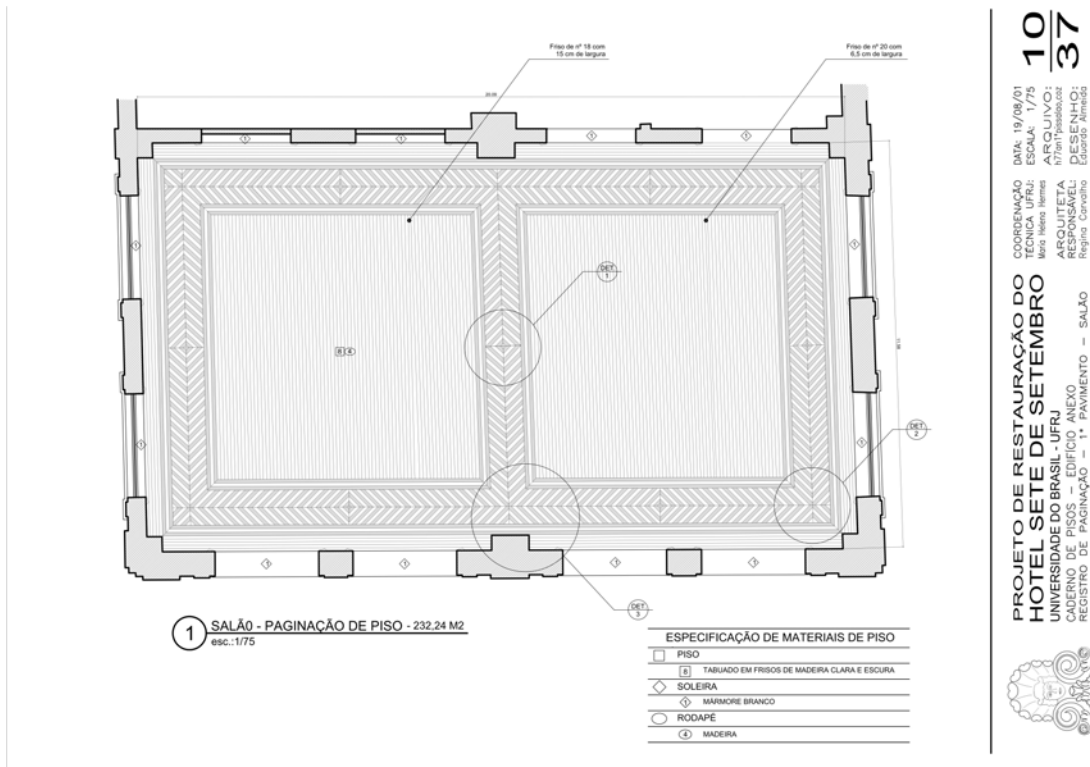


Imagem 310 – Caderno de Pisos: Levantamento do piso existente nos ambientes – salão – Prédio Anexo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 311 – Caderno de Pisos: Levantamento dos danos nos pisos – salão – Prédio Anexo.

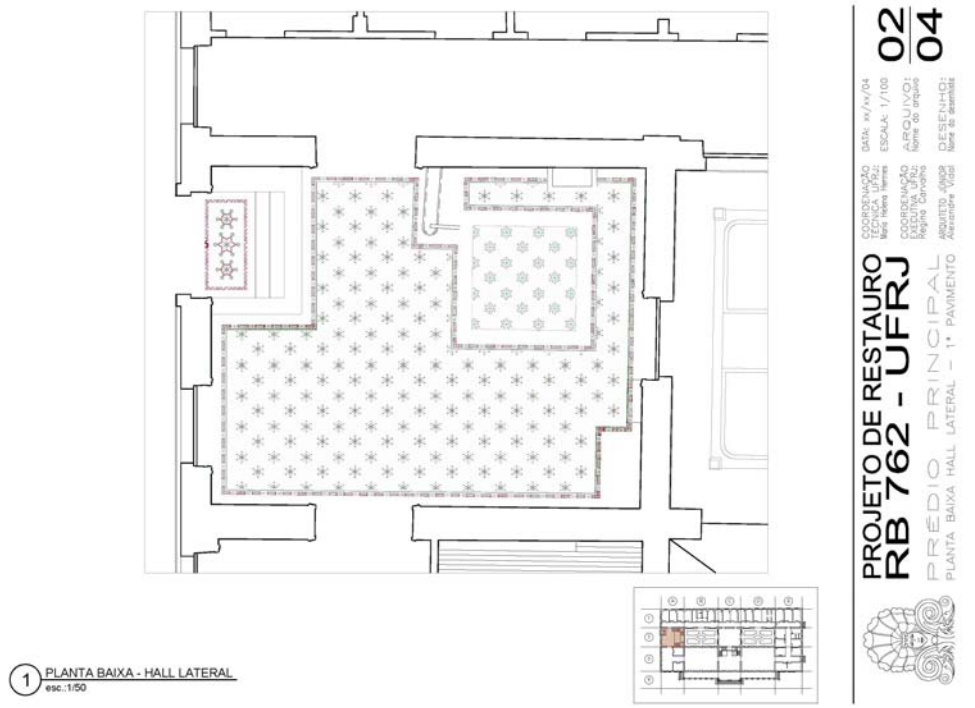


Imagem 312 – Caderno de Pisos: Levantamento do piso existente nos ambientes – hall lateral – Prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

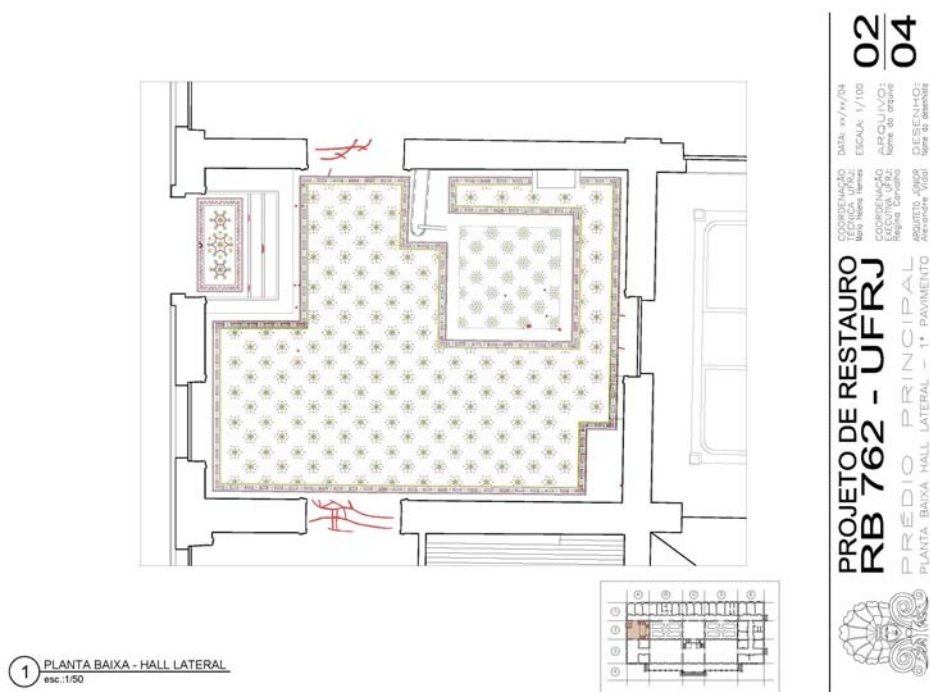


Imagem 313 – Caderno de Pisos: Levantamento dos danos nos pisos – hall lateral, mostrando as fissuras (vermelho) – Prédio Principal.

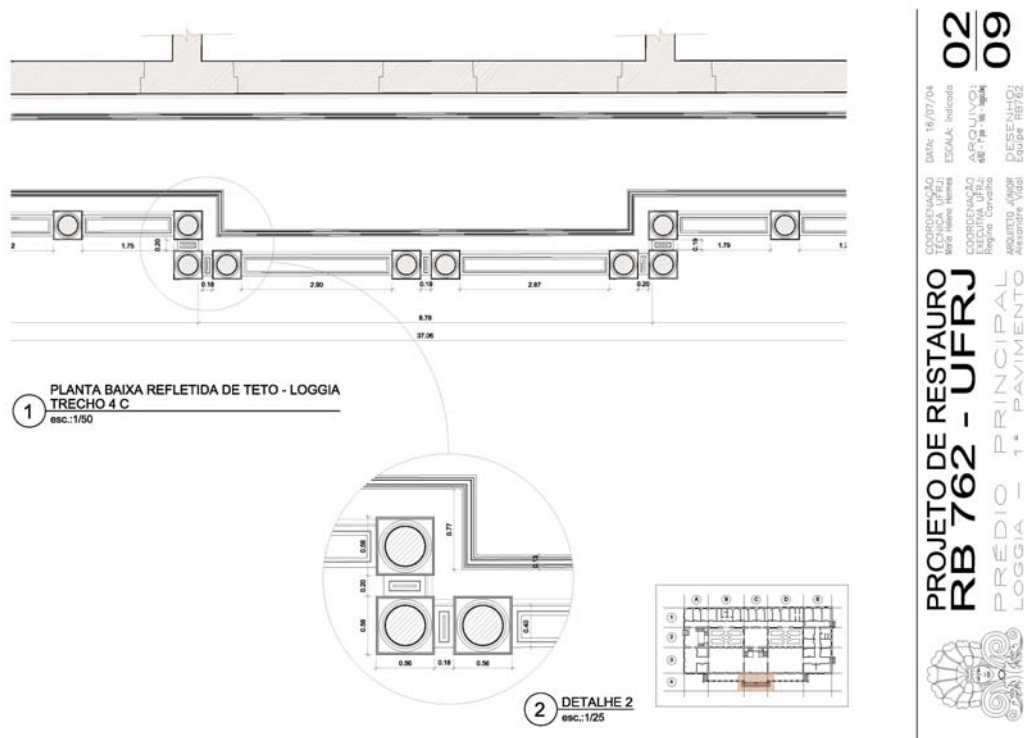


Imagem 314 – Caderno de Tetos: Cadastro dos tetos existentes nos ambientes – loggia – Prédio Principal.

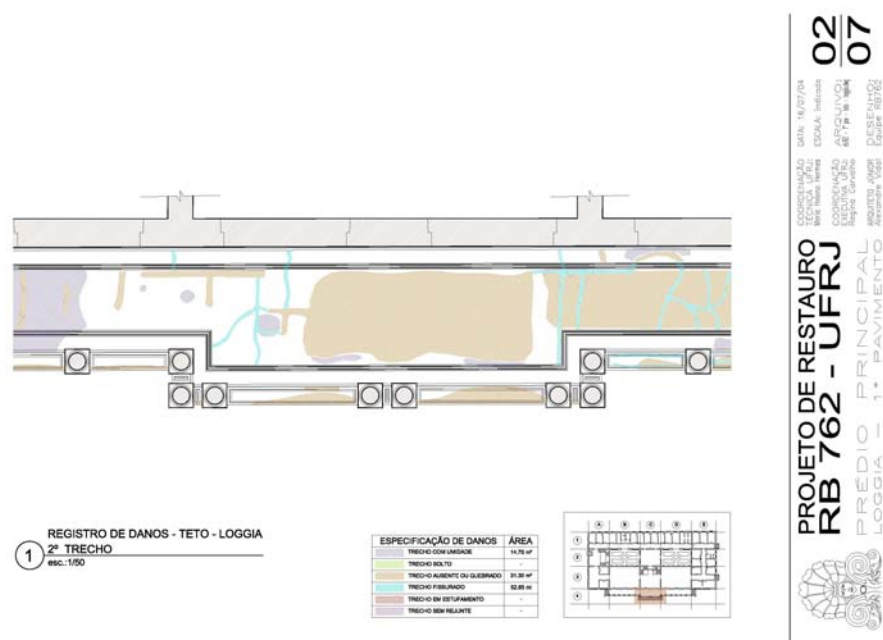


Imagem 315 – Caderno de Tetos: Mapeamento de danos dos tetos dos ambientes – loggia– Prédio Principal.

- Restauração do complexo do Hotel Sete de Setembro

As obras de restauração foram iniciadas em 2001 e como se tratam de 02 edificações e como as obras são grandiosas acabaram divididas em três etapas, segundo documentação fornecida pela DIPRIT:

Na primeira etapa estava prevista a restauração completa do prédio Anexo, ela se iniciou em janeiro de 2001 e término em junho de 2003. A segunda etapa consta de obras de infra-estrutura do prédio principal e foi subdividida em duas fases: A primeira fase - iniciada em abril de 2005 e finalizada em dezembro de 2006 - incluiu o término dos projetos de luminotécnica e segurança do Anexo; também constava dela as obras de infra-estrutura na edificação principal - demolições, construção das estruturas de reforço complementares, como a laje destinada ao maquinário do ar-condicionado –, restauração do telhado e das escadas de madeira (prédios Principal e Anexo), restauração de uma das fachadas laterais e execução de acabamento e cobertura do pátio de convivência. A segunda fase teve início em março de 2007 e consistiu na recuperação estrutural do prédio Principal, recuperação das alvenarias internas, construção da sala de operações, pintura da passarela de interligação, pintura das fachadas e elementos artísticos e execução da calçada. Esta fase ainda está sendo fechada. A terceira

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

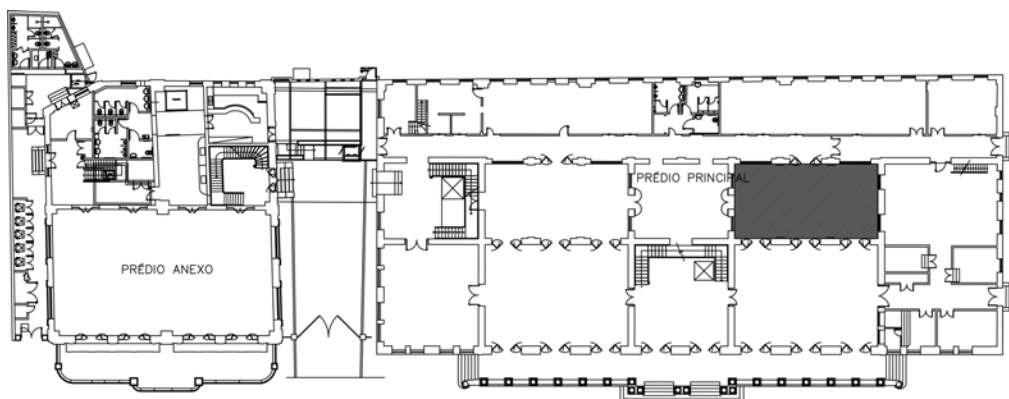
etapa prevê a restauração completa da edificação principal, incluindo: instalações prediais, restauração dos pisos e paredes (madeira, mosaico e mármore), colocação dos equipamentos sanitários e ferragens, pintura das esquadrias, construção da subestação e implantação dos sistemas de segurança, proteção contra incêndio, sonorização e ar condicionado.

Houve uma revisão e com base na pesquisa histórica, a equipe da DIPRIT propôs algumas alterações, como por exemplo no projeto de restauração das escadas; no projeto da cisterna; na alteração das descidas de águas pluviais; nos detalhes do projeto do telhado; no projeto de instalação do ar-condicionado para o complexo; no projeto de alimentação elétrica para o complexo; no projeto de isolamento da caixa do elevador do Anexo; no projeto de cobertura do Pátio de Convivência; e na técnica de restauração das fachadas.

- Restauração das partes comuns do complexo do Hotel Sete de Setembro

Vamos analisar primeiramente essas partes comuns para depois entrar nas restaurações das edificações propriamente ditas. Em 2006 foi realizada a execução da nova cisterna, mencionada anteriormente, a colocação da cobertura metálica no pátio de convivência – que fica entre os dois prédios –, a restauração e recolocação dos gradis, a instalação do elevador para deficientes no pátio de convivência.

Em relação à cisterna no primeiro local proposto foram achados vestígios de uma edificação anterior ao complexo do antigo hotel, descrito na parte histórica do presente trabalho, imagens 316 e 317. Com isso um segundo local foi proposto, imagens 318 e 319.



1 PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/200

Imagem 316 – Planta com a localização da cisterna – pátio do prédio Principal.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

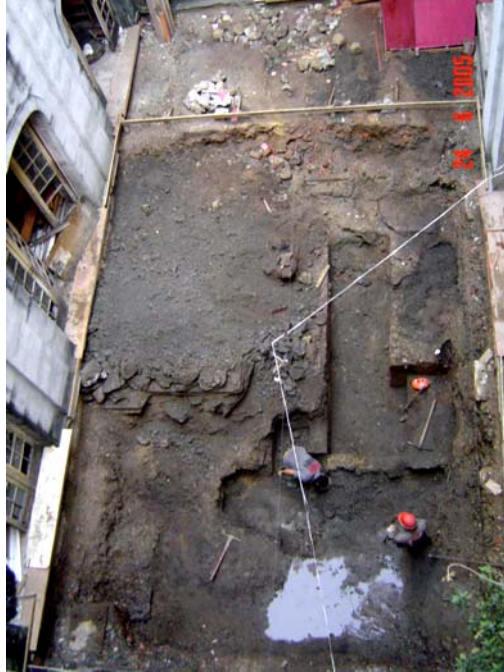
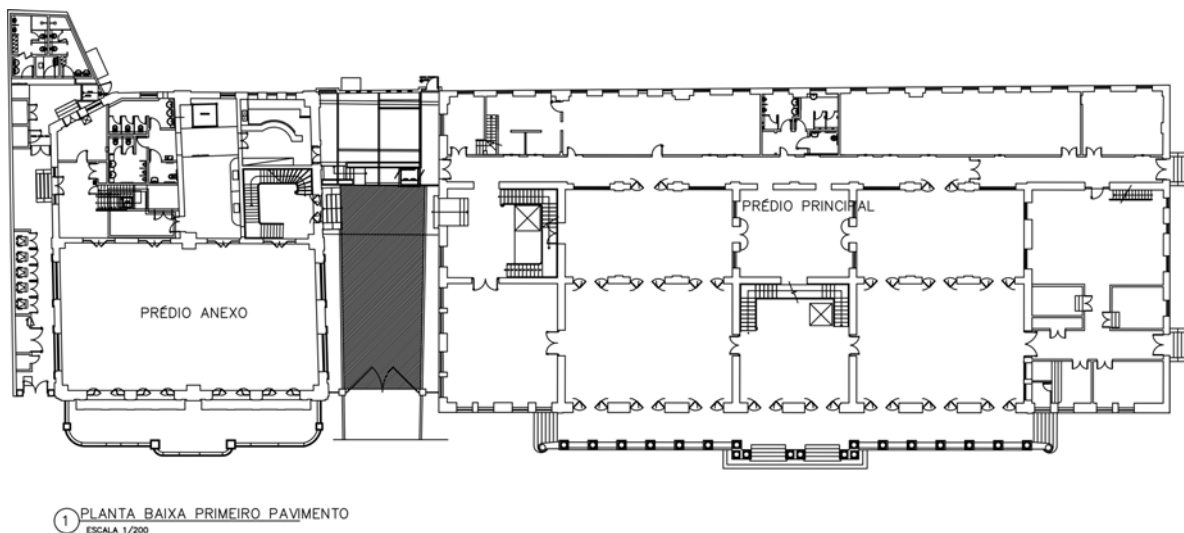


Imagem 317 – Vestígios de uma edificação anterior são achados.

Esse achado pode gerar uma polêmica, pois ele pode ser avaliado como um fato positivo ou negativo. Ao analisarmos segundo Brandi, diz que toda referência encontrada deve ser mantida, desde que se trate de um elemento original, é positivo. Mas se observarmos os aspectos ecléticos, que é o tema deste trabalho, pode vir a ser um aspecto negativo. Porque se resolver deixá-lo exposto pode acabar com a leitura do pátio, que é uma referência eclética. Sendo que esse fato também pode ser solucionado, fazendo-se por exemplo um piso em vidro onde se pudesse ver esses vestígios e não se interferiria na característica da edificação.



1 PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/200

Imagem 318 – Planta com a nova localização da cisterna – pátio entre o prédio Principal e o Anexo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 319 – Execução da nova cisterna.

Em relação ao pátio de convivência que recebeu uma cobertura metálica, ele fica entre as duas edificações, conforme pode ser visto nas imagens 320 e 321 a seguir.

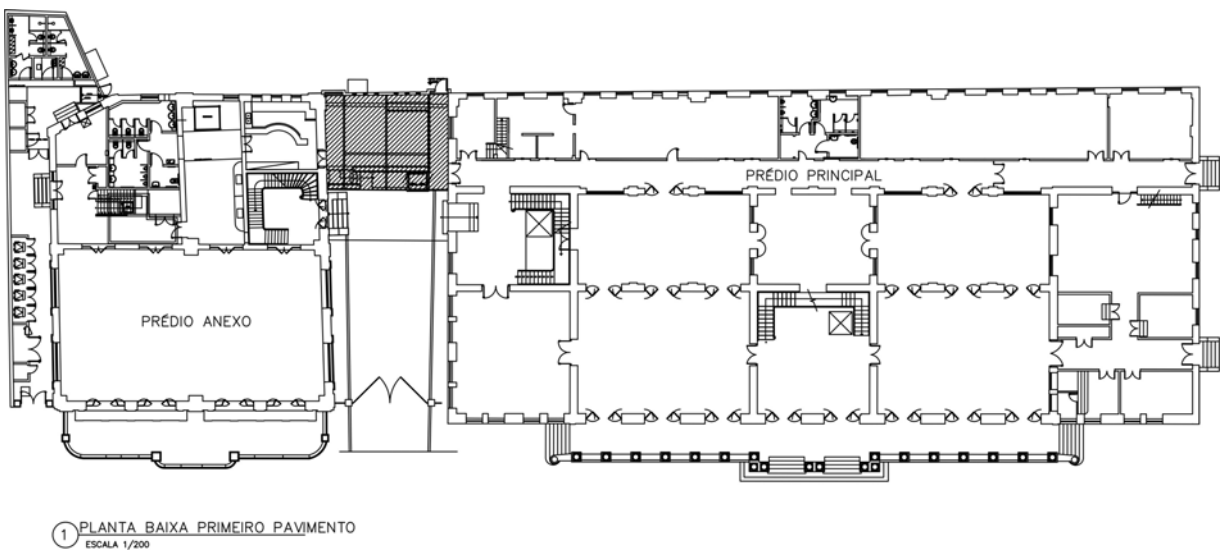


Imagem 320 – Planta de localização do pátio de convivência.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 321 – Cobertura metálica colocada no pátio de convivência.

Essa cobertura metálica que o pátio de convivência recebeu, embora não atrapalhe a leitura das edificações - fica por trás da passarela de ligação entre as edificações – é um ponto questionável. Num conjunto arquitetônico que possui uma área útil de 4026,00 m² (edificação principal) e de 1240,79 m² (anexo) não se encontrou um estudo que provasse que era necessária a construção de mais um espaço coberto.

Em relação aos gradis eles foram retirados do local original, tratados contra a ação das intempéries, no processo algumas peças tiveram que ser restauradas por meio de solda. Depois o gradil foi colocado novamente no seu lugar, imagens 322 e 323. No caso a restauração dos gradis foi realizada de um modo correto e sem muitos problemas, pois as peças não estavam muito danificadas e puderam manter sua configuração original só recebendo tratamento para sua proteção.



Imagem 322 – Detalhe da restauração dos gradis.



Imagem 323 – Detalhe da restauração dos gradis.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Quanto à instalação do elevador para deficientes, que no caso é uma plataforma elevatória para pessoas com mobilidade reduzida, ele foi instalado no pátio de convivência. A localização escolhida não interfere na leitura das edificações, portanto é um acréscimo que não prejudica a ao complexo arquitetônico.



Imagem 324 – Plataforma elevatória para deficientes.

- Restauração do prédio Anexo

Tratando mais especificamente das obras realizadas temos primeiramente o início das obras no Prédio Anexo - assim como ocorreu na época da construção quando ele ficou pronto antes do bloco do hotel - iniciando pela restauração do telhado, depois da fachada e esquadrias e por fim seus interiores⁴⁴.

- Restauração do telhado

A primeira obra feita foi a restauração do telhado, na verdade são 02 telhados que configuram a cobertura do prédio Anexo e uma água-furtada, imagem 325. Foi feito o levantamento, posteriormente o mapeamento de danos, tanto das telhas quanto do madeiramento, assim como o das calhas. No madeiramento do telhado foi feito o tratamento contra insetos xilófagos. As telhas foram retiradas e as que estavam danificadas foram substituídas, também foi posto uma manta sob as telhas, há órgãos fiscalizadores que são contra esse tipo de intervenção, eles recomendam que se use um outro tipo de cobertura o Tyvek. No meu entender se a volumetria não for prejudicada e a manta proporcione uma maior proteção e conservação e seja mais resistente não vejo problemas na sua utilização.

⁴⁴ Sobre a primeira etapa de obras não foi possível ter acesso à toda documentação, pois não estavam em meio digital.

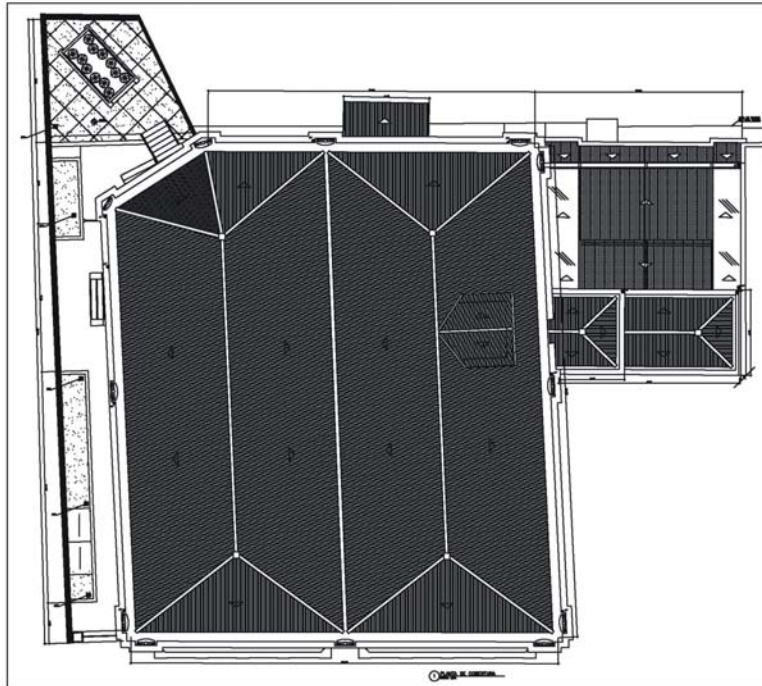


Imagem 325 – Planta de cobertura – prédio Anexo e passarela – sem escala.



Imagem 326 – Detalhe da calha do telhado do prédio Anexo.



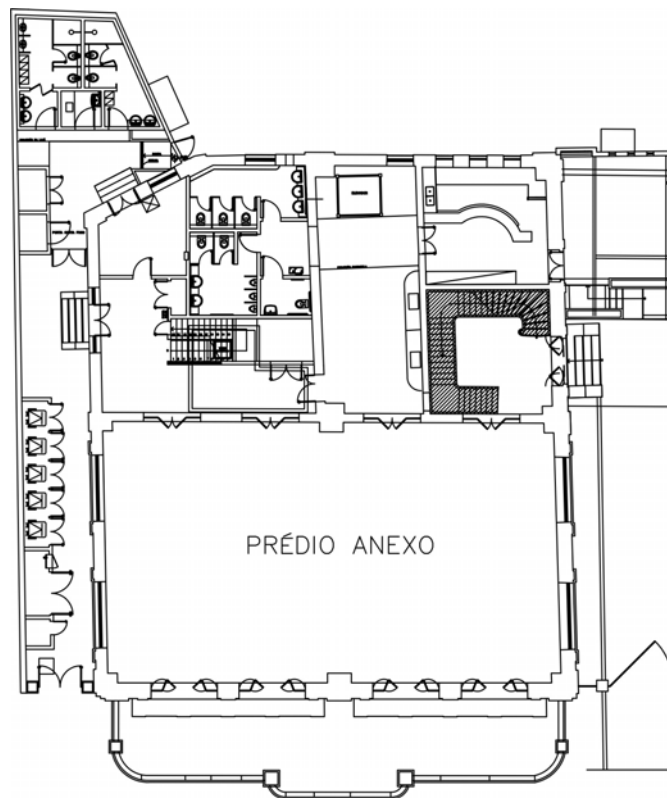
Imagem 327 – Detalhe da água-furtada - telhado do prédio Anexo.

- Restauração da escada

A restauração da escada do hall do Anexo consistiu num minucioso processo, onde primeiramente todas as peças foram numeradas, só após essa etapa estar completa é que ocorreu a desmontagem, com registro fotográfico, como pode ser visto na imagem 329. Com a desmontagem da escada foi possível verificar como era o sistema construtivo, com uma melhor compreensão dos encaixes e da distribuição de cargas pela estrutura, com isso a equipe

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

conseguiu propor um projeto de restauração que valorizasse a escada e ao mesmo tempo tornasse-a segura.



1 PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/200

Imagem 328 – Planta de localização da escada do hall - prédio Anexo.



Imagem 329 – Detalhe da desmontagem da escada - hall do prédio Anexo.



Imagem 330 – Peças da escada do hall - prédio Anexo.

As peças de madeira depois de retiradas tiveram suas partes muito danificadas substituídas por outras de madeira similar e posteriormente foram tratadas contra insetos xilófagos. Foi feito também o reforço estrutural com tirantes sob a forma de barras de aço rosqueadas que foram colocadas sob o piso dos degraus e patamares ficando de modo imperceptível ao olhar do observador⁴⁵.

A restauração da escada foi um processo longo cujo intuito não era apenas restaurá-la mas que ela ocorresse de uma forma que não interferisse na ambiência local e no desenho original da escada e trouxesse uma maior segurança aos futuros usuários.

- Outros trabalhos realizados

Em 2005 foram realizadas a descupinização do edifício Anexo, além da instalação do elevador, imagem 331. Inicialmente foi pensado em colocar o elevador no hall da escadaria devido à uma maior interpretação por parte da equipe que ali talvez fosse o local escolhido pelo autor do projeto para ele, além disso havia uma maior facilidade na execução do projeto e até mesmo por conta de se ter uma concentração dos acessos num mesmo ambiente. Sendo que se fosse posto no meio da escada a leitura da mesma seria interrompida, além de danificar a leitura do mosaico existente no piso de acesso. Então o elevador foi colocado em outro ponto onde não viesse a interferir nos espaços nobres e que ainda estavam bem preservados ou que pudessem ser restaurados de acordo com a documentação conseguida pela equipe.

⁴⁵ Este sistema também foi utilizado na escadaria do prédio principal onde será melhor exemplificado e detalhado por conta de um acervo maior de imagens.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 331 – Elevador, prédio Anexo.

Na restauração das fachadas do prédio Anexo só há os registros encontrados no Inepac, onde consta que a argamassa seria à base de cal. Sem no entanto haver registros de traço ou de análises de laboratório que comprovassem que o procedimento descrito nas especificações do projeto executivo de restauração realizado - aplicação de argamassa à base de cal - fosse o mais adequado para restauração das fachadas.

A instalação do ar-condicionado presente no primeiro projeto estava incompatível com o projeto de luminotécnica, onde algumas luminárias embutidas coincidiam com os dutos de ar-condicionado. Também a questão do ruído foi revista e verificaram que o nível de ruído estava acima do permitido pelas normas regulamentadoras (ABNT). A solução encontrada foi a colocação de toda a maquinaria de ar-condicionado do complexo na laje prevista para receber somente a maquinaria da edificação Principal, sendo que esta teve seu projeto revisado pelo aumento da carga concentrada que ia receber, imagem 332. A central de água gelada (CAG) do complexo foi construída na área de um antigo telhado cerâmico, localizado atrás da torre que abriga o quarto pavimento do prédio principal.



Imagem 332 – Ar-condicionado – laje no prédio Principal.

- Restauração do prédio Principal

Em 2007 e 2008 foram feitas obras de acabamentos como a revisão das esquadrias – que tiveram a sua restauração bem realizada, passando pelos processos de levantamento, mapeamento de danos e o projeto de restauração propriamente dito -, colocação das luminárias, assim como o acompanhamento das obras realizadas no prédio Principal, que falaremos a partir de agora.

- Restauração do telhado

Iniciando pela cobertura o projeto de restauração do telhado consistiu na troca das telhas cerâmicas do tipo francesas que não estivessem em bom estado de conservação, assim como do madeiramento existente, nas demais peças foi aplicado tratamento contra insetos xilófagos, esta proteção foi feita também nos novos elementos de madeira. Sob as telhas foi posta uma manta – Tyvek – que é recomendada por alguns órgãos fiscalizadores como a melhor opção de subcobertura.



Imagem 333 – Montagem do telhado – detalhe do encaixe das telhas, da manta e do madeiramento.

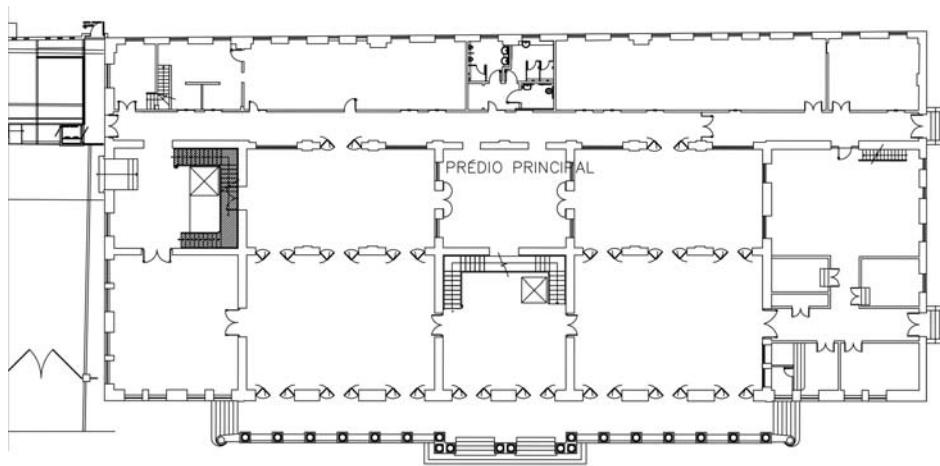
A restauração do telhado foi feita igualmente a do prédio Anexo, procurando-se intervir o menos possível e ter medidas para a sua conservação.

- Restauração da escada

Assim como aconteceu na restauração da escada do hall do Anexo, a escada do hall do lado esquerdo do prédio Principal teve todas as suas peças numeradas para depois ter sua desmontagem, com registro fotográfico, como pode ser visto nas imagens 334, 335 e 336. Foi verificado o seu sistema construtivo, e como eram feitos seus encaixes e da distribuição de cargas pela estrutura, então juntamente com um modelo em 3D, imagens 337 e 338, a equipe

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

conseguiu propor também para esta escada um projeto de restauração que valorizasse a escada e ao mesmo tempo tornava-a segura.



1 PLANTA BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA 1/200

Imagem 334 – Planta de localização da escada do hall lateral – prédio Principal.



Imagem 335 – Escada hall lateral – prédio Principal.



Imagem 336 – Detalhe da marcação da escada hall lateral – prédio Principal.



Imagem 337 – Esquema em 3D da escada do hall lateral – prédio Principal.



Imagem 338 – Esquema em 3D da escada do hall lateral –prédio Principal.

Para a restauração das escadas foi desenvolvido um procedimento, onde foram inseridos tirantes sob a forma de barras de aço rosqueadas, localizados sob o piso dos degraus e patamares, ficando imperceptíveis ao olhar, imagem 339. Segundo NÓBREGA e DIAS (2007) os tirantes saem de blocos de concreto armado postos no interior das alvenarias próximas à estrutura. Assim ancorados, partem do bloco, sob a escada, passando pelas estruturas horizontais - banzos -, em cujas faces externas são fixados sobre chapas metálicas de travamento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 339 – Tirante.

No centro de cada tirante foi posicionado um esticador, imagem 340, que o interrompe, permitindo que toda vez que a escada ceder a peça seja cingida, fazendo com que a escada volte ao lugar de origem. O que faz o travamento da escada é a própria conformação do espaço, que mantém suas peças encaixadas sob uma certa pressão, onde o encaixe de uma peça na outra, trava a seguinte, e assim sucessivamente. O tirante de aço passou a ser um suporte a mais, que permite um sistema de ajuste das peças.



Imagem 340 – Esticador.

As escadas de ambos os edifícios, o Anexo e o Principal, funcionam da mesma forma, utilizando os tirantes de aço em ambos os casos. Sendo que a escada do Anexo teve seus reforços posicionados em intervalos menores - a cada três degraus -, devido à ausência de

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

estruturas de sustentação intermediárias, o que não acontece na escadaria da edificação principal, que possui, a cada seis degraus, modilhões de ferro em vigamento “I” revestidos de gesso, imagem 341.



Imagem 341 – Modilhões revestidos de gesso –prédio Principal.

Os encaixes da escada da edificação principal encontravam-se frouxos e deteriorados, a partir do momento em que foram restaurados e recolocados surgiu uma folga - de cerca de três centímetros -, em uma das extremidades da escada, então foi necessário preencher este espaço, isso foi feito com uma argamassa forte, para fazer o travamento da escada.

A restauração da escada, assim como aconteceu no edifício Anexo, foi primorosa pela preocupação de fazer a restauração de maneira que a escada pudesse voltar a feição original, sem que houvesse interferências visíveis de novos elementos que pudessem comprometer a sua leitura.

- Restauração da fachada

Quando iniciaram as obras de restauração das fachadas do edifício principal descobriram vestígios do sistema construtivo, como o caso do pilar engastado conforme imagem 342, e a composição original da argamassa, isso fez com que alterassem o processo de restauração. Isso foi possível porque ao fazerem as prospecções para consertarem as trincas da fachada lateral direita da edificação principal - voltada para a entrada de veículos – acharam pilares de pedras em alguns trechos - que vão até o início do segundo pavimento. As pesquisas voltaram-se então para encontrar a composição da argamassa de revestimento das

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

fachadas, sendo de extrema importância para se ter um bom resultado na aplicação dos novos revestimentos sobre as fachadas e alvenarias internas que tiverem que ser recompostas.



Imagem 342 – Pilar engastado.

Então foram retiradas algumas amostras da argamassa da edificação principal de dois trechos internos e de um trecho da fachada lateral. Para que a avaliação pudesse ser conclusiva as amostras foram colhidas de um lugar íntegro, ou seja, um lugar que não tenha sofrido qualquer tipo de intervenção e que possui ainda o seu revestimento original preservado. Das amostras analisadas das argamassas de emboço, de assentamento e de reboco de fachada, deu como resultado o uso de argamassa mista com preponderância de cimento. Isso pode ser possível, pois de acordo com o explicado no capítulo referente ao eclétismo, o cimento Portland já era utilizado, em menor escala uma vez que era importado, sendo utilizado apenas em edificações de grande porte e luxuosas, assim como o Hotel Sete de Setembro.

Quando estava sendo realizada a restauração da fachada foram descobertos o sistema técnico-construtivo e a composição original da argamassa e com isso os trabalhos de restauração foram parados. Este foi um aspecto importante para a restauração da fachada, pois foi avaliado se a técnica até então aplicada condizia realmente à melhor opção para a argamassa existente. Isso também demonstra que a intenção da equipe responsável era a de se fazer realmente uma restauração, não uma simples obra para reconstituição das fachadas.

- Restauração das esquadrias

A restauração das esquadrias consistiu primeiramente num levantamento e mapeamento de danos, conforme explicitado acima. Depois de limpas e restauradas receberam uma base de selador para posteriormente serem pintadas, que pode ser visto na imagem 343 a seguir.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

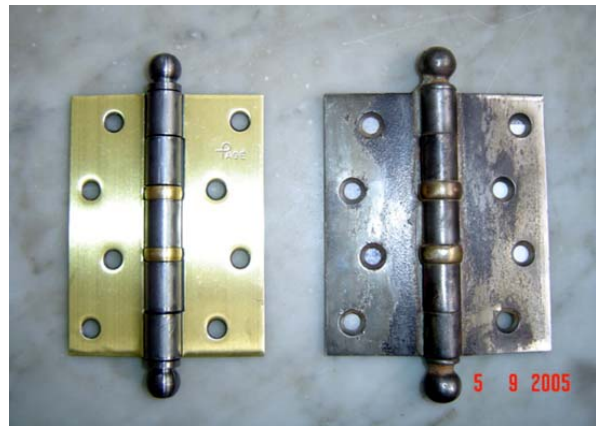


Imagem 343 – Portas seladas.

Suas ferragens tiveram as camadas de tinta removidas, primeiramente foram lavadas, depois é que as camadas de tinta foram sendo retiradas por meio de uma pequena máquina de amolar. As peças mais trabalhadas como as que compõem a Cremona, imagem 344, foram limpas em firmas especializadas, onde ficaram de molho em solventes específicos. Depois da limpeza as ferragens receberam um banho protetivo com liga metálica nobre, para protegê-las do processo de deterioração, como visto na imagem 345.



Imagens 344 – Exemplo de Cremona.



Imagens 345 – Dobradiças – depois e antes da restauração.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagens 346 – Componentes das cremonas – antes da restauração.

Como em todo o complexo até as ferragens possuem um alto padrão de detalhamento, como pode ser visto nos exemplos das cremonas e de seus componentes, imagem 346, nas imagens acima ou nos exemplos de maçanetas internas das imagens abaixo.



Imagens 347 – Exemplos de maçanetas internas.

O prédio Principal ainda vai ter o seu interior restaurado devolvendo-lhe o seu aspecto original, como aconteceu no Anexo. Além desses projetos e procedimentos tratados até agora ainda temos os projetos de instalações complementares – elétrica, hidráulica, ar-condicionado, esgoto, telefone, sonorização – que foram feitos de maneira que não interferissem na ambiência dos espaços.

- Restauração das esquadrias

A restauração das esquadrias consistiu também num processo bem trabalhado onde primeiramente foi feito o levantamento e mapeamento de danos e depois de serem restauradas elas foram pintadas, ficando mais protegidas das intempéries.

3.2.6 - Análise da nova ambiência espacial

Trataremos a seguir, para finalizar o estudo do complexo do antigo Hotel Sete de Setembro, de uma análise da ambiência dos espaços com a proposta dos novos usos – segundo as plantas de aprovação da prefeitura, mostrando o que será demolido e construído.

No primeiro pavimento do prédio Anexo vemos a preocupação em retirar elementos que comprometessem a leitura das fachadas. Internamente houve a preocupação em manter a ambiência do salão (salão uso múltiplo – projeto atual) e em reabrir os 02 vãos de portas que foram fechadas por alvenaria. As novas construções procuraram adequar seus usos ao espaço existente e quando isso não foi possível (destaque em cinza) procuraram manter pelo menos os vãos e a circulação existente.



Imagem 348 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Anexo – 1 pavimento.

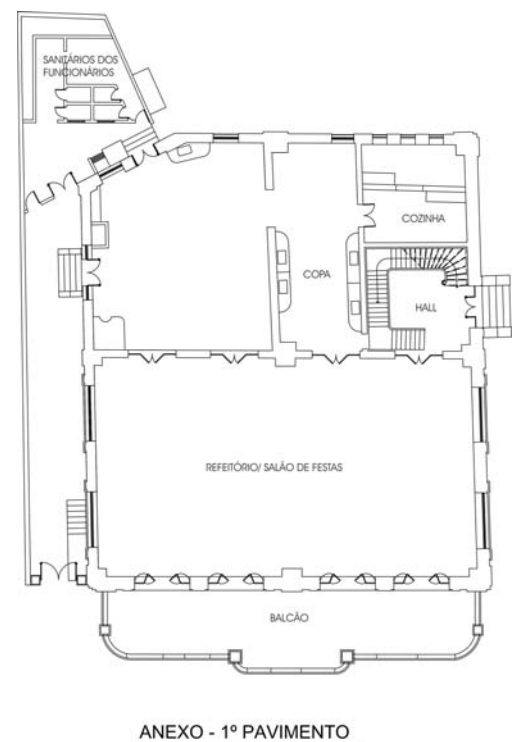


Imagem 349 – Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Anexo – 1 pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

O mezanino é um novo pavimento criado para atender as demandas do novo programa que a edificação irá receber. Ele foi concebido de modo que não interferisse nas partes nobres da edificação do Anexo. Mas cabe aqui a reflexão se realmente necessária a sua construção, pois o complexo como um todo possui uma elevada área útil que poderia ser distribuída de modo a absorver melhor o programa proposto.

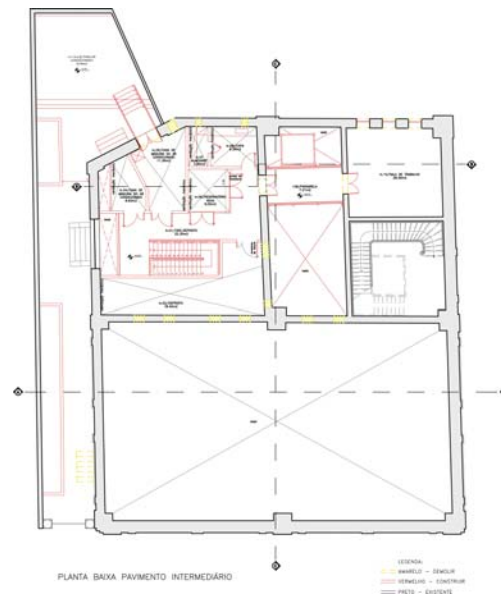


Imagem 350 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Anexo – mezanino.

No segundo pavimento houve a retirada de uma divisão (secretaria / protocolo -projeto atual) que recuperou a ambiência original do antigo espaço.

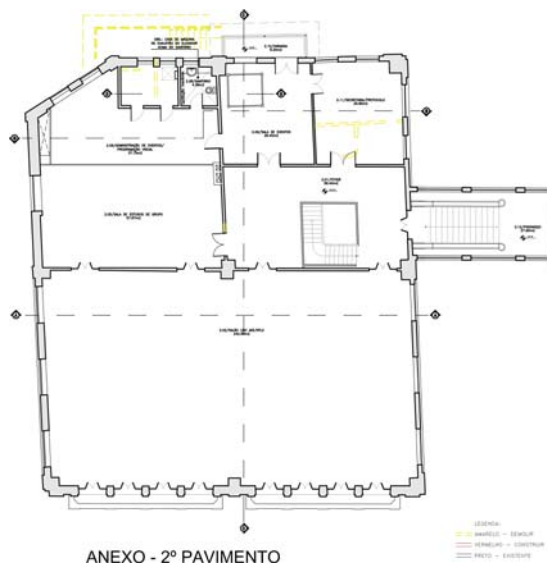


Imagem 351 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Anexo – 2º pavimento.

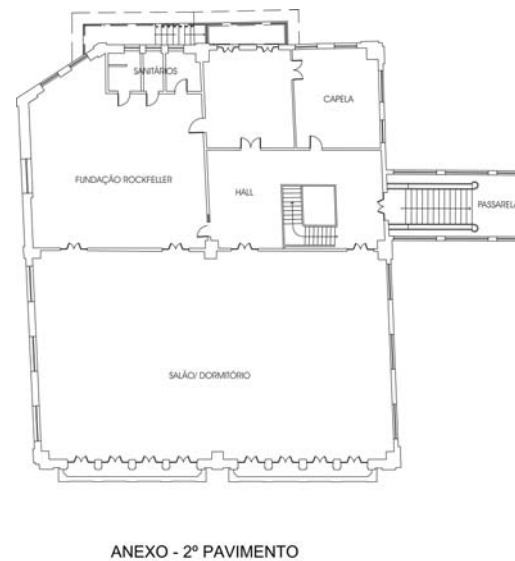


Imagem 352 – Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Anexo – 2º pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Essas observações descritas acima de manutenção e recuperação da ambiência podem ser comprovadas ao observarmos os cortes e a fachada do complexo do antigo Hotel Sete de Setembro.

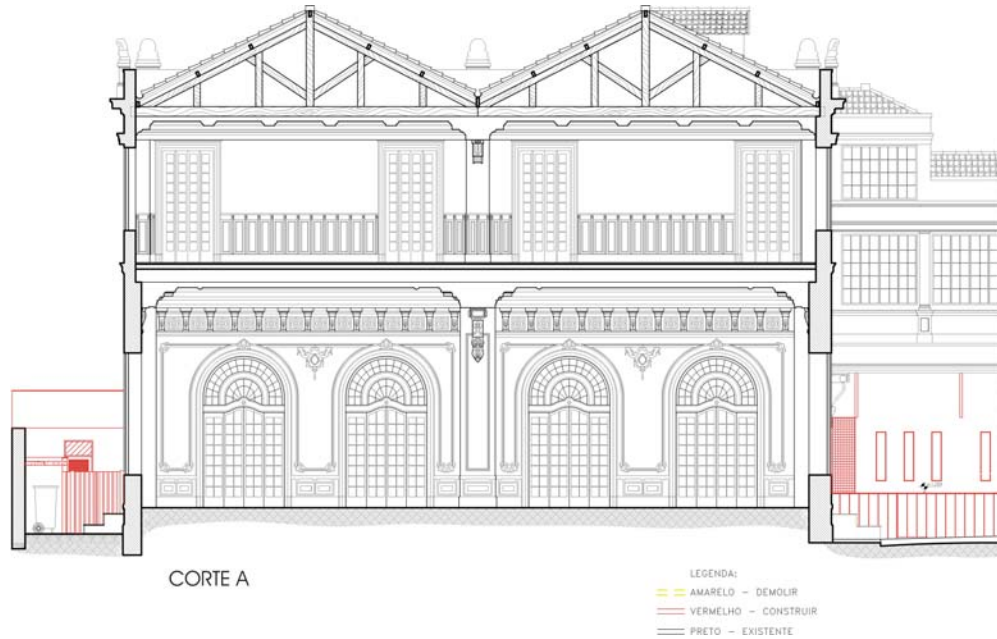


Imagem 353 – Corte A - prédio Anexo.

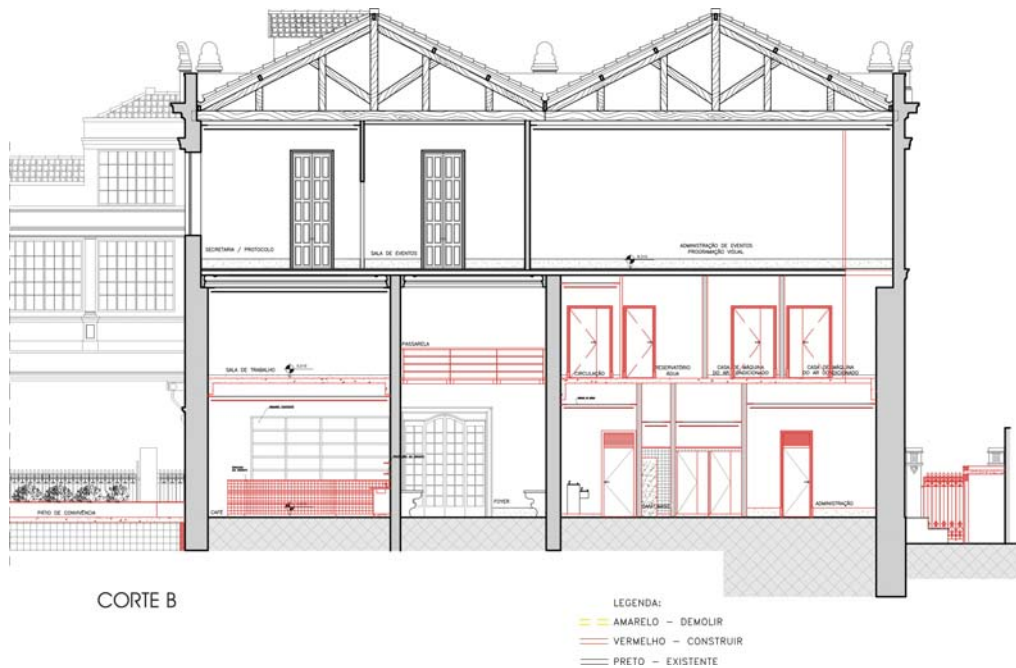


Imagem 354 – Corte B - prédio Anexo.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 355 – Corte C - prédio Anexo.

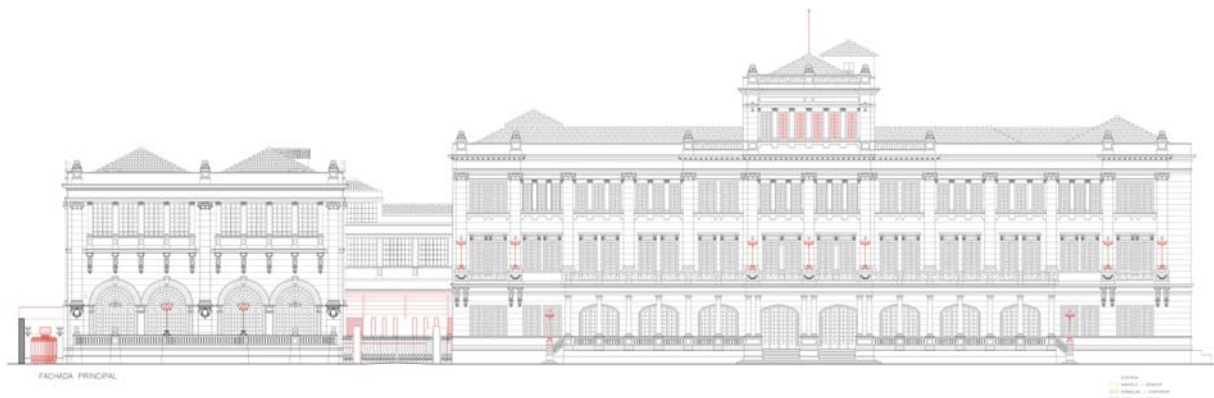


Imagem 356 – Fachada do conjunto - prédio Anexo, passarela e prédio Principal.

Analisando agora o edifício Principal temos no primeiro pavimento novamente uma preocupação em preservar os espaços nobres. O mesmo não ocorrendo em relação à parte posterior que abrigava quartos do antigo hotel. Os espaços tiveram algumas de suas paredes retiradas para a criação de espaços maiores, conforme as exigências do novo programa, não deixando nem ao menos 01 espaço original para servir de memória deste pavimento.

Também tem a colocação de um novo elevador situado no hall lateral esquerdo, onde houve a preocupação em fazer a implantação similar ao existente no hall principal de entrada do edifício. Há a proposta da cobertura de um dos pátios, o da esquerda, alterando a relação existente entre cheios (pátios) e vazios da edificação, conforme pode se visto na imagem 359.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

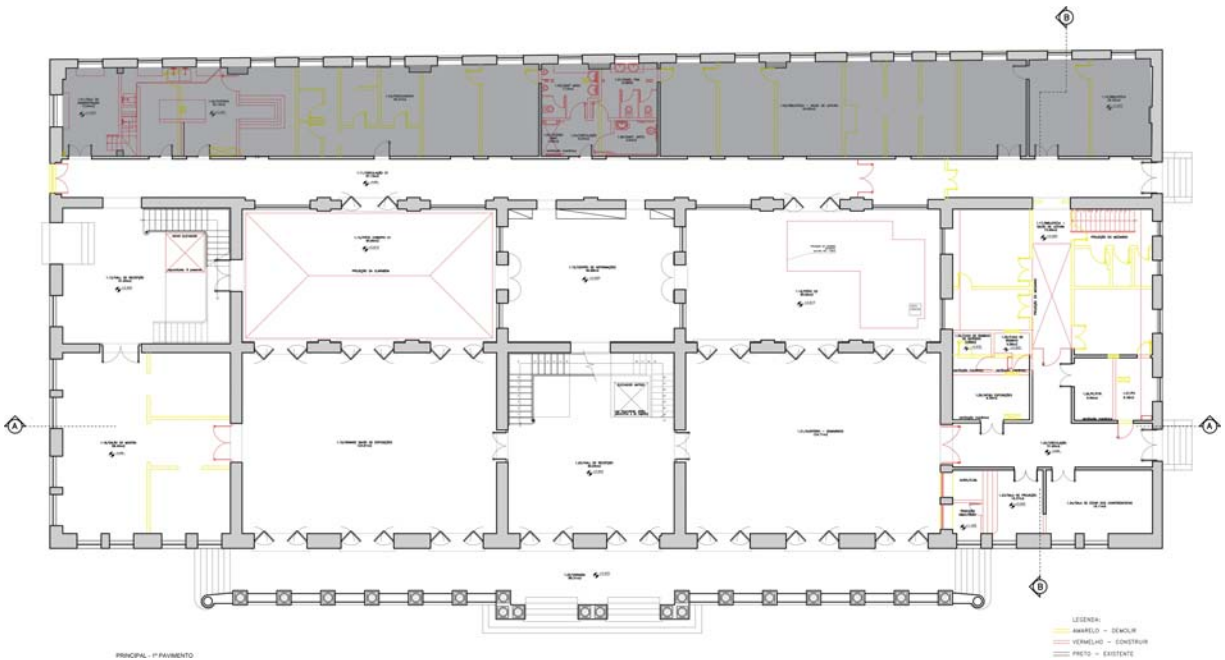


Imagem 357 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – 1 pavimento.

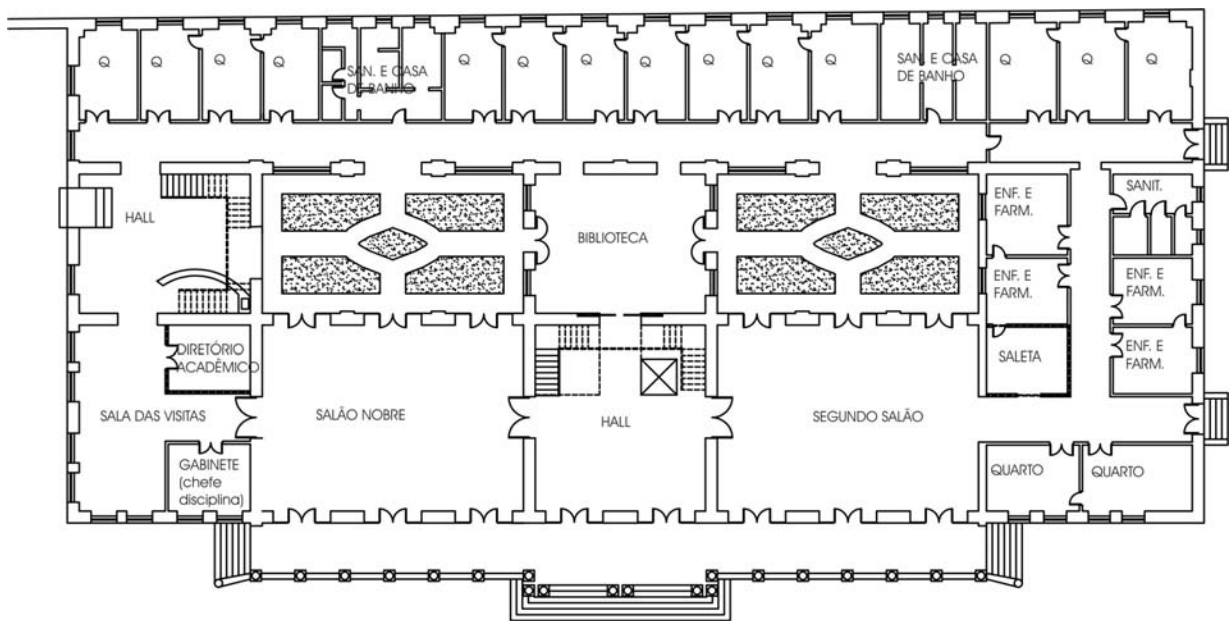


Imagem 358 – Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 1 pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

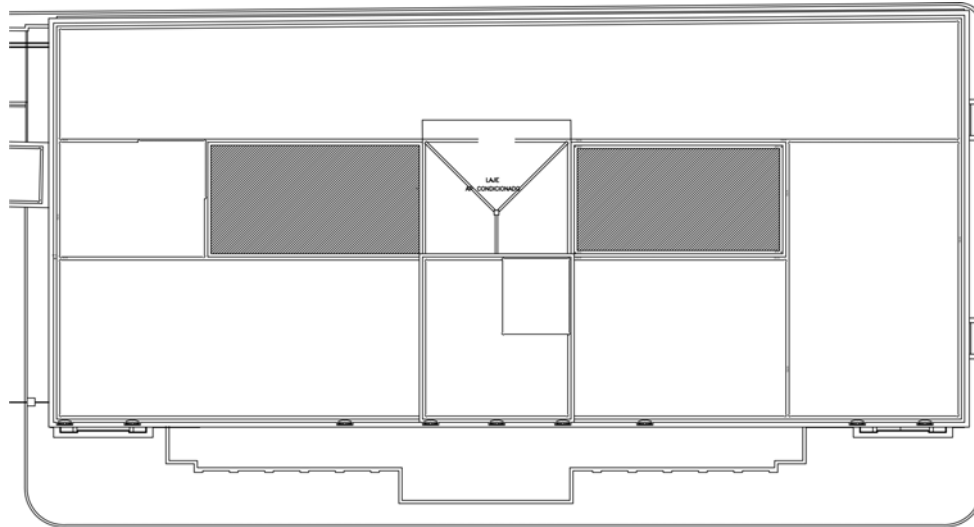


Imagem 359 – Relação dos espaços – cheio x vazio- prédio Principal.

O mezanino já era um novo pavimento, em relação à planta hipotética da EEA, sendo que foram introduzidos novos espaços, mudando a configuração espacial dos mesmos, conforme pode ser visto em planta e nos cortes.

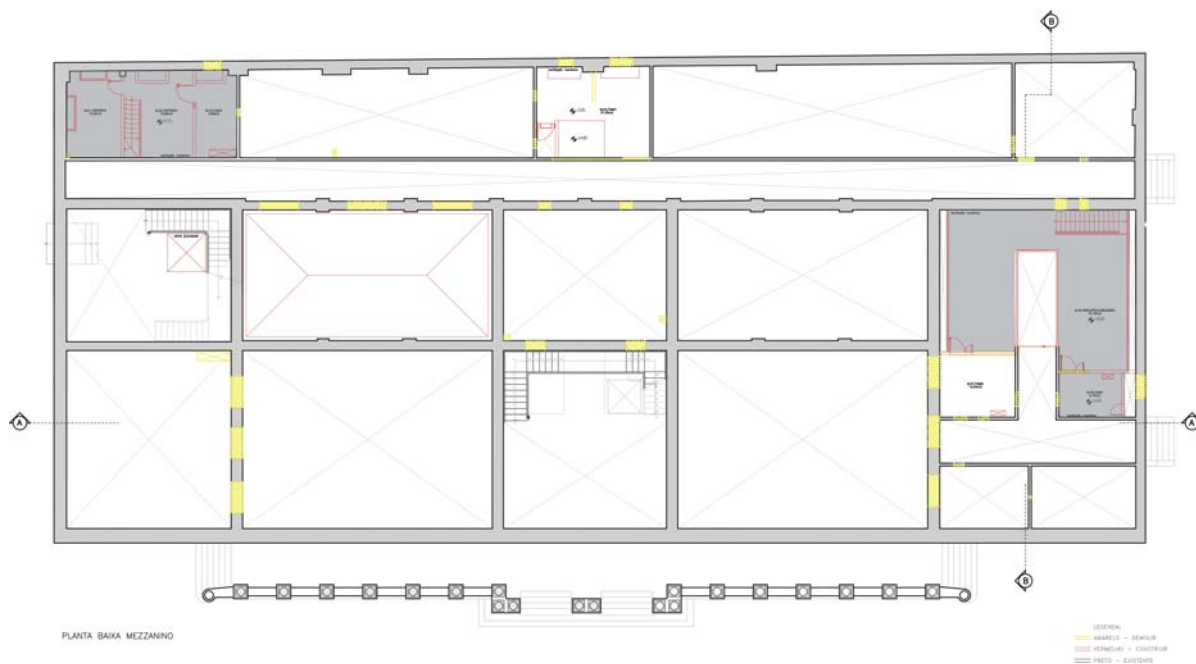


Imagem 360 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – mezanino.

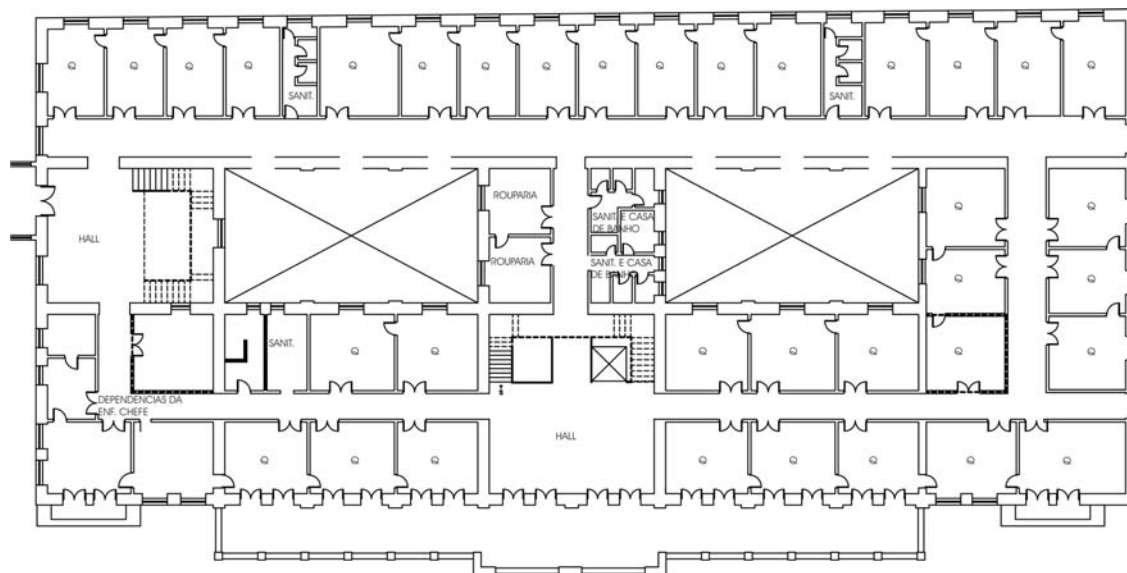
No segundo pavimento só alguns espaços referentes aos antigos quartos dos blocos de trás é que forem removidos, permanecendo assim muito da sua característica original. Há ainda uma grande alteração nos espaços referentes à antiga rouparia e sanitários e casas de banho –

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

referente à planta hipotética da EEAN – mas as novas funções são similares, uma vez que aí ficou concentrado o núcleo de sanitários.



Imagem 361 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – 2 pavimento.



PRINCIPAL - 2º PAVIMENTO

Imagem 362 – Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 2 pavimento.

No terceiro pavimento as maiores modificações estão nos espaços dos antigos quartos do bloco da frente, que deram lugar aos auditórios, necessários ao novo programa. Também a

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

parte que correspondia à antiga rouparia e sanitários e casas de banho – referente à planta hipotética da EEAN – foram modificadas igualmente ao que aconteceu no segundo pavimento.



Imagem 363 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – terceiro pavimento.

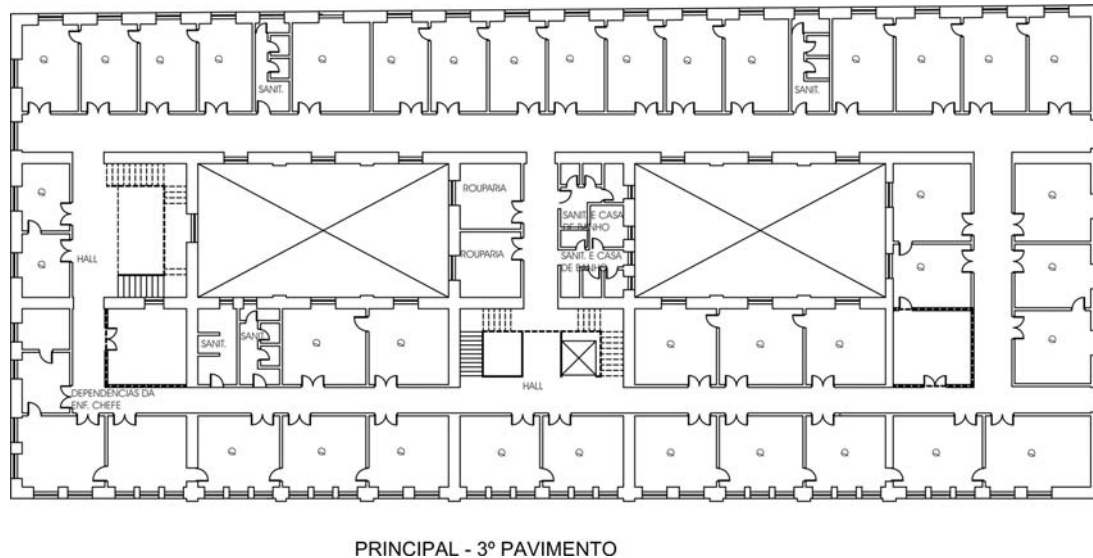


Imagem 364 – Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 3º pavimento.

No quarto pavimento houve mudanças apenas para abrigar a parte técnica, o ambiente existente não sofreu modificações.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

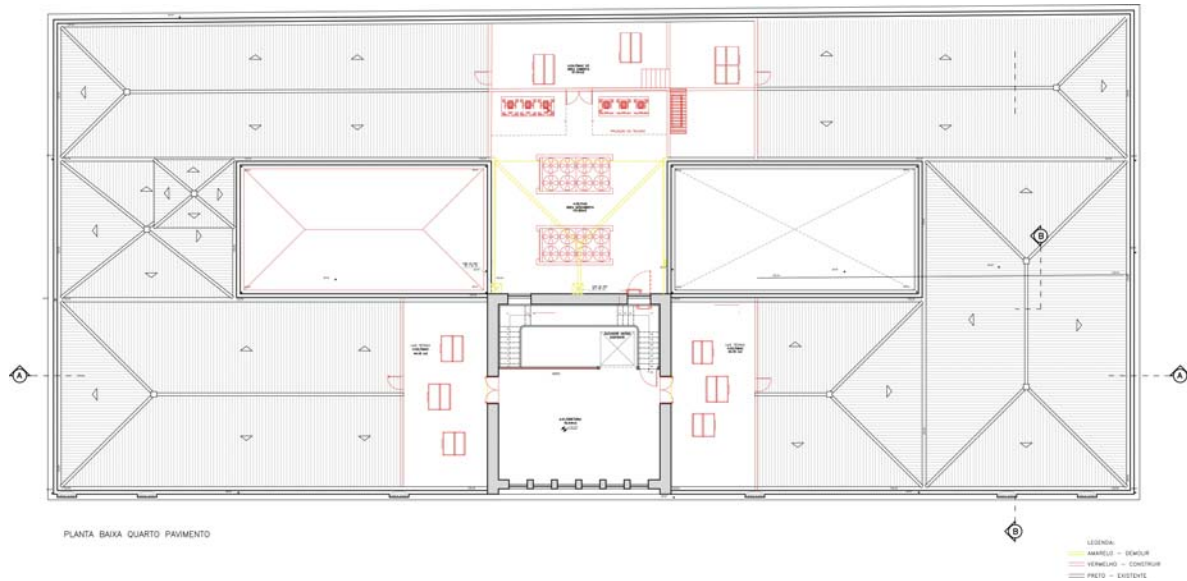


Imagem 365 – Planta baixa do projeto de restauração do prédio Principal – quarto pavimento.

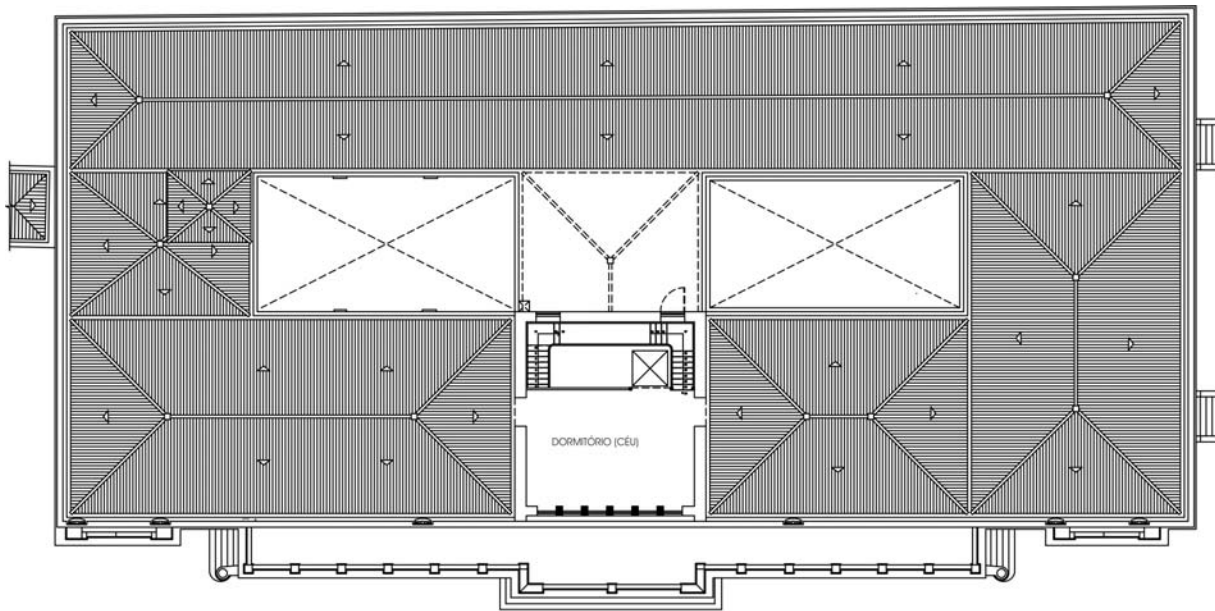


Imagem 366 – Planta baixa do projeto hipotético da antiga Escola de Enfermagem Ana Nery, prédio Principal – 4 pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

As observações descritas acima de manutenção, recuperação e alteração da ambiência do complexo do antigo Hotel Sete de Setembro podem ser vistas nos cortes a seguir e na fachada (imagem 356).



Imagem 367 – Corte A - prédio Principal.



Imagem 368 – Corte B - prédio Principal.

3.3 - Exemplar 03 – Palacete Praça da República

Localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, está inserido em meio a um entorno urbano bastante rico – junto ao Campo de Santana, ao antigo prédio pertencente ao Arquivo Geral da Justiça e, mais adiante, à antiga Casa da Moeda –, o prédio do Palacete Praça da República faz parte de um conjunto arquitetônico representativo da arquitetura eclética, que possui relevância histórica e estética na formação da identidade cultural da cidade.

O Palacete Praça da República faz parte do patrimônio cultural e como tal a sua preservação – assim como o seu entorno –, mantém vivos a história e o estilo de uma determinada época, presentes nessa obras edificadas.



Legenda:

- | | |
|---|--|
| Bem Tombado Federal | ① Praça da República, 22 |
| Bem Tombado Estadual | ② Federação das Associações das Favelas Estado do RJ |
| Bem Tombado Municipal | ③ Arquivo Geral da Justiça |
| Bens Preservados | ④ Igreja de São Gonçalo Garcia e São Jorge |
| Edificação de Estudo | ⑤ Escola Municipal Campos Salles |
| | ⑥ Campo de Santana |
| | ⑦ Casa de Deodoro |
| | ⑧ Casa da Moeda |
| | ⑨ Faculdade de Direito da UFRJ |
| | ⑩ Primeira Circunscrição do Serviço Militar |
| | ⑪ Corpo de Bombeiros |

Imagem 369 – Planta de localização.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A região ao redor do Palacete Praça da República é caracterizada pela predominância dos usos comercial e de serviços, mas possui também muitas edificações de uso institucional, há poucas residências nessa área. Não podemos esquecer da existência do Campo de Santana, imagem 370, que é um local de lazer e uma área de respiro no centro da cidade. Há também inúmeras edificações que são preservadas, como a antiga Casa da Moeda, na região, nas três instâncias, como pode ser visto na imagem 371 abaixo.



Imagem 370 – Campo de Santana, 2004.

(Foto tirada em 2004 do terraço do prédio da SUESC, pela autora.)



Imagem 371 – Casa da Moeda – antiga, atual Arquivo Nacional, 2002.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

O edifício do Palacete Praça da República está localizado no bairro do Centro, na região central da cidade do Rio de Janeiro. Esta área passou por uma série de transformações urbanísticas e arquitetônicas ao longo dos séculos.

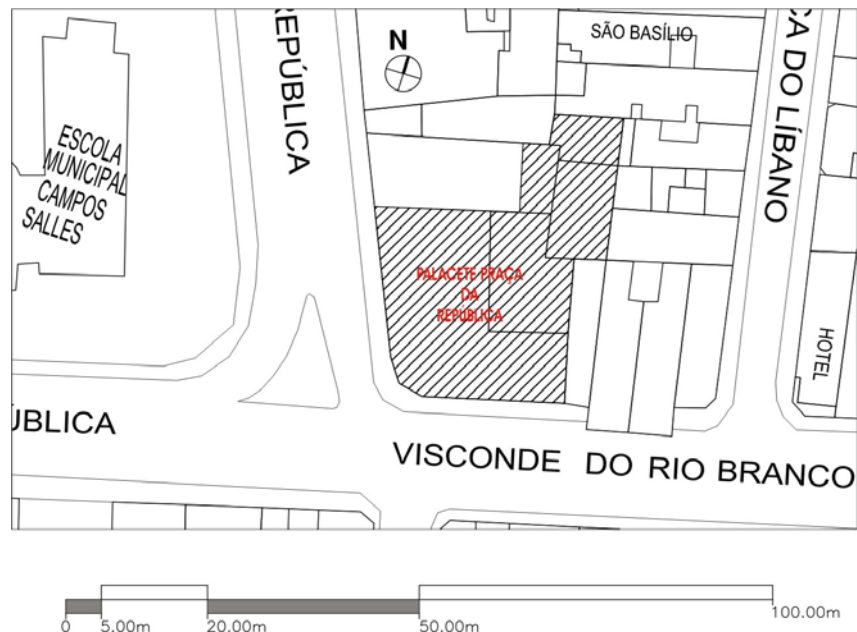


Imagem 372 – Planta de situação.

3.3.1- Breve histórico do entorno

A atual Praça da República, antigo Campo da Cidade passou a ser parcialmente ocupado, após 1649, dando lugar à chácaras e posteriormente a locais como o Campo de Santana e a Praça Tiradentes. Em 1818 o Museu Real foi transferido para um palacete no entorno do Campo de Santana, posteriormente chamado Museu Nacional.

O período de 1870 à 1880 contou com inúmeras iniciativas de melhorias para tornar o Centro digno da estadia da corte e como uma das melhorias o então ministro João Alfredo convidou Auguste Marie Glaziou para elaborar o projeto de um parque ajardinado. O parque que foi construído de 1873-1880 é um campo com características do estilo inglês associadas às características do panorama florestal brasileiro. A seguir uma imagem, 373, mostrando o campo logo após a sua conclusão e uma foto da sua configuração atual, imagem 374.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

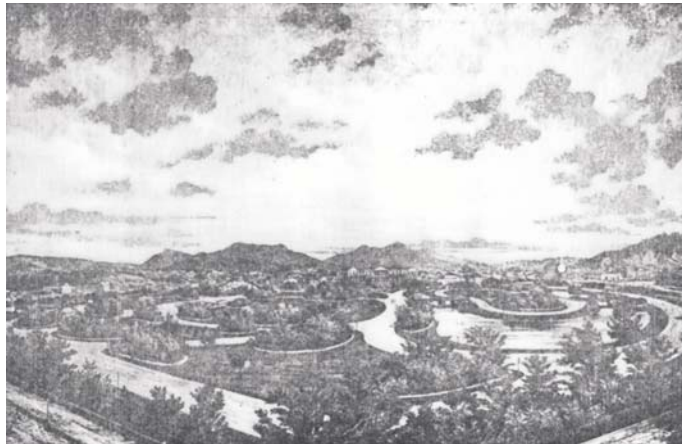


Imagem 373 – Campo de Santana fotografado por Marc Ferrez, em 1880.



Imagem 374 – Foto tirada em 2004 do terraço do prédio da SUESC, pela autora.

Em meados do século XIX já há uma delimitação bem definida do conjunto de quadras existentes ao redor do Campo de Santana, como pode ser visto no mapa a seguir, imagem 375, e vemos também que além dos prédios de uso público havia algumas residências e prédios comerciais. Em 1889 com a proclamação da república o Campo de Honra passa a se chamar Praça da República.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

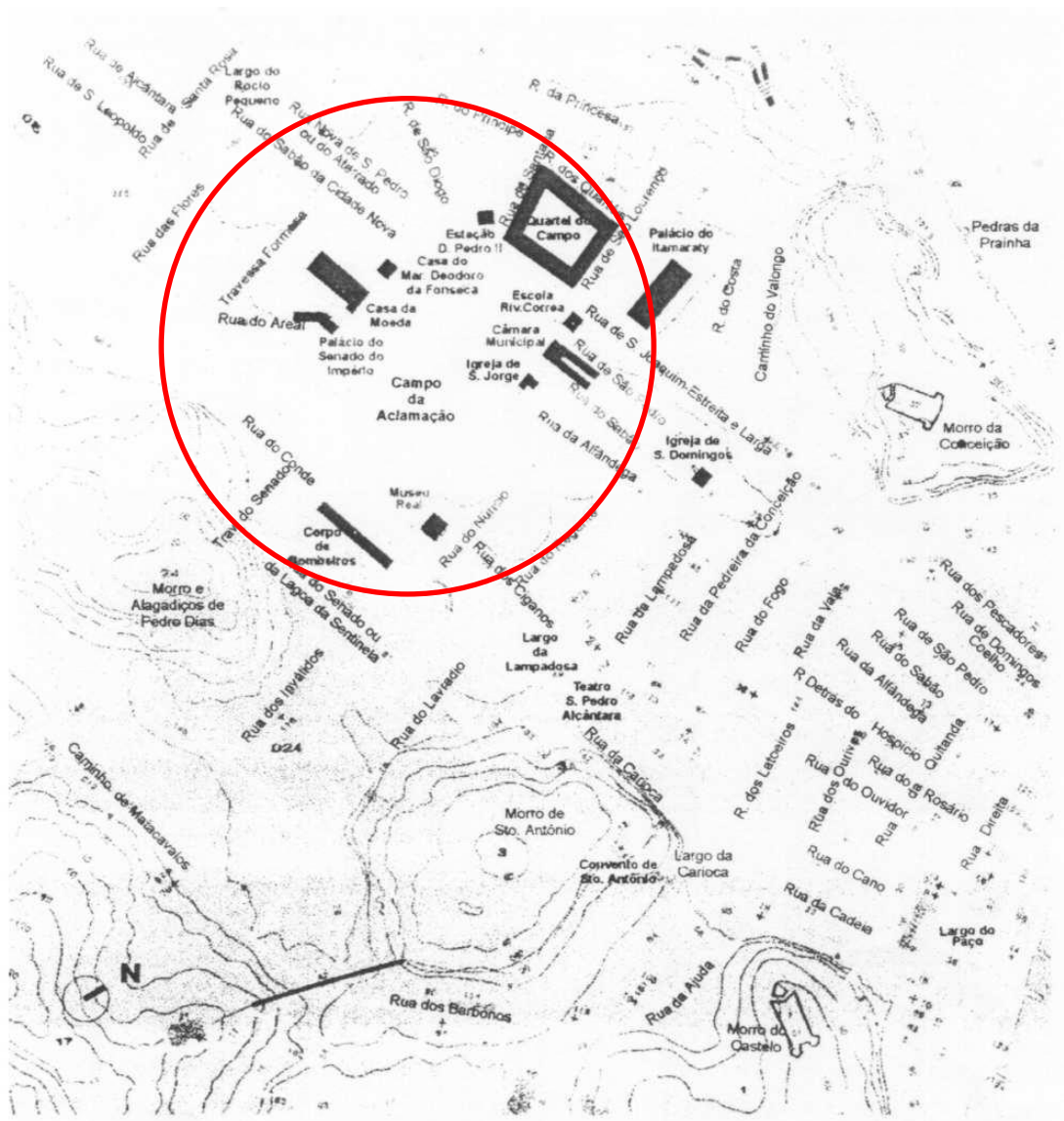


Imagem 375 – Meados do Século XIX.

A partir de 1902 alguns investimentos pontuais foram sendo feitos na melhoria viária local. Entre 1910 – 1920 não há registro de transformações importantes para a área, mas há o reconhecimento da Praça da República como logradouro público pelo decreto N° 1165 de 31/10/1917 definindo os seus limites como os mesmos do terreno primitivo do Campo de Santana.

3.3.2- Histórico

O Palacete praça da República embora seja um exemplar da UFRJ não há registro da sua construção, nem da sua autoria. Parece que o IPHAN fez um estudo detalhado sobre ele,

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

mas quando ele foi transferido para a UFRJ, esses documentos foram transferidos para à Universidade, mas até a presente data, não foi possível localizar estas referências e no IPHAN não há mais quase referência sobre ele. Acrescenta-se que também no Corredor Cultural pouco existe sobre ele, apenas algumas fotos e plantas. Foram encontrados durante a pesquisa informações dispersas que se referiam ao local que estão descritas a seguir.

Segundo um documento encontrado na UFRJ, o Laudo de Avaliação do terreno da Praça da República, Nº 22, existente no Processo de Nº 8170/73, datado de Novembro de 1974, relata que o imóvel foi construído em 1905 e possuía três pavimentos. Ele foi construído após o alargamento da Rua Visconde do Rio Branco na administração de Francisco de Oliveira Passos. Nesse processo consta que a documentação legal de propriedade não foi fornecida aos mesmos, perdendo-se assim algumas informações.

Este edifício durante vários anos foi utilizado pelo Instituto de Eletrotécnica, onde durante muito tempo foram realizadas as aulas de eletricidade dos estudantes da Escola Politécnica da UFRJ. Este documento também fala sobre os possíveis usos no edifício, que está na II R.A., são eles: comércio em geral, hotéis, clínicas e laboratórios, escritórios e sedes administrativas, instituições filantrópicas e estabelecimentos de ensino, serviços pessoais e prestação de serviços, templos e locais religiosos, guarda de veículos sem oficina, guarda-móveis, padarias, atividades ligada ao turismo, restaurantes, cinemas, teatros, boates, bancos, artesanatos, bares e casa de diversão em geral.

Segundo outro documento da UFRJ, o Documento de Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas de 16/10/74, presente no Processo de Nº 408.131/72, do Serviço do Patrimônio da União – Seção de Cadastro, ao imóvel de número 2/4 (Nº 22) foi anexado o terreno dos prédios de números 52/54 da Rua Visconde do Rio Branco.

Até 1968, o Instituto de Eletrotécnica ocupou o imóvel, sendo que em 1968 foi feito um estudo pelo ETU para que fosse acomodada a Escola de Comunicação da UFRJ. Esta foi instalada no prédio no dia 4 de Março de 1968, com corpo docente oriundo do curso de Jornalismo da Faculdade Nacional de Filosofia. Sua estrutura inicial era composta de um departamento de comunicação e cinco outros departamentos: jornalismo, publicidade e propaganda, relações públicas, audiovisual e editoração. Em 1971, mudou-se para a Praia Vermelha na época da reformulação do currículo.

De 1971 até 1987 nada foi encontrado sobre um possível uso do imóvel, sendo que em 1987 o edifício foi cedido para a Fundação Pró-Memória, que chegou a iniciar uma obra de

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

restauração, na realidade foi mais uma intervenção do que propriamente uma restauração, que será comentado melhor mais à frente, mas que não foi concluída. Atualmente ainda está abandonado e o seu estado está cada vez pior, a DIPRIT – Divisão de Preservação de Imóveis Tombados - vem desde 2004 procurando captar recursos para poder restaurar o imóvel, mas ainda não conseguiu obter êxito nesta tarefa.

3.3.3- Análise segundo as características do Eclétismo carioca

A edificação do Palacete Praça da República será analisado sob as características existentes no estilo eclético carioca, conforme descrito anteriormente.

A primeira delas é a simetria, conforme dito anteriormente ele não parece ser simétrico devido à sua implantação no terreno, mas se o dividirmos em três partes veremos que ele apresenta sim uma simetria. Primeiramente vamos analisar a fachada, que foi dividida em dois desenhos, imagens 376 e 377, a seguir:

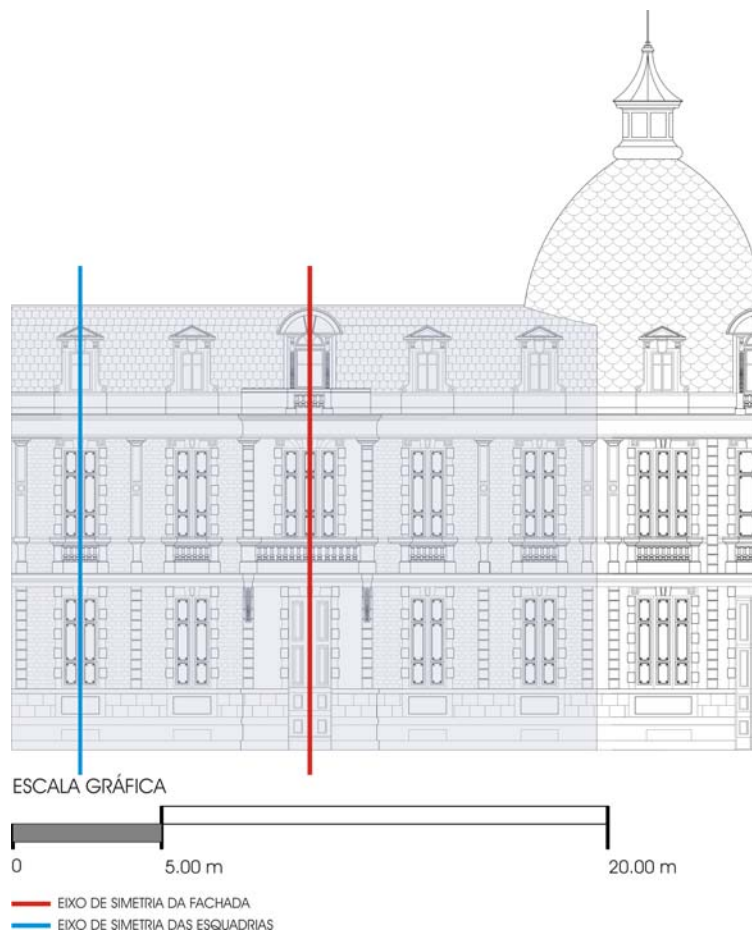


Imagem 376– Desenho da Fachada, lateral esquerda – eixos de simetria.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

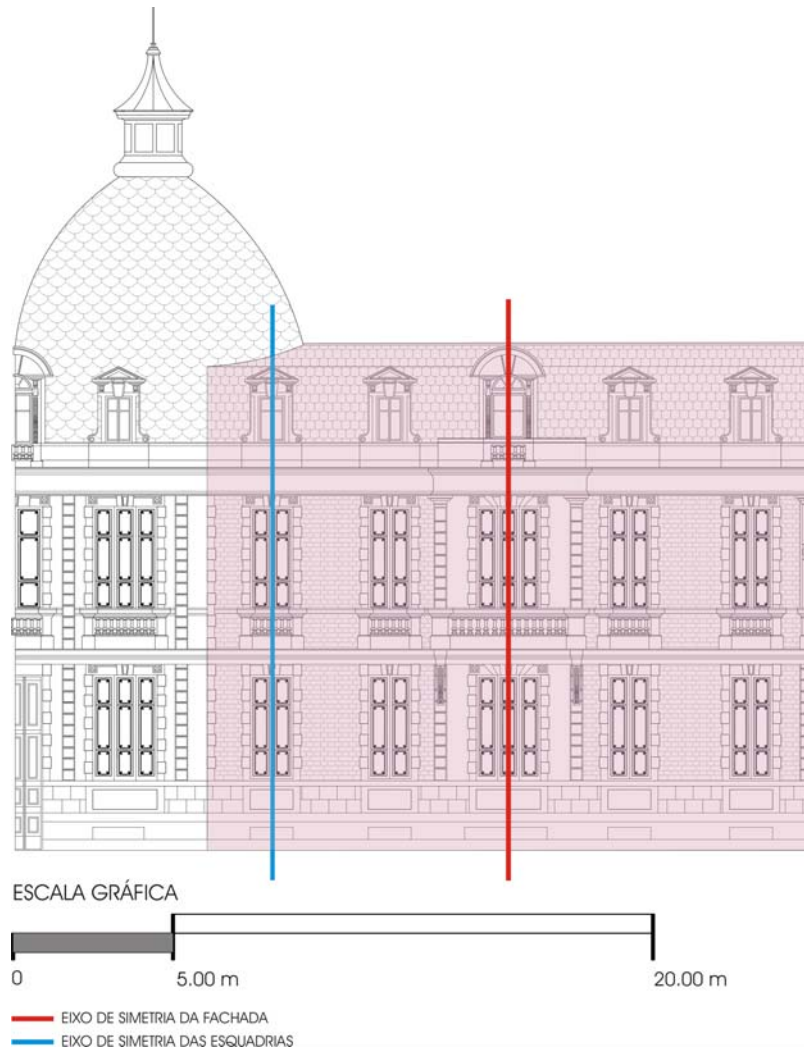


Imagem 377– Desenho da Fachada, lateral direita – eixos de simetria.

Examinado o desenho da fachada vemos que as partes são simétricas, mas não são simétricas entre si, uma vez que cada lado possui uma dimensão diferente, assim como seus espaçamentos, além de possuírem vãos diversos. As suas esquadrias são simétricas, mas possuem vãos diferentes e números de folhas. A parte central da fachada que comporta a cúpula possui um eixo de simetria também, mas este será mais bem visualizado nas plantas baixas a seguir, imagem 378 a 381.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

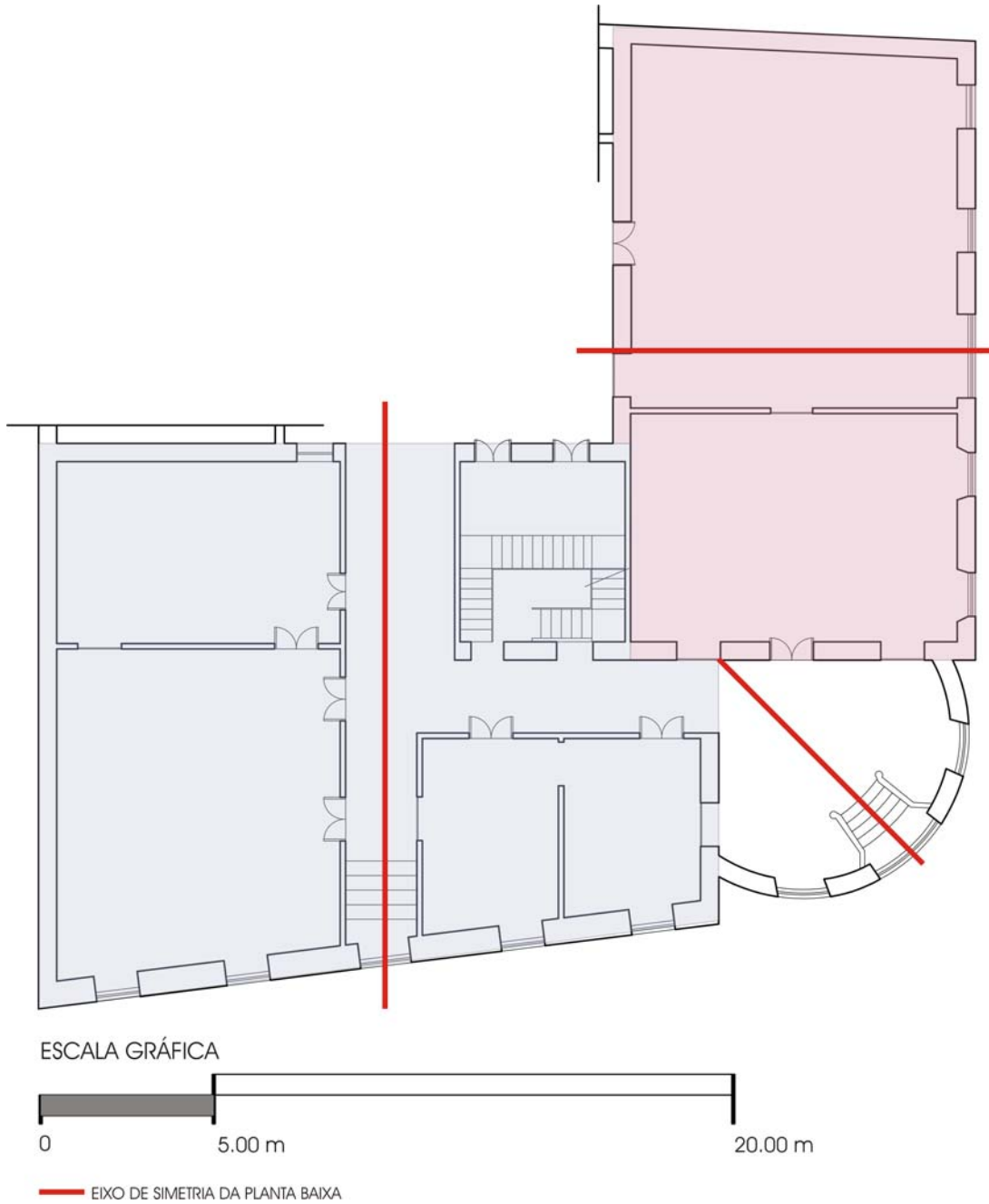
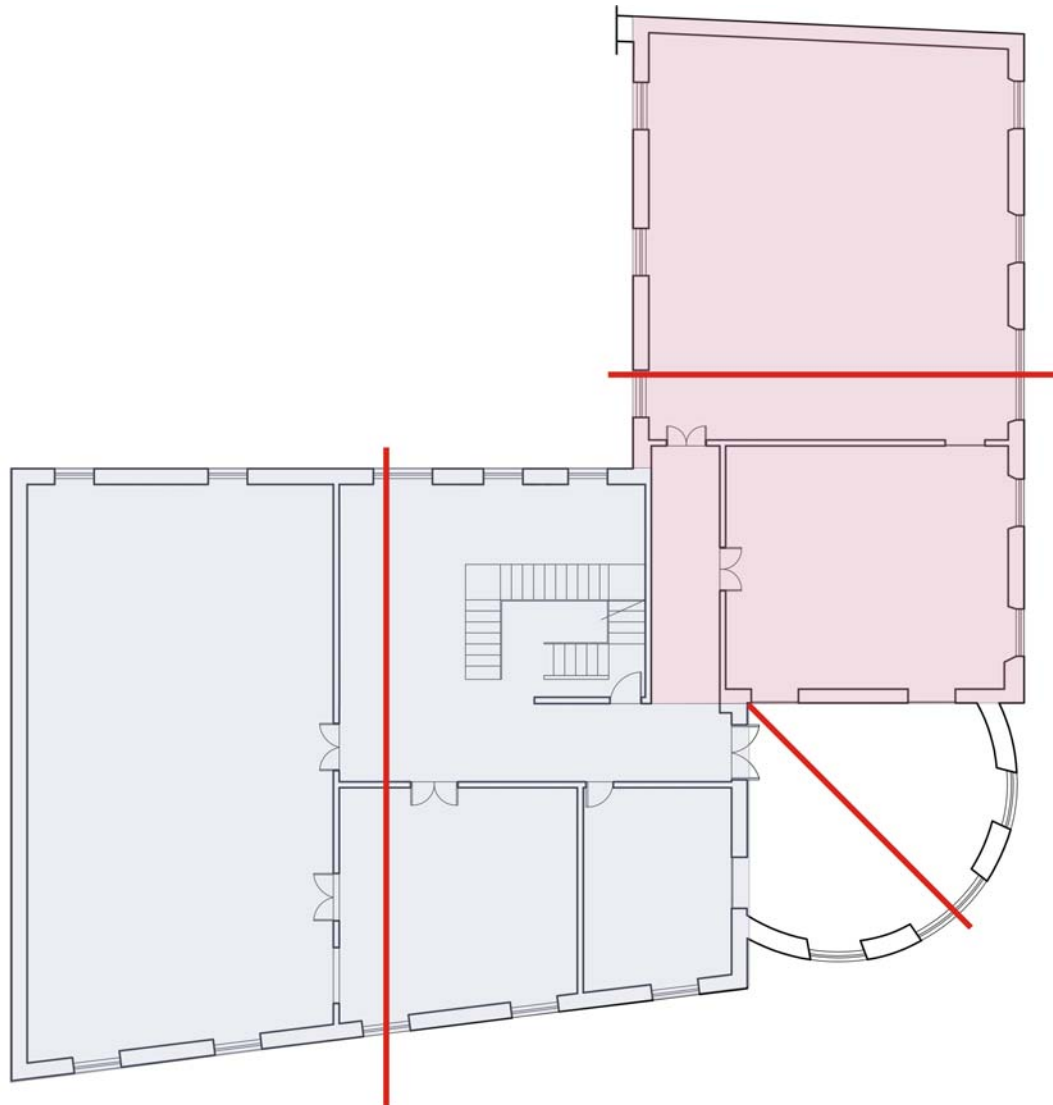
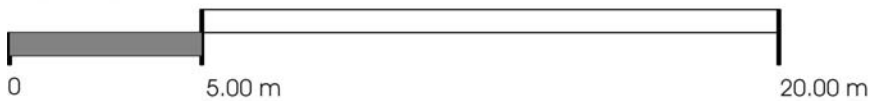


Imagem 378 – Planta baixa do 1 pavimento – simetria da edificação.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



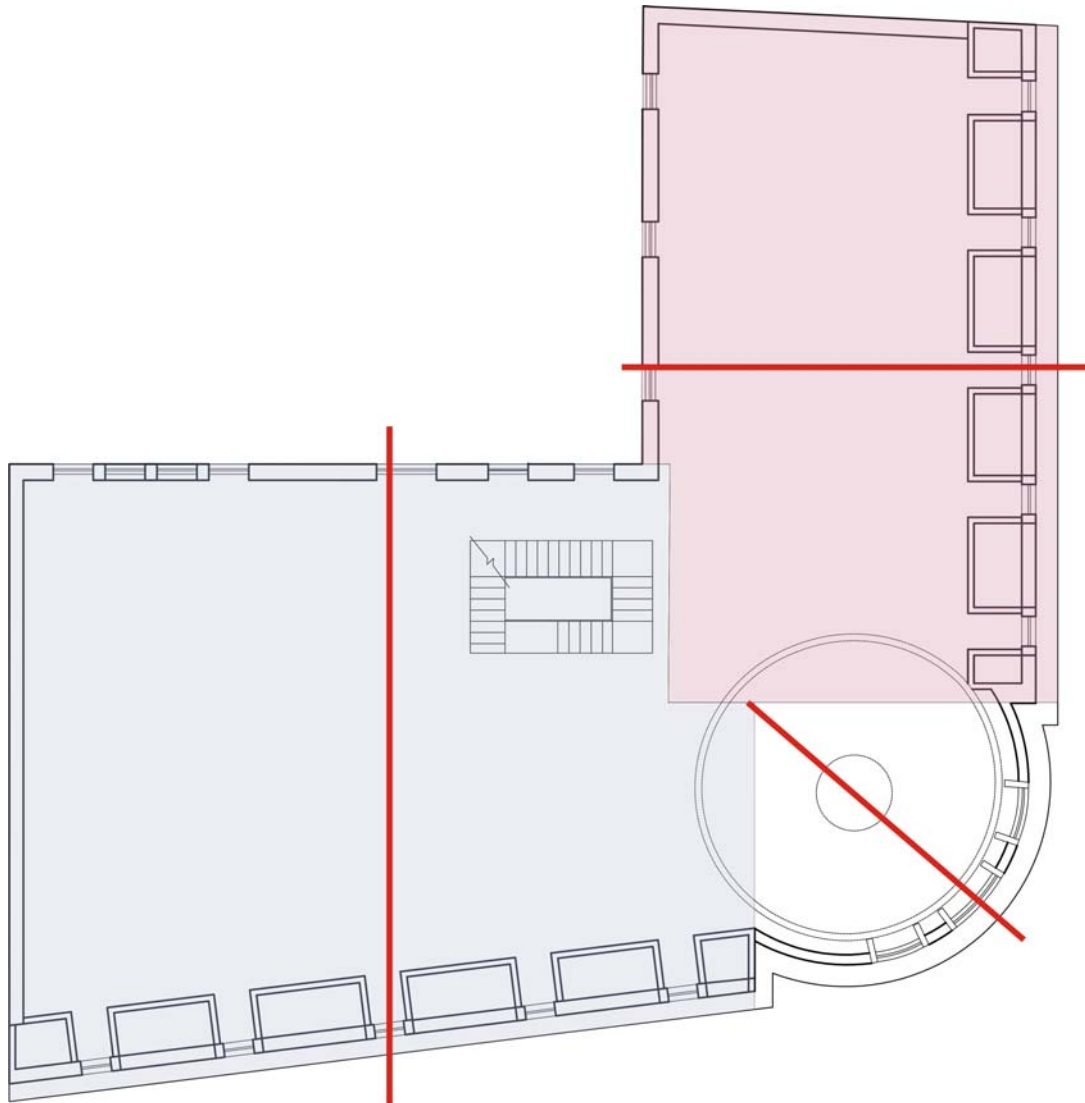
ESCALA GRÁFICA



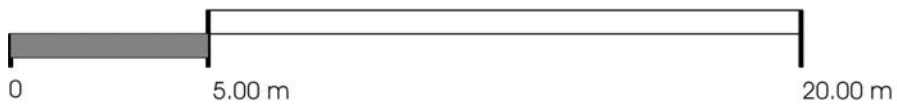
— EIXO DE SIMETRIA DA PLANTA BAIXA

Imagem 379 – Planta baixa do 2 pavimento – simetria da edificação.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



ESCALA GRÁFICA



— EIXO DE SIMETRIA DA PLANTA BAIXA

Imagem 380 – Planta baixa do 3 pavimento – simetria da edificação.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

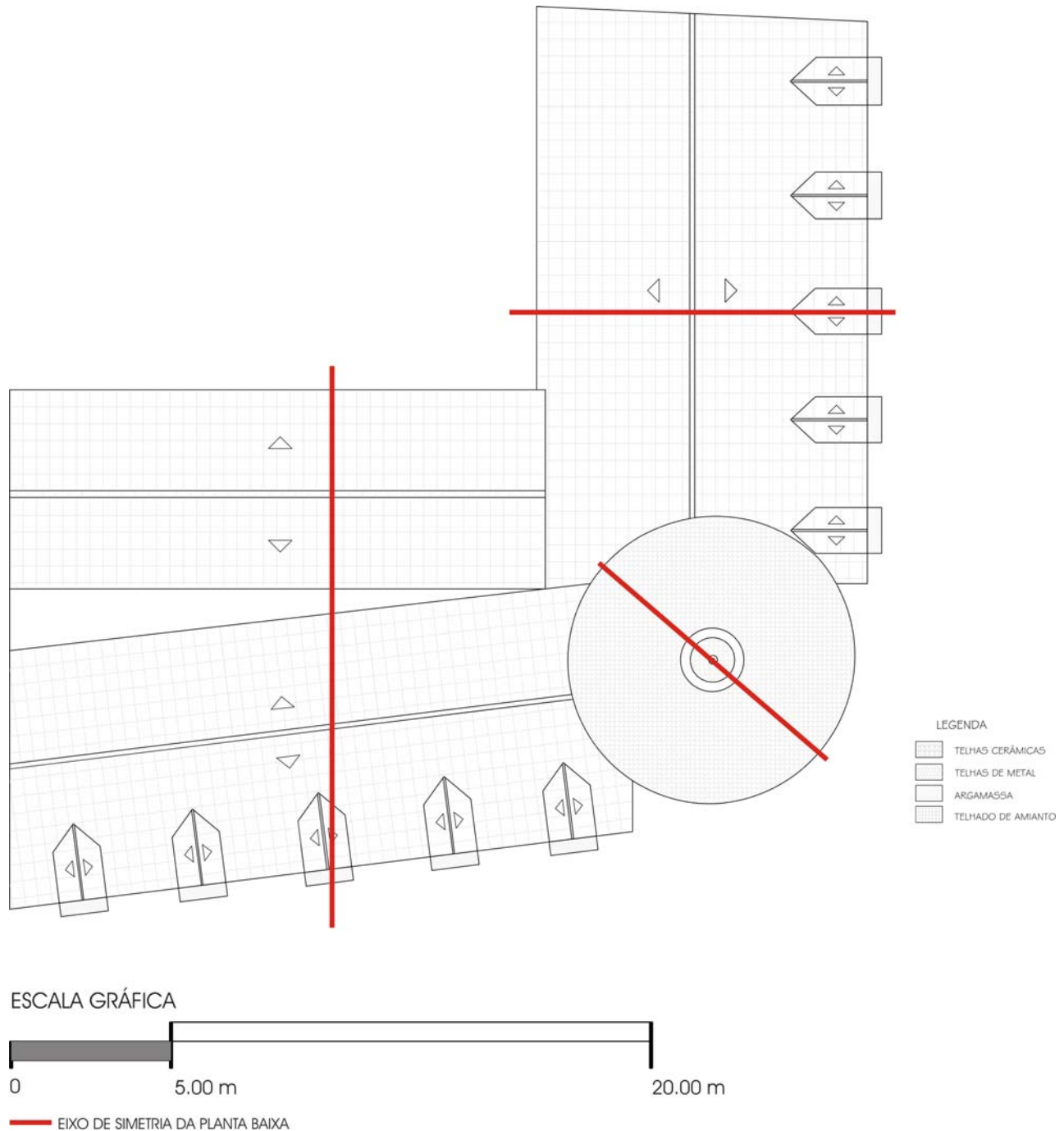


Imagem 381 – Planta baixa da cobertura – simetria da edificação.

O edifício de estudo é um exemplar do eclétismo, com características do renascimento francês, e possui alguns elementos neoclássicos, como pequenos frontões nos vãos externos do último pavimento. Possui três pavimentos somando uma área de 1793,20 m². Possui uma cúpula que coroa a esquina do edifício.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

No que diz respeito à composição da volumetria o prédio utiliza-se do princípio clássico da composição arquitetônica, possuindo embasamento, um corpo principal e um pavilhão de coroamento. Pode-se ver as influências clássicas na existência das colunatas e do entablamento, mas há ainda na fachada da edificação a mistura de elementos característica do período eclético, misturando elementos simbólicos do passado, como colunas, entablamento, revestimento em cantaria, balaustradas e ornamentos na sua composição. Também percebe-se este fato ao notar os dois diferentes tipos usados de água-furtada, em arco e retas.

Apresenta ainda porão alto com aberturas retangulares ao longo de toda fachada. O seu embasamento é feito de cantaria até o parapeito das janelas, sendo feito de alvenaria de tijolo maciço do parapeito para cima, muito utilizado em edifícios dessa época. Os vãos são todos de verga reta com uma moldura decorativa em argamassa, semelhantes às colunas do primeiro pavimento. As esquadrias são todas de abrir possuindo duas ou três folhas, com as portas em madeira almofadada e as janelas feitas de madeira e vidro.

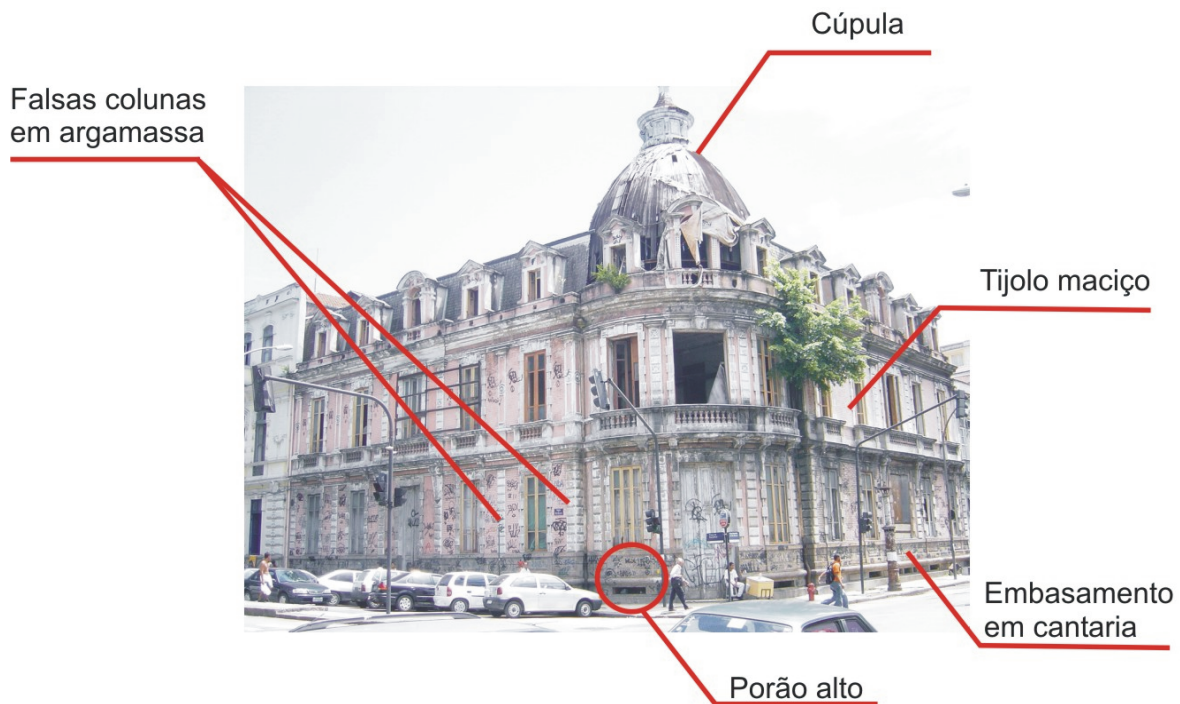


Imagem 382 – Foto da edificação – elementos ecléticos destacados.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 383 – Foto do segundo e terceiro pavimento da edificação – elementos ecléticos destacados.

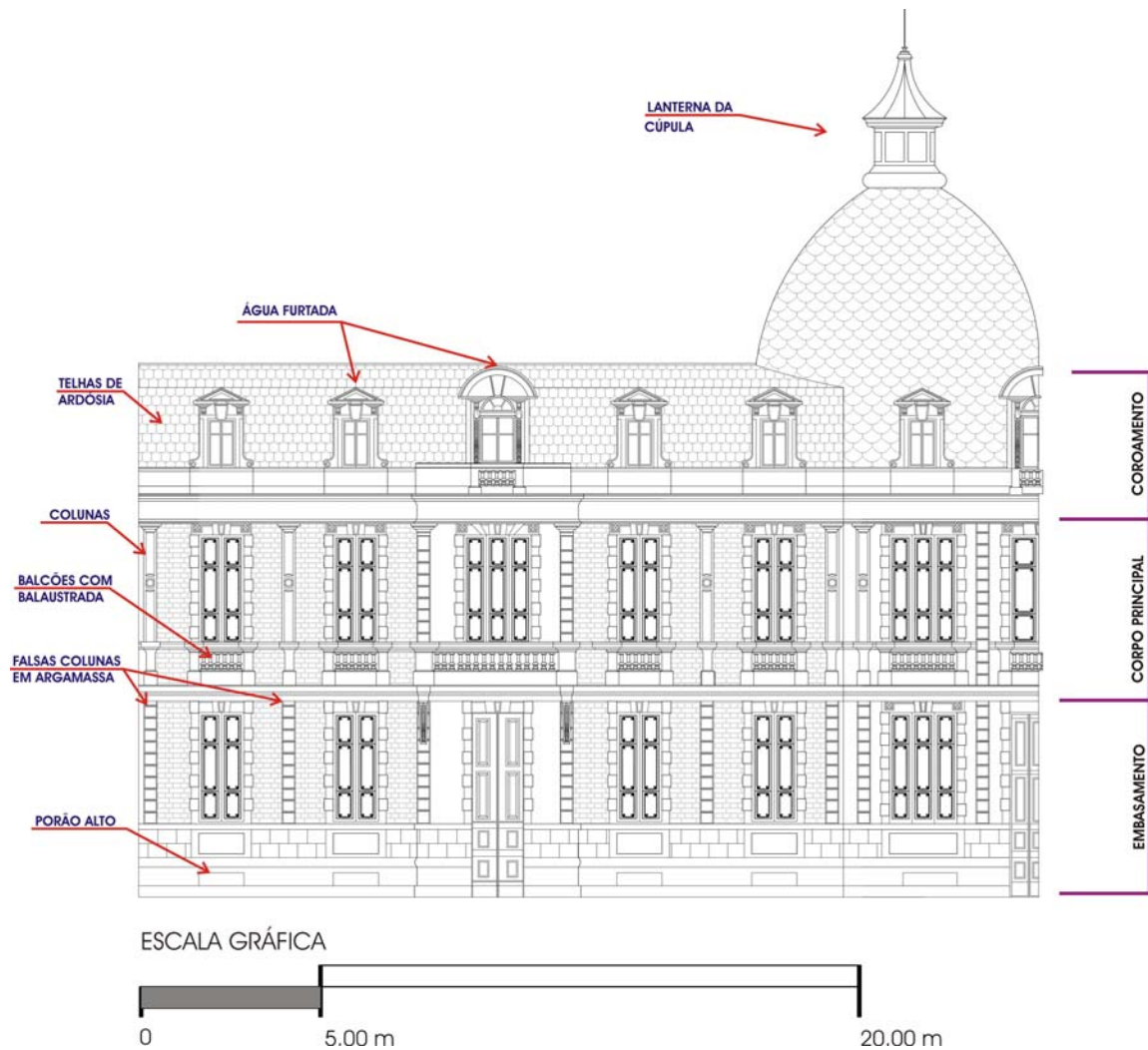


Imagem 384 – Composição da fachada.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Quanto à composição dos interiores a tipologia do edifício não nos mostra muito do programa para que foi concebido, pois a sua degradação está muito grande, além disso sofreu modificações ao longo dos tempos e usos, pelo menos os que pudemos ter conhecimento de suas plantas. Não pode-se afirmar muito sobre o arranjo dos espaços, mas alguns ambientes ainda possuem pisos e partes da parede e teto originais.

A ornamentação interior ainda existente nos mostra que o Palacete Praça da República possuía ambientes decorados, em estuque, mas como restam poucos exemplares deles faremos uma breve descrição dos espaços internos segundo os pavimentos:

-PRIMEIRO PAVIMENTO

Temos no ambiente de acesso, que fica localizado na parte circular que marca a esquina, uma escada levemente curva com balaustradas em seu corrimão. Aqui o piso, de ladrilho hidráulico, é ricamente decorado seguindo o formato do ambiente, também foi achado ainda em uma parede uma moldura em estuque.

Há um outro ambiente que possui o piso original em madeira e teto forrado com régua de madeira também. Na circulação podemos ver ainda resquícios de um outro tipo de piso em ladrilho hidráulico.

-SEGUNDO PAVIMENTO

Temos a maior parte deste pavimento sem seu piso e partes que não são passíveis de acessar, mas mesmo assim possui um ambiente onde podemos ver seu piso de madeira e o teto feito em caixotões de estuque, com uma leve decoração. Aqui pode-se ver também o vidro decorado existente nas janelas.

No ambiente que corresponde ao acesso no pavimento inferior temos ainda parte da sanca em estuque, muito degradada pela infiltração, com bastantes detalhes.

-TERCEIRO PAVIMENTO

Infelizmente este pavimento sofreu intervenções que o descaracterizaram inteiramente internamente, pois agora é um único espaço, o único elemento remanescente é a estrutura da cúpula em ferro, que não se sabe se é original.

- Sistema Técnico-Construtivo do Edifício

Trataremos agora de um outro ponto mencionado anteriormente, as técnicas construtivas.

- Estruturas e vedações

As estruturas das edificações ecléticas são freqüentemente formadas por estruturas mistas, principalmente nas edificações de maior porte, como também é o caso da edificação do Palacete Praça da República, onde temos na parede externa o embasamento feito de cantaria até o parapeito das janelas, sendo que deste para cima é feito de alvenaria de tijolo maciço. Nas paredes internas há a predominância no uso de pedras, com duas fileiras de tijolos maciços intercalando-as, como se pode ver nas imagens 385 e 386 a seguir.



Imagem 385 – Vista da base do sistema construtivo de alvenaria mista com faixas de pedra e faixas tijolos maciços – foto do 1 pavimento, 2008.



Imagem 386 – Vista do sistema construtivo de alvenaria mista com faixas de pedra e faixas tijolos maciços – foto do 1 pavimento, 2008.

As vedações existentes no prédio do Palacete Praça da República, além das mistas, são as alvenarias de tijolos, que são as mais utilizadas no ecletismo, conforme escrito anteriormente.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

- Revestimentos

Há diferentes tipos de revestimento no edifício do Palacete Praça da República, no primeiro pavimento as paredes são feitas de argamassa lisa, apresentando pelo menos no ambiente de acesso decoração em estuque, também na alvenaria onde acaba o guarda-corpo da escada há a presença de uma decoração em estuque, conforme pode ser vista nas imagens 387 e 388 a seguir. As paredes do segundo e terceiro pavimentos são compostas por argamassa lisa.



Imagem 387 – Vista das paredes com decoração em estuque – 1 pavimento, 2008.



Imagem 388 – Vista da parede e do guarda-corpo da escada com decoração em estuque – 1 pavimento, 2005.

- Elementos decorativos

A utilização dos elementos decorativos no Eclétismo é possível principalmente pelo uso do estuque, que é um material barato, de rápida execução. Os elementos decorativos então são usados tanto nas fachadas quanto nos interiores das edificações, como as sancas, molduras, frisos, folhas de acanto, que podem ser vistos nas imagens 389, 390 e 391.



Imagem 389 – Vista do forro do ambiente de acesso com os elementos decorativos – 1 pavimento, 2005.



Imagem 390 – Vista da sanca existente no ambiente acima do de acesso – 2 pavimento, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 391 – Vista dos elementos decorativos da fachada, como as colunas, detalhes ao redor das janelas, balaustrada, decoração da lanterna da cúpula, 2005.

- Pisos

Há dois tipos de pisos encontrados no prédio, além do mármore da escada de acesso, o piso em madeira e o ladrilho hidráulico, sendo que ambos possuem derivações de desenhos e tamanhos.



Imagem 392 – Piso do ambiente de acesso em ladrilho hidráulico, escada em mármore, 2008.



Imagem 393 – Piso da circulação em ladrilho hidráulico, 2008.



Imagem 394 – Piso em madeira de um ambiente
– 2 pavimento, 2005.



Imagem 395 – Detalhe do mesmo piso em madeira – 2 pavimento, 2005.

- Forros

Há alguns tipos de forros, tanto em estuque quanto em madeira. Os de estuque remanescentes apresentam frisos e sancas, imagens 396 e 397, os em madeira apresentam desenhos geométricos e uns são pintados de branco, imagem 398, outros são naturais, imagem 399. No segundo pavimento há uma parte em que o forro se perdeu por conta da colocação de vigas de aço para a sustentação da nova laje de concreto colocada durante uma intervenção.



Imagem 396 – Detalhe do forro em estuque – 1 pavimento, 2005.



Imagem 397 – Detalhe do forro em estuque – 2 pavimento, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 398 – Detalhe do forro em madeira da circulação – 1 pavimento, 2005.



Imagem 399 – Detalhe do forro em madeira da circulação – 2 pavimento, 2005.

- Esquadrias

As esquadrias do edifício são todas em madeira maciça e são todas de abrir, possuindo duas ou três folhas. As portas são compostas por madeira almofadadas e as janelas possuem vidros com desenhos jateados, imagem 401. Todos os vão apresentam verga reta com uma moldura decorativa em argamassa.



Imagem 400 – Esquadrias externas, 2005.

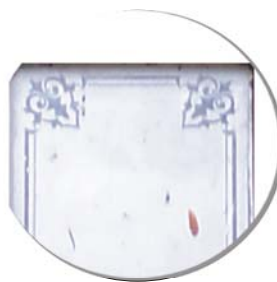


Imagem 401 – Detalhe do jateamento dos vidros, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

- Cobertura

A cobertura do edifício é feita em telhas de amianto, sendo que a cobertura aparente nas fachadas principais possui inclinação quase vertical e é feita por placas de ardósia. A cúpula apresenta no seu ponto mais alto uma lanterna. Atualmente está coberta por tábuas de madeira, donde à primeira vista acredita-se que tenha perdido a cobertura original, feita possivelmente de metal ou ardósia, como pode ser visto na imagem 404. A estrutura do telhado é toda em madeira e a da cúpula é de ferro



Imagem 402 – Cobertura da edificação, 2005.



Imagem 403 – Detalhe da cobertura - fachada principal, 2008.



Imagem 404 – Detalhe da cobertura da cúpula, 1965.

- Escadas

As escadas, conforme dito anteriormente, são elementos de destaque nas edificações ecléticas, e no Palacete Praça da República embora não haja uma escada monumental como nos outros exemplos, a escada existente embora pequena foi feita para dar destaque ao acesso à edificação. Possui degraus em mármore e o guarda-corpo levemente em curva é o que dá ritmo ao piso, que acompanha o desenho arredondado do ambiente, imagem 405. Há uma segunda escada, que é utilizada atualmente como o principal acesso, em madeira que apresenta uma grelha em ferro decorada, imagem 406.



Imagem 405 – Escada de acesso, 2008.



Imagem 406 – Escada de acesso, 2008.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

3.3.4 – Legislação

Tombamento / Legislação de proteção do monumento e do seu entorno

O Palacete Praça da República teve seu prédio preservado pelo Corredor Cultural. Ele está regido pela lei da Subzona de Preservação Ambiental que mantém as características artísticas e decorativas do conjunto das fachadas e coberturas dos prédios, ou seja, deve-se respeitar a volumetria existente. No que diz respeito ao uso interno, pode-se modificá-lo sem, que no entanto a fachada seja comprometida nem a volumetria existente.

O edifício estudado está situado na área 4, que é o SAARA. Essa região difere do restante da cidade porque nela ainda permanece a repartição geométrica dos lotes, sendo os vazios referenciais para os usuários como o Campo de Santana, Largo de São Francisco, Largo da Carioca e Praça Tiradentes. Os lotes são estreitos e de grande profundidade.

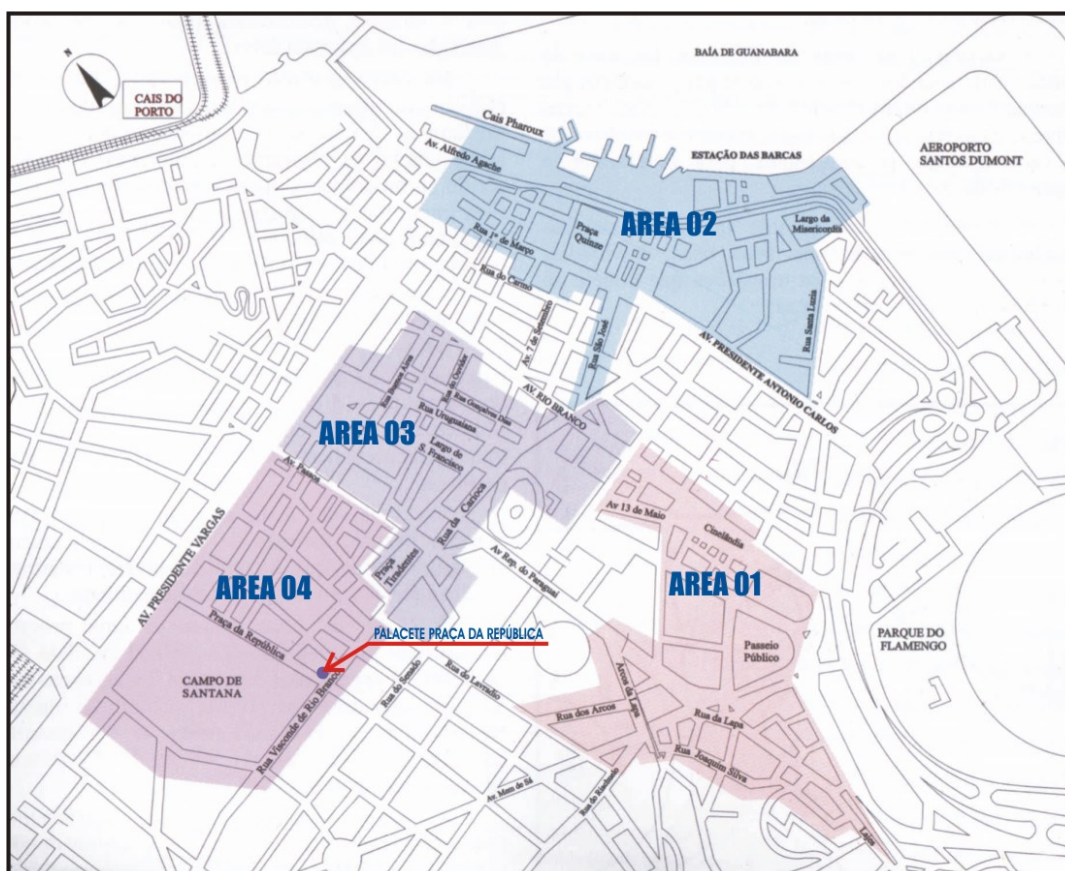


Imagem 407 – Limites do Corredor Cultural.

Quanto à volumetria possui uma certa homogeneidade, sendo quebrada nos seus limites pela inserção de prédios altos em contraste com o conjunto arquitetônico do início do século XX que é caracterizado por sobrados ou construções de 3 ou 4 pavimentos. O comércio

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

é bem diversificado, mas podemos notar alguns pontos de maior concentração de atividades, como é o caso da Rua República do Líbano, que se situa bem próxima do edifício estudado, onde há uma grande quantidade de lojas de artigos eletrônicos.

3.3.5 – Principais intervenções ocorridas

Conforme dito anteriormente não há registro para qual programa a edificação tenha sido construída, só se sabe que em 1905 foi demolido no local o prédio da Câmara Municipal (1878-1882), e que o prédio foi construído na administração de Francisco de Oliveira Passos (1902-1906), concluindo-se que o atual prédio foi construído entre 1905 e 1906. Foi usado pelo Instituto de Eletrotécnica da UFRJ (1948-1964) e posteriormente pela Escola de Comunicação da UFRJ (1968-1974). Em 1987 foi feito um convênio entre a UFRJ e a Fundação Nacional Pró-Memória – FNPM, onde esta teria o direito de usar o prédio por um período de 20 anos, sendo que ela foi extinta em 1990. A FNPM iniciou as obras de restauração da edificação, mas ao ser extinta elas pararam. Vamos inicialmente ver as modificações físicas que a edificação principal sofreu, com os dois usos conhecidos, e posteriormente falaremos da obra de restauração iniciada. Seguem as plantas, sem escala, das duas épocas com algumas descrições e quais as principais mudanças sofridas.

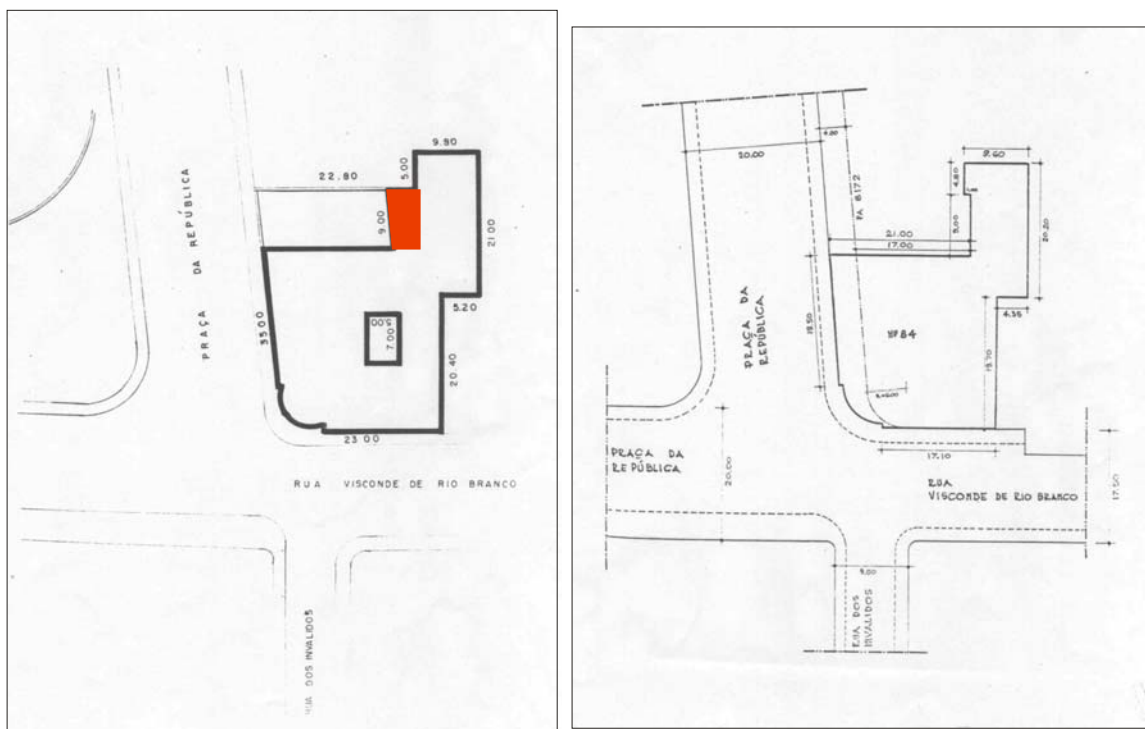


Imagem 408 – Planta de situação do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Nas plantas de situação, imagem 408, o que vemos é uma diferença na parte dos fundos do terreno, onde a configuração mais próxima da atualidade é a do Instituto de Eletrotécnica, sendo que este fato não será aprofundado pois a questão importante neste caso é a edificação principal.



Imagem 409 – Planta do 1 pavimento do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente.

Nas plantas do 1 pavimento, imagem 409, vemos algumas diferenças, a primeira delas é em relação à posição da escada (amarelo e verde) e a falta da escada na parte curva, que pode ter sido apenas uma omissão no desenho, já que há uma diferença significativa de nível entre a calçada e o piso do 1 pavimento, sem mencionar no desenho do ladrilho hidráulico que acompanha o desenho curvo da escada. Temos também a divisão espacial da parte frontal da edificação (violeta) está bem diferente, sendo que no segundo projeto ela está bem mais compartimentada do que o primeiro.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação



Imagem 410 – Planta do 2 pavimento do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente.

Nas plantas do 2 pavimento, imagem 410, vemos poucas diferenças, somente a mudança de lugar da escada (amarelo e verde) e também no primeiro projeto o início de uma nova escada (verde) que irá conectar o 2 ao 3 pavimento.

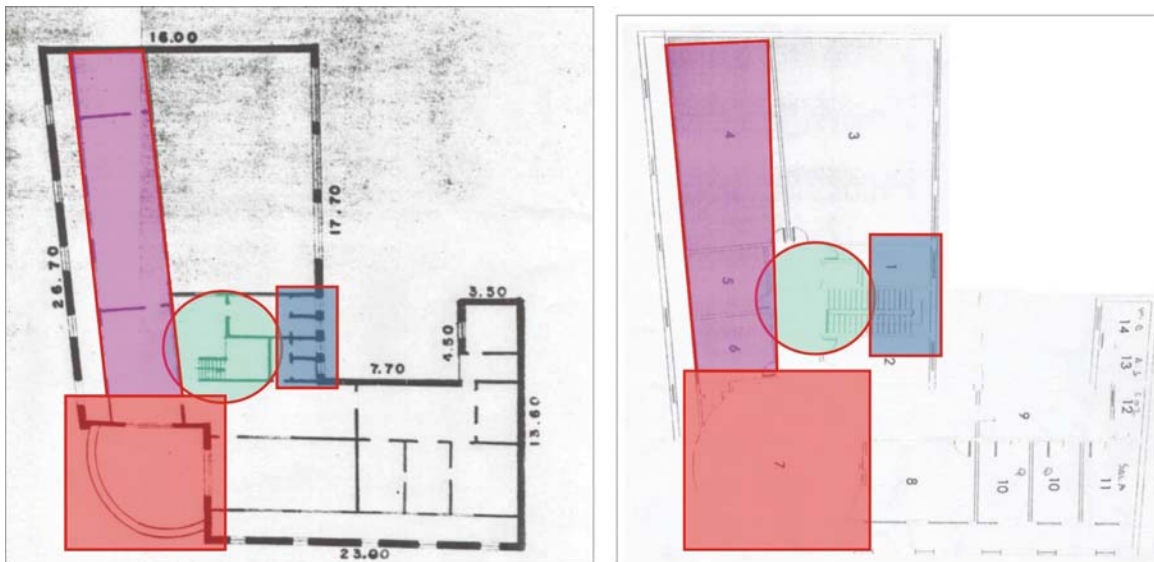


Imagem 411 – Planta do 3 pavimento do Instituto de Eletrotécnica e da Escola de Comunicação, respectivamente.

Nas plantas do 3 pavimento, imagem 411, além da nova escada (verde) citada anteriormente, temos significativas mudanças, como uma maior compartimentação (azul) do espaço próximo à essa nova escada, no primeiro projeto, e também na maior

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

compartimentação da área da fachada principal, no segundo projeto, que está virada para o Campo de Santana (rosa). Mas a mais significativa alteração é a parede ao redor da cúpula existente no 1 projeto.

Vamos tratar agora da intervenção que a Fundação Nacional Pró Memória iniciou, mas não concluiu, segundo um memorando do ETU de 07/11/1990. Eles fizeram a recuperação do madeiramento do telhado; iniciaram a recuperação da cúpula; fizeram o reforço estrutural em concreto armado do prédio; implementaram vários trechos de alvenaria e revestimento em argamassa; iniciaram a recuperação das janelas; fizeram uma nova escada, em estrutura metálica.



Imagem 412 – Recuperação do madeiramento do telhado, 2005.

No que diz respeito à recuperação da estrutura do telhado há uns pontos de desencontro do madeiramento, mas como não há material explicando o que e como realmente foi feito não dá para analisar bem esta parte, pelo menos o telhado ainda está de pé.



Imagem 413 – Recuperação da cúpula – vista externa, 2005.



Imagem 414 – Recuperação da cúpula – vista interna, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Já a cúpula é a parte mais frágil desta edificação atualmente, pois está exposta às intempéries sem nenhum tipo de proteção. O seu revestimento foi retirado e o que vemos hoje é somente a parte do madeiramento que a segurava, pois na foto que temos de 1965 mostra a cúpula e a sua cobertura, há ainda vestígios de uma lona que ajudava a protegê-la, não dá para afirmar se foi do tempo das obras de restauração, ou se era uma manta para impermeabilizar a cúpula.



Imagem 415 – Reforço estrutural do prédio, 2005.



Imagem 416 – Detalhe da viga metálica de reforço estrutural instalada no prédio, 2005.

Analisando a parte que foi feita no reforço estrutural há algumas críticas a fazer, pois em muitos locais acarretou na descaracterização do forro dos ambientes, uma vez que foi posto por baixo destes e não entre o forro e o piso do pavimento superior, em outros não impediu a destruição posterior do piso.



Imagem 417 – Implementação de alvenaria, 2005.



Imagem 418 – Instalação de uma nova escada metálica, 2005.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A implementação de vários trechos de alvenaria e revestimento em argamassa não respeitaram a ambiência existente, pois como pode ser visto o terceiro pavimento foi totalmente descaracterizado, não há mais as divisões internas e a parte dos vãos referentes às mansardas foram desconfigurados completamente, sem se falar do fechamento de alguns vãos e aberturas de outros na parte da fachada que dá para o pátio interno do conjunto edificado. Quanto à recuperação das janelas há uma dificuldade na leitura pois como não há registros não há como saber ao certo quais foram restauradas, o que se vê no local é que muitas das portas internas estão servindo como piso nas partes onde ele cedeu.

A nova escada foi instalada praticamente no local da escada e do elevador existentes no projeto da Escola de Comunicação, esta implantação foi um dos atos mais condizentes no que diz respeito às obras de restauração, pois as interferências descritas anteriormente neste trabalho não respeitaram o existente, nem buscaram soluções para minimizar a parte da interferência na ambiência histórica da edificação.

A seguir trataremos de algumas diretrizes projetuais que deveriam ter sido levadas em conta no ato da restauração. A primeira atitude a ser tomada é uma pesquisa histórica profunda, pois se for possível localizar plantas, fotos, enfim referências projetuais e espaciais da edificação, esta poderá ter sua ambiência refeita. Como neste presente estudo não foi possível achar esses materiais, a providência a ser tomada seria um levantamento em campo para descobrir as intervenções feitas e o que ainda é original. Ao rever os conjuntos de plantas existentes – Instituto de Eletrotécnica e a Escola de Comunicação – comparando-se ao levantamento atual realizado, vê-se uma semelhança maior entre o projeto do Instituto de Eletrotécnica e o existente, como pode ser visto nas imagens a seguir.



Imagem 419 – Diferenças e semelhanças – 1 pavimento.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

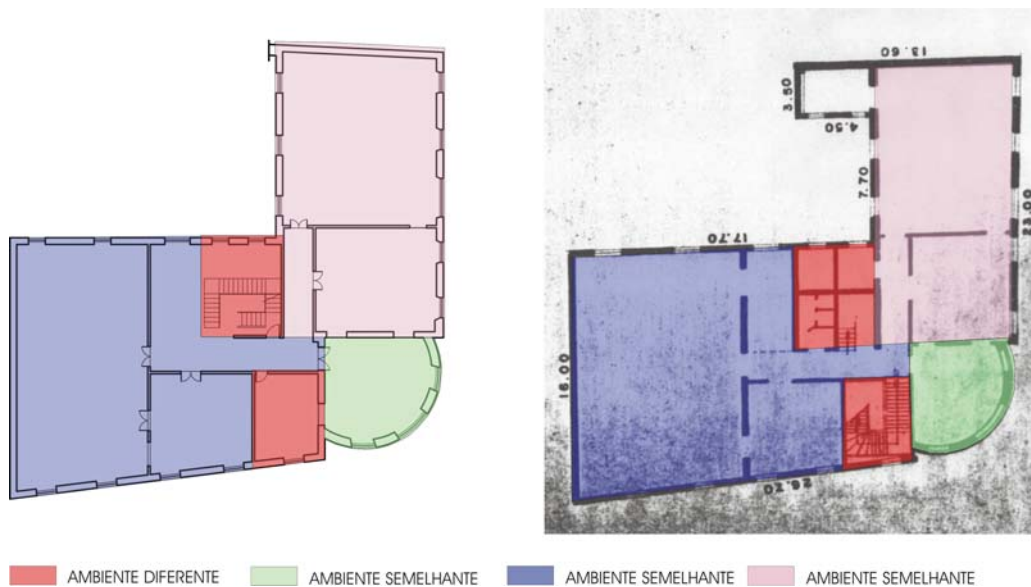


Imagem 420 – Diferenças e semelhanças – 2 pavimento.



Imagem 421 – Diferenças – 3 pavimento.

O maior problema a ser pensado é o terceiro pavimento, pois foi totalmente descaracterizado, uma das soluções possíveis seria apenas a recuperação das mansardas, já que influencia na fachada, restaurava-se a fachada do pátio interno, até aonde se tem o material de base, sendo que no restante dessa fachada e na parte interna faria-se algo totalmente novo, como acontece na França com a Transcriptions.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

A cúpula pode ser restaurada também pois há documentação, imagem 406, mostrando como ela era antes de sofrer a intervenção. As esquadrias podem ser restauradas, pois há ainda exemplares em bom estado de conservação existentes na edificação, sendo necessário fazer um levantamento deles, mapeamento de danos e posterior restauração, a seguir veremos um levantamento inicial. Ainda seria preciso complementar com muito mais dados, pois falta elaborar mais desenhos de detalhes destas esquadrias, como por exemplo cortes, definir as tipologias e quantitativos de ferragens, enfim fazer um caderno de esquadrias semelhante ao que foi feito para os edifícios citados anteriormente.

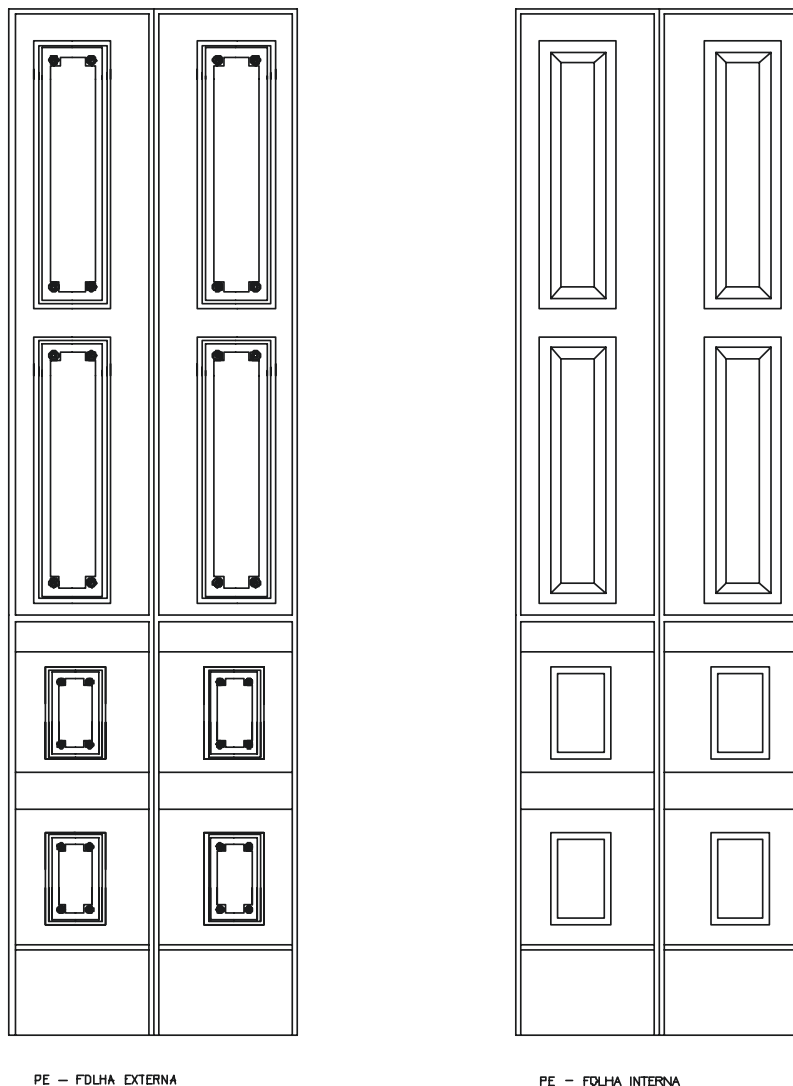


Imagem 422 – Levantamento inicial das esquadrias – porta.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

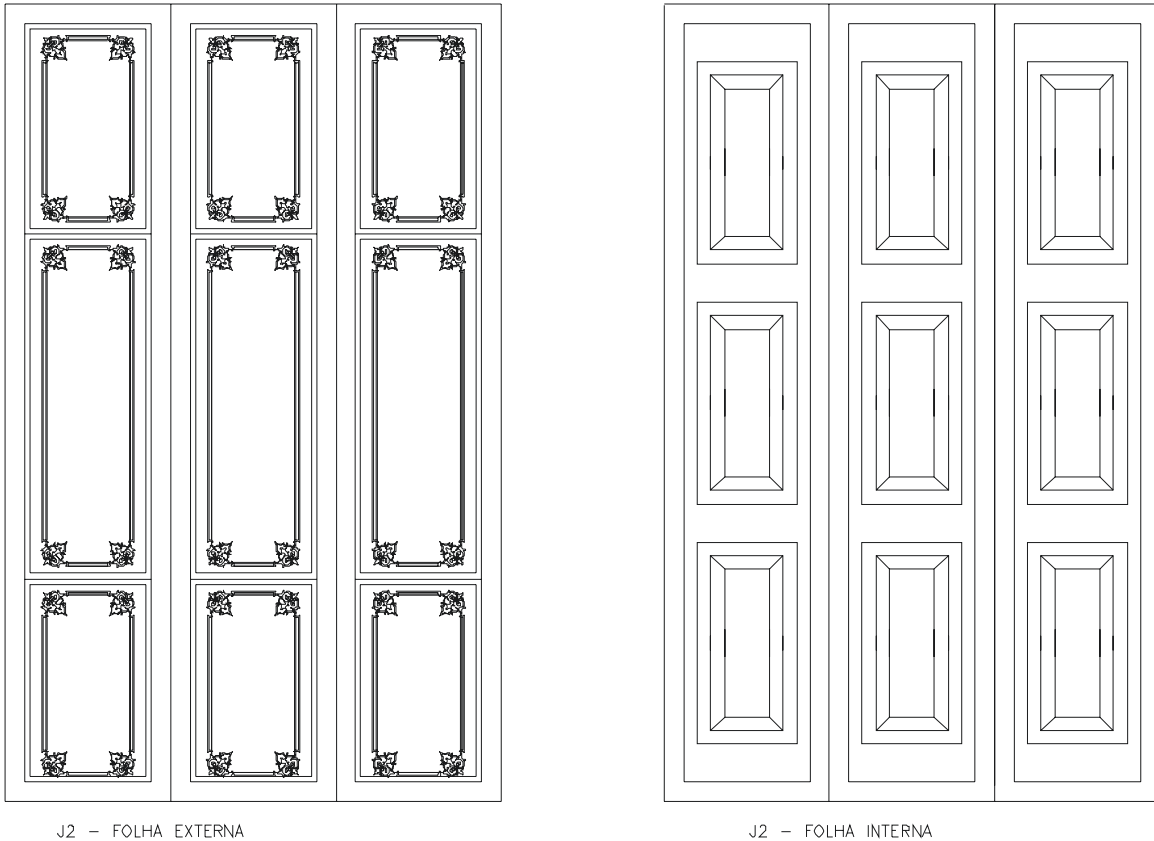


Imagem 423 – Levantamento inicial das esquadrias – janela.

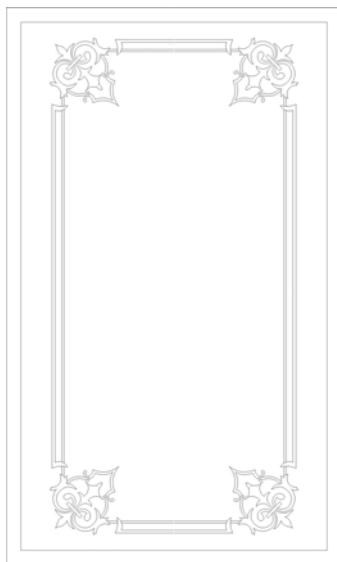


Imagem 424 – Levantamento inicial das esquadrias – detalhe do desenho do vidro.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

No que diz respeito à questão da volumetria deve-se levar em conta alguns pontos. O primeiro é que existem mais de uma edificação no endereço e que somente uma é preservada, a de esquina, mas ao se pensar na volumetria duas outras edificações, 02 e 03, devem permanecer também com a mesma volumetria, pois além de terem uma linguagem parecida com a edificação principal a mudança de volume a afetará diretamente, pois elas são adossadas, como pode ser visto na planta de do 1 pavimento, a seguir.

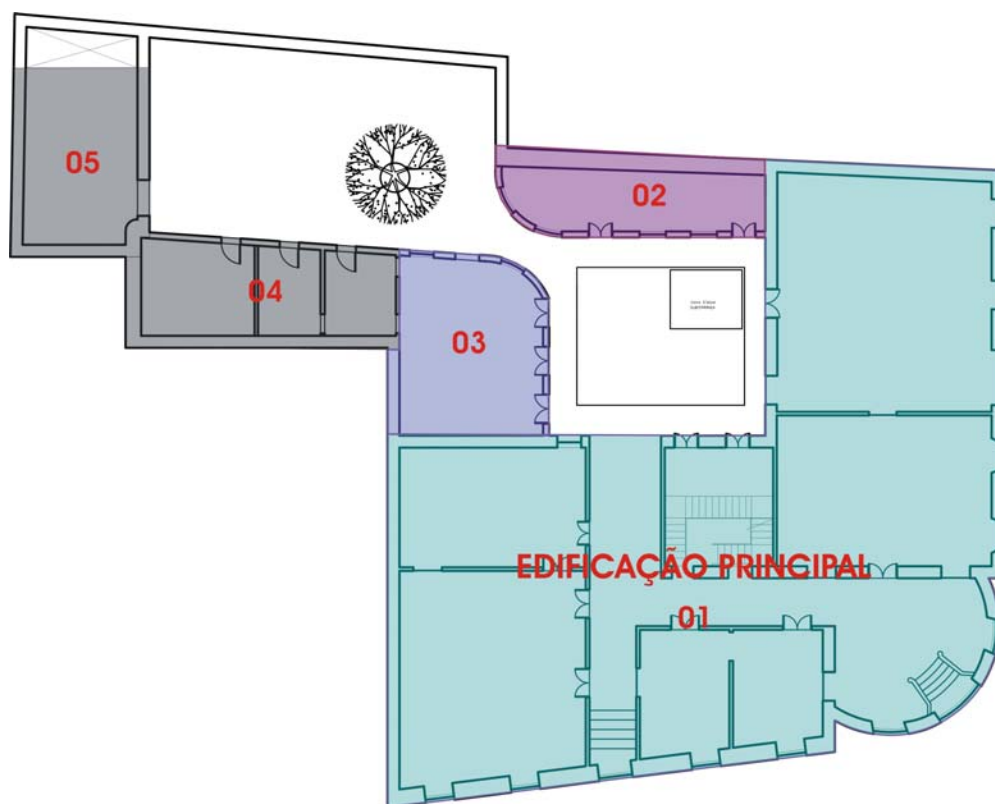


Imagem 425 – Planta baixa do 1 pavimento, 2009.

A volumetria da edificação principal deve ser mantida em qualquer intervenção que o prédio venha a sofrer não poderá alterá-la de forma alguma. Um integrante importante da volumetria é a cúpula. Ela é um dos elementos mais significativos desta edificação, pois marca a esquina e é o ponto focal do acesso ao prédio. Na restauração, o material fotográfico existente é uma peça fundamental para que a sua configuração final retorne ao que era originalmente.

A fachada externa é um elemento importante representativo da arquitetura eclética, portanto deverá ser respeitada, ou seja, não serão permitidos acréscimos ou intervenções quaisquer, até porque interfeririam na volumetria que é preservada. Em caso de obras de restauração deverão ser feitas prospecções para obter o traço e o tipo de material que compõe

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

a argamassa de revestimento, além da verificação da cor original ou a mais próxima possível dela.

As intervenções realizadas que criaram elementos espúrios e que sejam prejudiciais à compreensão da mesma devem ser retiradas. As partes que já foram perdidas, mas que por ventura se tem registro – foto, plantas, esquemas, etc – devem ser resgatadas, sempre levando antes o projeto ao órgão responsável de preservação para que ele dê o seu aval ou não.

As fachadas internas, que dão para o pátio, não são tão ricas em ornatos como a externa, mas possui alguns elementos que devem ser resguardados. Sendo assim a sua restauração e a dos ornatos devem seguir o que foi especificado anteriormente para as fachadas externas. Especificamente a parte relativa ao terceiro pavimento sofreu intervenções equivocadas em uma época, descaracterizando-a. Se for possível restituir a configuração original esta deverá ser feita para que a leitura da fachada seja restabelecida.



Imagem 426 – Fachada interna, 2005.

Os ornatos existentes tanto na fachada externa quanto interna são elementos importantes para a caracterização de uma arquitetura eclética, então devem ser preservados e quando necessários restaurados para que se mantenha a unidade da fachada.

As esquadrias – portas e janelas – deverão sofrer prospecção para saber sua cor original, além de descobrirem o tipo de madeira de que são feitas. A madeira deverá ser tratada contra agentes agressores, assim como na restauração ao se inserirem novas peças elas deverão também ser tratadas contra esses agentes, na sua maioria insetos xilófagos. As ferragens deverão receber tratamentos de modo que tenham suas características originais recuperadas.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

Caso não existam esquadrias ou ferragens originais em alguns locais, novas deverão ser confeccionadas sempre respeitando as características, dimensões das originais, de forma que se identifiquem como novas, mas que formem um conjunto resgatando a unidade da fachada.

Quanto aos ambientes que ainda preservam elementos originais é necessário que eles sejam restaurados para que a sua ambiência original seja resgatada, como exemplos desse tipo de ambiente falaremos a seguir de alguns deles.

No primeiro pavimento temos três ambientes com elementos importantes a serem restaurados: hall de entrada (3), ambiente 6 e a circulação (9).

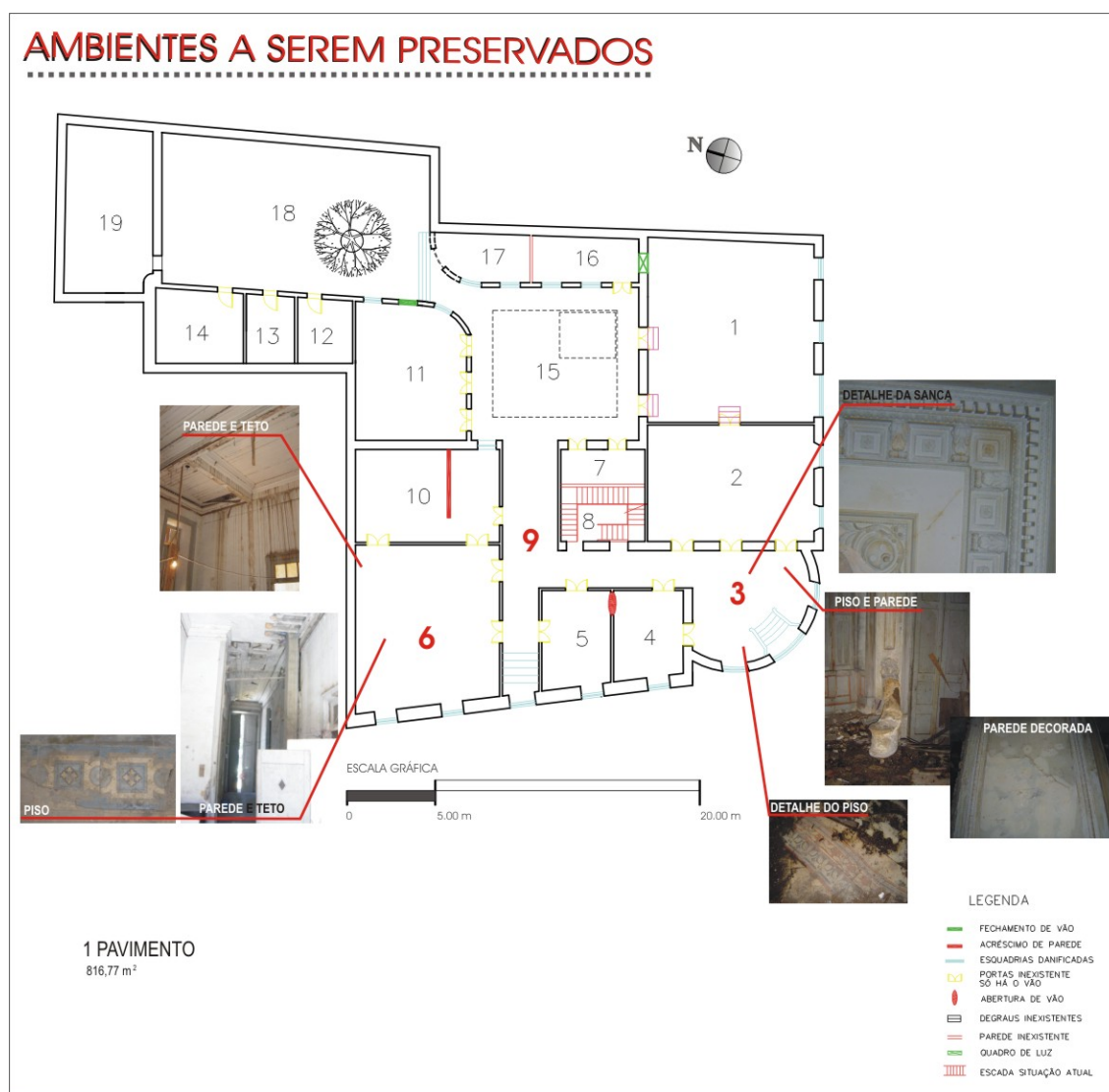


Imagem 427 – Ambientes a serem preservados do 1 pavimento, 2009.

- Hall de entrada (ambiente 3):

Possui parte do forro em estuque original do teto, que em alguns pontos apresenta manchas causadas pela umidade descendente. Ele apresenta frisos e sancas. Deverá ser restaurado de acordo com o resultado das prospecções estratigráficas.

Nas suas paredes de argamassa lisa ainda há também vestígios do trabalho decorativo. Nelas se faz necessário a realização de prospecções para saber se há pinturas e se havia algum tipo de douramento. Possui aplicação de frisos e rodapés em estuque, que deverão ser restauradas de acordo com o resultado das prospecções estratigráficas.

O piso original em ladrilho hidráulico está em sua maioria bem conservado apresentando apenas muito lixo e partes quebradas.

A escada em mármore branco apresenta muita sujeira.

- Ambiente 6:

Aqui permanecem algumas partes do piso de madeira original, mas em sua maioria está bem degradado.

Suas paredes estão descascando.

O seu teto possui apenas vestígios da parte estrutural e em alguns lugares ainda há ainda um pouco de seu forro.

Não foi possível tirar foto, pois o ambiente estava muito escuro.

- Ambiente 9:

Nessa parte não há mais piso, há somente o contrapiso que pudemos observar ser de ladrilho hidráulico. Restam apenas dois exemplares desse piso.

A parede aparece descascada e o teto apresenta ainda um pouco do forro de madeira.

No segundo pavimento temos também três ambientes com elementos importantes a serem restaurados: ambiente 21, o ambiente 23 e o ambiente 26.



Imagem 428 – Ambientes remanescentes do 2 pavimento, 2009.

- Ambiente 21:

Este corredor possui o piso em madeira que está bastante degradado por causa de um incêndio que o prédio sofreu. Caminha-se na maior parte de sua área sobre a sua estrutura, pois o restante não está confiável para se pisar.

Suas paredes estão com manchas de umidade devido à infiltração.

O teto apresenta a estrutura feita para sustentar a laje do andar de cima, mas em alguns locais ainda pode-se ver pedaços que compõe o forro original.

- Ambiente 23:

O piso em madeira está bem deteriorado, além de estar com muito lixo.

As paredes possuem uma grande quantidade de manchas de umidade, estando com muitas partes até pretas, em outras partes há mancha de bolor.

Este ambiente possui ainda a sanca original que se apresenta muito deteriorada devido à umidade e ao bolor, mas mesmo assim podemos ver seus detalhes artísticos.

O teto em estuque possui uma infiltração devido à infiltração descendente provocada pela água da chuva, que se infiltra pelas aberturas existentes no telhado.

- Ambiente 26:

O ambiente apresenta grande parte do piso em madeira original, ainda que em péssimo estado de conservação e em alguns pontos só temos os barrotes.

As suas paredes estão descascando e apresentam manchas de umidade. Em uma parte próxima à porta do corredor podemos ver as diferentes camadas que a formam tal é o seu estado de degradação.

O seu teto possui ainda o forro em estuque original, mas numa parte do ambiente temos peças bem degradadas e outras não. A parte degradada foi causada por uma infiltração descendente sofrida, pela água que desce do telhado por um cano indo cair direto no piso do pavimento superior.

Na parte interior dos ambientes que ainda possuem piso, parede e teto remanescentes devem ser alvo de um estudo mais detalhado para saber ao certo qual o tipo de degradação sofreram e qual será o melhor meio para restaurá-los. Pode-se citar como exemplo o teto do ambiente de acesso, onde há uma foto anterior a 2002, imagem 429, mostrando como ele era, rico em detalhes e uma mais atual, de 2005, imagem 430, mostrando o seu estado.

O patrimônio eclético no Rio de Janeiro e a sua preservação

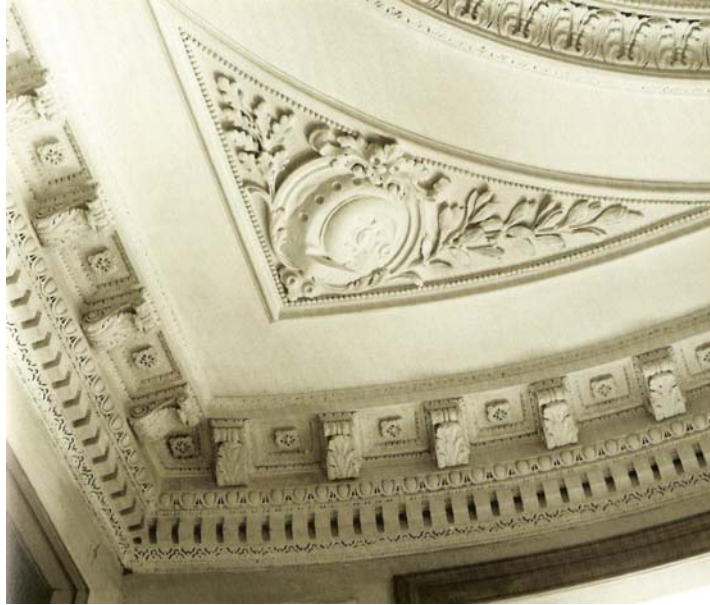


Imagem 429 – Teto em estuque – hall acesso.



Imagem 430 – Teto em estuque – hall acesso, 2005.

- CONCLUSÃO: VALORES DO ECLETISMO E A SUA PRESERVAÇÃO

No primeiro capítulo o estudo referente ao Ecletismo no Rio de Janeiro mostrou a existência de características comuns pertencentes à ele, fruto do estudo realizado no primeiro capítulo, fazendo com que as alegações de que o Ecletismo não é um momento de produção arquitetônica que tenha características próprias seja refutado. Vimos primeiramente as categorias indicadas inicialmente por Rocha-Peixoto no Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro (2000), são elas: simetria, proporção, composição da volumetria, composição das fachadas, composição dos interiores, ornamentação e arquitetura falante.

Das categorias indicadas no guia praticamente todas se mostraram presentes nos exemplares ecléticos cariocas, mas algumas apareceram com maior frequência, como é o caso da simetria. A simetria, como foi vista no exemplo do Palácio Tiradentes, pode ocorrer em uma maior ou menor escala, ou seja, mesmo naqueles exemplares que à primeira vista não demonstram serem simétricos no conjunto, possuem partes simétricas, como por exemplo ao decompor as fachadas em trechos, descobrindo relações de simetria neles. Há dois outros pontos que estão ligados à questão da simetria, a proporção, Palácio Pedro Ernesto como exemplo, e a composição da volumetria, que são frequentes nos exemplares ecléticos, como foi visto nos exemplos citados dos palácios das Laranjeiras e Guanabara, no Colégio Estadual Amaro Cavalcanti dentre outros. Pode-se dizer que até que a proporção é o resultado de uma conjunção entre a simetria e a composição da volumetria, pois os três elementos estão intimamente ligados uma vez que com eles se faz a leitura da arquitetura no todo.

Dois outros pontos importantes são a composição das fachadas e dos interiores, pois é neles que aparecem os valores que a sociedade quer mostrar, eles são como o cartão de visitas da sociedade, o Teatro Municipal é uma referência desta característica. A ornamentação está intimamente ligada à eles, pois possui os elementos que demonstram esses valores. A arquitetura falante é vista em muitos exemplares ecléticos também, principalmente nos que possuem programas públicos, como bibliotecas, teatros, museus, órgãos governamentais, como por exemplo a Biblioteca Nacional. Concluindo-se essas categorias são de extrema importância para se identificar uma edificação inserida no Ecletismo, então ao se restaurar ou pensar em preservar edificações deste estilo elas deverão ser respeitadas para que se perpetue a essência eclética.

Observando-se a parte das técnicas construtivas vimos que há pontos que também são comuns nos exemplares da arquitetura eclética. No caso das estruturas e vedações são usadas as alvenarias mistas, sendo as mais freqüentes as que utilizam tijolo maciço e pedra ou pedra e cal. No que concerne aos revestimentos não há uma característica predominante, pois são empregados diversos tipos de acabamentos que conferem à edificação, juntamente com a ornamentação, o reconhecimento da sua função, refletindo a importância de seus usuários ou donos. Tanto internamente quanto externamente há a aplicação da decoração, em maior ou menor escala, em alguns exemplares a fachada pode até parecer simples, mas há uma preocupação com os detalhes nas esquadrias, seja pelo sistema construtivo ou por uma ornamentação, como pode ser visto no exemplo do vidro do Palacete Praça da República. No que diz respeito aos elementos decorativos eles são uma das características mais importantes do Eclétismo e são usados tanto nas fachadas quanto nos ambientes internos.

No que diz respeito ao piso, forros e esquadrias também há uma grande variedade de materiais utilizados nas edificações ecléticas. Os pisos de madeira geralmente eram usados em áreas nobres com as mais diferentes composições, era comum também o uso de ladrilhos hidráulicos formando mosaicos. Os forros mais utilizados são os tabuados de madeira e os de estuque, sendo que estes últimos eram mais utilizados em ambientes que possuíssem uma valorização social maior, pois permitiam a execução de inúmeros elementos decorativos, conforme foi apresentado nos exemplos anteriores como os da Mansão Figner e o Hotel Sete de Setembro.

As esquadrias são importantes elementos, pois além de serem vedações elas possuem um maior requinte e acabamento – devido ao avanço das tecnologias construtivas – permitindo uma maior liberdade de criação e utilização delas nas arquiteturas, contribuindo significativamente para o incremento da ornamentação, como pode ser visto no exemplo do Hotel Sete de Setembro.

As coberturas podem ficar aparentes ou serem ocultas por platibandas, sendo este o uso mais comum na cidade do Rio de Janeiro, mas em qualquer um dos casos ela apresenta uma rica ornamentação e variedade de soluções. Há uma característica marcante na arquitetura eclética carioca, que é o uso de torreões encimados por cúpulas, onde eram utilizados materiais metálicos como cobre, zinco e chumbo. É freqüente também o uso de alguns elementos na cobertura, como as águas-furtadas, mansardas e clarabóias conforme foi visto apresentado nos exemplos anteriormente citados como o Teatro Municipal ou no Museu Nacional de Belas Artes.

Um dos elementos mais importantes das edificações ecléticas são as escadas, que podem ser interna ou externas, de madeira ou argamassa, mas uma característica permanece que é a sua imponência no ambiente.

Concluindo verifica-se a importância na conservação das técnicas construtivas pois elas também conferem identidade eclética às edificações. As fachadas, a ornamentação e as escadas são as maiores referências desse estilo, logo se fazendo necessário a sua completa preservação.

No que diz respeito à proteção do patrimônio eclético carioca chegou-se à conclusão de que se não fossem as instâncias municipal - principalmente - e a estadual muito desse patrimônio eclético teria se perdido. O estado foi o pioneiro mas coube ao município e principalmente ao Corredor Cultural a salvaguarda dos bens ecléticos cariocas. Essa preservação é a conclusão de um grande trabalho feito pela equipe do Corredor Cultural que, no final da década de 70 e início dos anos 80, visava a preservação da história carioca através da sua arquitetura. Através deste trabalho houve a descoberta dos valores das construções ecléticas (suas contribuições no campo tecnológico, nas técnicas construtivas) reforçando não só a sua importância para a história da cidade, mas também a sua importância no campo da arquitetura.

Concluiu-se então que há uma riqueza no patrimônio eclético e que ele foi o representante de uma classe social – burguesia - e de uma época e que contribui para a história da arquitetura - novas utilizações de materiais e técnicas – assim como para a história da cidade do Rio de Janeiro, que teve sua feição completamente modificada neste período.

No capítulo referente ao conceito de Restauração foram estudados alguns pensadores e documentos sobre a preservação para que se compreendessem melhor quais são os objetivos principais a serem tratados no que se refere a fazer uma obra de restauração. Para isso algumas recomendações foram destacadas por serem consideradas de grande importância para o entendimento da evolução do pensamento no campo da conservação.

Das principais recomendações de Viollet-le-Duc, destacamos a importância da elaboração de uma pesquisa documental bastante apurada e precisa, a preocupação com o uso de materiais e técnicas construtivas que possam ampliar a durabilidade do bem e a sua inquietação no que se refere ao uso que a edificação histórica deve possuir ao ser restaurada.

Quanto a John Ruskin destaco àquela orientação na qual o autor adverte que não se deva restaurar apenas o original e sim também as modificações que o edifício sofreu ao longo do tempo.

Camillo Boito em seus escritos sugere-nos que se faça uma conservação periódica dos monumentos para que a prática da restauração seja feita somente em casos extremos, pois ele diferencia estas duas práticas, sendo esta uma questão importante no campo da preservação. Recomenda que seja feito um bom estudo do bem para que se adquira um conhecimento profundo dele. Sugere também que seja deixada uma 'marca' da obra de restauração no monumento, mas esta é uma questão polêmica pois pode criar um falso histórico além de ferir o princípio da reversibilidade das obras de restauração.

Alois Riegl insere um novo valor ao monumento, que é o social, onde é a sociedade que deve questionar o que pode ser feito nele. Esse ponto se aplica diretamente aos prédios ecléticos - e nos faz entender melhor a sua valorização - pois quando a sociedade não reconhecia valor neles, eles ficaram abandonados, nem sequer foram preservados. Só quando a sociedade passa a enxergar valores neles é que se inicia um processo de preservação desse estilo.

No que diz respeito à restauração nos séculos XX e XXI temos muitas discussões ocorrendo sobre o quê, como e porquê preservar, mas foram abordados alguns pensamentos principais que foram e ainda estão sendo discutidos. São os pensamentos de Cesare Brandi, Paolo Marconi, Giovanni Carbonara e a idéia das Transcriptions. Os três primeiros são importantes pois suas idéias são a base para muitos outros pensadores, além disso eles estudam e praticam a preservação na Itália que foi o berço desse pensamento e onde há muitas obras preservadas.

Brandi defende a idéia de que a restauração é qualquer intervenção que possa dar uma nova eficiência a um produto feito pelo homem, desde que não produza no final um falso histórico. Acrescenta-se que também aponta a questão de um novo uso como um fator importante para a preservação do bem, sendo que esse fator é de extrema importância para as edificações ecléticas, pois na sua maioria são de grande porte e só com um uso adequado é que podem ser salvaguardadas.

Os questionamentos de Paolo Marconi não se aplicam à preservação do Eclétismo, porque geralmente são construções de grande porte e que necessitam de um uso, pois se forem deixadas à própria sorte acabam se deteriorando até se tornarem ruínas.

Giovanni Carbonara considera que a manutenção preventiva e a reutilização são as melhores formas de preservar um bem, e estes são dois pontos fundamentais para as edificações ecléticas, conforme descrito anteriormente.

Nas 'Transcriptions' a abordagem nas edificações é feita de maneira que possam adaptá-la à uma nova realidade imposta pela sociedade, mas que de alguma maneira preservem a sua história, sendo que aqui as intervenções ocorrem de maneira mais radical do que na Itália, até por uma questão da diferença da tradição que possuem. A Transcrição se foca numa projeção para o futuro, onde a criatividade é a peça central desse movimento. Estudam a possibilidade de que um novo arranjo possa ser inserido dentro de uma edificação preservada, ou ainda como um complemento contemporâneo poderia prolongar a forma original. As questões tratadas pela Transcrição podem ser uma maneira de salvaguardar as edificações ecléticas - na maioria dos casos são de grande porte -, pois abrem mais possibilidades de uso e um melhor aproveitamento das áreas dos imóveis. Lembrando que no caso do Ecletismo algumas características, elementos, devem ser mantidos, pois são eles que configuram o caráter eclético às edificações.

Terminado essa parte de estudos sobre a conservação e tirados alguns pontos importantes, passou-se então ao estudo de três edificações, exemplares da arquitetura eclética carioca, escolhidas para serem os estudos de caso. Das três edificações apenas duas sofreram obras de restauração: a Escola de Música da UFRJ, que já sofreu uma grande restauração, onde as principais características ecléticas foram contempladas na obra e o complexo do Hotel Sete de Setembro, que já teve uma parte completamente restaurada, o edifício anexo.

Sob o ponto de vista dos apontamentos feitos sobre a preservação, vimos que nas obras de restauração que aconteceram nos dois estudos de caso houve a preocupação da equipe responsável em primeiro lugar de procurar estudar bem a edificação, fazer um bom levantamento – conforme o que Camillo Boitto recomenda – e saber qual era o seu real estado de degradação, para posteriormente elaborar os projetos de restauração, sendo todo esse processo desenhado, fotografado configurando uma base de dados para futuras intervenções – uma das considerações de Cesare Brandi. Pode-se notar também nesses projetos um dos preceitos recomendados por Alois Riegl, a importância do significado do bem para a sociedade, que levaram a uma obra de restauração para manterem viva a sua história. Outro ponto abordado por Riegl e que podemos ver aqui é a questão do uso – que foi introduzido por Viollet-le-Duc – para que o bem possa ser efetivamente conservado.

Analisando as restaurações ocorridas podemos vislumbrar dois tipos diferentes, no caso da Escola de Música a restauração feita foi baseada numa visão que privilegiava a preservação do passado – seguindo os preceitos de Brandi -, evitando-se grandes alterações no bem. Acrescenta-se que houve a manutenção do uso que ali foi implementado, e que continua funcionando como tal, melhorando as condições para que a permanência do programa, mesmo que adaptado às condições técnicas contemporâneas, possa ser o principal canal para a conservação do bem ao longo do tempo.

Mais especificamente tratando da restauração do Salão Leopoldo Miguez notamos que há alguns pontos que geram conflitos entre a preservação e a contemporaneidade. Como se trata do espaço mais importante de toda a Escola de Música a sua restauração foi, e está sendo, um processo delicado.

Destacam-se alguns impasses no processo de restauração deste espaço, como é o caso da área do palco, que abriga o órgão, que teve sua obra paralisada por conta de uma ação judicial onde o juiz alegou que não fizeram uma proteção para evitar que o órgão sofresse danos durante o processo de restauração do espaço. Outra questão que ainda não ficou definida é a implantação de ar-condicionado, pois tanto o órgão quanto a pintura mural são dois elementos sensíveis à umidade, portanto são determinantes e nesse caso os maiores empecilhos para essa instalação. Cabe aqui o pensamento de se abrir mão de um conforto maior, o sistema de condicionamento de ar, em relação à preservação destes elementos que são importantes para o Salão Leopoldo Miguez. Sendo o caso de se repensar a função do espaço, pois ao invés de se ter uma sala para grandes espetáculos como é a proposta, que seja uma sala para pequenas apresentações e ensaios dos próprios alunos, que era o que vinha ocorrendo até as obras de restauração. Assim resolveriam a questão da umidade e preservariam os elementos mais importantes do ambiente.

O outro ponto é a questão troca das cadeiras e da mudança espacial proposta. As cadeiras foram retiradas e serão trocadas por novas pois segundo afirmações dos responsáveis elas estavam em péssimo estado de conservação e porque também já não eram as cadeiras originais da platéia. Mas a principal questão não é a simples troca de cadeiras é a mudança da configuração espacial que eles propõe, pois ela pode ter sido alterada por conta de uma nova demanda na legislação, para ter uma melhor circulação, ou inúmeros outros motivos, mas não foi encontrado o registro das discussões que levaram a essa tomada de decisão, sendo que essa informação é de crucial importância ao se analisar as intervenções feitas, além de servir como base no caso de futuras demandas que o espaço venha a exigir. Restauração é a arte de se

‘restaurar’ e não de se reformar, ou seja, de dar uma nova forma ao espaço, a espacialidade da platéia deveria ser mantida, pois o espaço foi concebido originalmente para ser deste modo e não de outro. Então deve-se pensar como manter a ambiência sem prejudicar a modernização do espaço.

Quanto ao que já foi feito podemos dizer que há aspectos positivos e negativos. A restauração dos ornatos, do lustre e a pintura do espaço seguiram os mesmos padrões descritos anteriormente nos outros espaços, ou seja, foram elaborados pesquisas e estudos que possibilitaram uma boa execução da restauração e recomposição dos elementos faltantes. No que concerne ao trabalho realizado especificamente nas pinturas murais existentes foi adotado um procedimento, que à primeira vista funciona bem, mas que se estudado e enquadrado nas prerrogativas da restauração - que visa a recuperação do existente e não a execução de uma nova pintura sobre a original – acarretou na perda da originalidade do bem integrado, podendo até se configurar como um falso histórico. Foram feitas prospecções para ver como estava o estado das pinturas murais, e como apesar da grande maioria estar em um estado bom, sendo passível a sua recuperação, a equipe responsável pela restauração no entanto optou pela utilização de uma outra técnica mais simples, rápida e menos dispendiosa. Ao invés de restaurar as pinturas, fizeram o levantamento delas e utilizando a técnica do estêncil reproduziram as imagens. Não se pode negar que houve um grande trabalho por parte da equipe, que estudou minuciosamente os desenhos, para saber quais eram as camadas a que pertenciam, que tons de tinta foram usados. Mas ao se observar pela visão do que se constitui uma restauração, então as pinturas não foram restauradas, embora a ambiência do salão tenha sido resgatada.

Concluindo-se então a Escola de Música da UFRJ apresenta aspectos contrastantes na sua restauração, onde vemos uma grande preocupação em realmente se fazer uma obra de qualidade na fachada e nos seus ornatos interiores, o mesmo não ocorrendo no caso do Salão Leopoldo Miguez, na sua pintura mural, na questão da espacialidade da platéia, na conservação do órgão.

No caso da restauração realizada no antigo Hotel Sete de Setembro pode-se notar uma semelhança com as diretrizes da Transcriptions, onde as ambiências externas foram mantidas, mas o seu interior foi modificado com maior liberdade, sempre procurando preservar o que houver de valor histórico nele, entretanto, privilegiando-se a ocupação futura do edifício.

As intervenções no complexo do antigo Hotel Sete de Setembro começaram com uma grande pesquisa de campo, no final da década de 90 do século XX, onde foram feitos os levantamentos físicos e de mapeamento de danos conformando assim uma grande base para o projeto de restauração a ser implementado.

Em relação às obras de restauração realizadas na parte comum do complexo as intervenções ocorridas pode-se ressaltar a questão da cisterna e da descoberta de vestígios de uma edificação anterior ao complexo do antigo hotel, onde a mudança de local da cisterna foi uma boa solução. Quanto aos vestígios eles podem gerar uma polêmica, como dito anteriormente, se deve expor – acaba com o pátio, um elemento importante dessa edificação eclética - ou não estes vestígios - seguindo os preceitos de Brandi que fala que tudo o que for encontrado e que tenha valor deve ser mantido. Uma solução para o impasse seria a colocação de um piso de vidro para que se pudessem ver os vestígios, mas sem que a leitura do pátio fosse prejudicada. A cobertura metálica que o pátio de convivência recebeu, entre as duas edificações, não atrapalha suas leituras, pois fica atrás da passarela de ligação entre as edificações, mas poderia ser questionada a necessidade de mais um espaço coberto em um conjunto cuja área útil é de 4026,00 m² (edificação principal) e de 1240,79 m² (anexo). Foi feito um grande trabalho com as esquadrias e suas ferragens, onde as esquadrias de todo o complexo tiveram a retirada da camada(s) antiga(s) de tinta e foram restauradas e receberam uma nova camada de tinta segundo aprovação do órgão fiscalizador competente e suas ferragens – que são muito trabalhadas – também foram todas restauradas e colocadas de volta nas esquadrias.

No prédio Anexo podemos citar a restauração da escada do hall como um projeto bem sucedido de restauração, onde se manteve sua característica original, sua ambiência e ao mesmo tempo foram introduzidos elementos que a fizeram mais segura para os usuários.

No prédio Principal as escadas também sofreram um processo de restauração bem primorosa, onde houve a preocupação de fazê-la de modo que a escada pudesse ter novamente sua feição, sem que houvesse interferências visíveis de novos elementos - tirantes sob a forma de barras de aço rosqueadas, sob o piso dos degraus e patamares e esticadores no centro de cada tirante. Na fachada houve a preocupação em saber o traço e material da argamassa de revestimento para que se fizesse uma boa restauração.

A espacialidade no prédio Anexo foi praticamente toda mantida, somente no Principal é que em alguns pavimentos foi realizada a retirada de alguns ambientes

para abrigar algumas necessidades que o novo uso – Colégio Brasileiro de Altos Estudos da UFRJ - demandava. Sendo que aqui cabe uma reflexão se essa demolição era realmente necessária, pois se descaracterizou muito do projeto original para se criar espaços amplos que talvez pudessem ser colocados em outras áreas do complexo, caberia uma revisão do projeto face à demanda do novo programa. No geral o complexo do antigo Hotel Sete de Setembro recebeu obras de restauração que procuraram manter as suas características ecléticas mais importantes: preservação das fachadas; a ornamentação interna e externa; a volumetria do telhado; os diferentes tipos de piso e de forro; as esquadrias e as escadas.

No último exemplar analisado ainda não houve de fato uma restauração, só intervenções, então ele é um ótimo exemplo para aplicarmos os questionamentos e considerações expostos no presente trabalho, ou seja, fazer um bom levantamento físico, mapeamento de danos e depois salientar as características ecléticas que devem ser preservadas – fachadas, ornamentos, cúpula, escada, etc – para a partir deste ponto realizar os projetos de restauração, com um novo uso, projetos complementares detalhados de modo que as características inerentes ao Eclétismo sejam mantidas, salvaguardando um pedaço da história da arquitetura carioca.

Algumas diretrizes devem ser seguidas neste caso começando por um levantamento bem detalhado de sua configuração, assim como do seu estado atual, além de procurar soluções que agridem o menos possível, pois a edificação apresenta-se num estado bem delicado ocasionado pelas intervenções realizadas e pelo abandono que sofreu e ainda vem sofrendo. Nela deve-se preservar principalmente os elementos que compõem as características marcantes do eclétismo, vistos anteriormente: elementos decorativos da fachada; suas esquadrias; os forros em estuque e madeira; a decoração da parede em estuque; os pisos decorados; a escada e a cúpula, que é um dos elementos mais significativos desta edificação, pois ela marca a esquina e é o ponto focal do acesso ao prédio. É necessário também que se realizem prospecções estratigráficas para saber se há algum tipo de pintura nos ambientes, principalmente no acesso e no ambiente do 2 pavimento que ainda está bem preservado, como podem ser observados a seguir no levantamento realizado em 2005. Os demais ambientes que estão muito degradados devem receber novos revestimentos de modo que fique claro que são novas intervenções.

Dentre os pontos que devem considerados neste exemplar destaca-se a seguir os principais: volumetria, fachadas externas; fachadas internas; esquadrias e os ambientes que ainda preservam elementos originais.

A questão mais relevante em um projeto de restauração é a manutenção da ambiência; dos elementos importantes para a caracterização do espaço, do estilo, de um determinado momento arquitetônico que se queira preservar associada a uma atualização para que o bem atenda melhor aos anseios contemporâneos. Caso seja este último o foco principal não se deve falar em restauração, mas sim em uma reforma, retrofit, entre outros, mas o projeto não deve ser qualificado como projeto de restauração. Se for um projeto de restauro algumas questões cruciais devem ser observadas tais como: o respeito às partes originais encontradas; o valor do monumento enquanto documento além do valor que a sociedade agregou à ele; a busca de um estudo profundo para saber a sua história e quais são suas características importantes e a análise da situação atual para que se consiga adequar um uso que não agrida ao monumento. Apenas através da utilização apropriada, coerente e consciente que um edifício histórico pode ser conservado e não só o bem material, mas como também os seus valores imateriais serão preservados.

- ANEXOS:

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
1	Academia Brasileira de Letras	Avenida Presidente Wilson, nº 203	Centro	Página 56-57	Verbete 31	Página 70		Página 33
2	Agência Central dos Correios	Rua Primeiro de Março, nº 64	Centro		Verbete 22			
3	Antiga Cia. Docas de Santos	Avenida Rio Branco, nº 44/46	Centro	Página 65	Verbete 17			Página 60-61
4	Antiga Fábrica Confiança	Rua Maxwell, nº 300	Vila Isabel	Página 130	Verbete 75			Página 160
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa	Rua Sacadura Cabral, nº 152/154	Saúde	Página 126	Verbete 50			Página 27
6	Antiga Perfumaria Kanitz	Rua Washington Luís, nº 117	Centro	Página 73	Verbete 38			
7	Antiga Polícia Central	Rua da Relação, nº 40	Centro	Página 60	Verbete 41	Página 73		
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	Avenida Oswaldo Cruz, nº 4	Flamengo	Página 82	Verbete 106			
9	Antiga Residência Frederico Figner	Rua Marquês de Abrantes, nº 99	Flamengo	Página 83	Verbete 110			
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	Rua Washington Luís, nº 10	Centro	Página 73	Verbete 37			
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	Rua Santo Cristo, nº 148/150	Santo Cristo	Página 121	Verbete 55			Página 31
12	Antigo Villino Silveira	Rua do Russel, nº 734	Glória	Página 91	Verbete 99			Página 109
13	Armazéns do Cais do Porto	Avenida Rodrigues Alves, s/nº	Centro		Verbete 49			
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências	Avenida Mem de Sá, av. Gomes Freire e Praça da Cruz Vermelha	Centro		Verbete 36			
15	Banco Central do Brasil	Avenida Rio Branco, nº 30	Centro	Página 64	Verbete 18			Página 33
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria	Rua Coração de Maria, nº 52	Méier		Verbete 67			
17	Biblioteca Nacional	Avenida Rio Branco, nº 219	Centro	Página 66	Verbete 04		Página 10-11	Página 38-39
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria	Rua Haddock Lobo, nº 195	Tijuca		Verbete 73			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
19	Casa do Estudante Universitário	Avenida Rui Barbosa, nº 762	Flamengo	Página 83	Verbete 107	Página 83		Página 110-111
20	Casa na Rua Aarão Reis	Rua Aarão Reis, nº 68	Santa Teresa		Verbete 88			
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães	Rua Fonseca Guimarães, nº 55	Santa Teresa		Verbete 84			
22	Casa na Rua Triunfo	Rua Triunfo, nº 38	Santa Teresa		Verbete 85			
23	Casas Franklin	Avenida Passos, nº 49 a 51	Centro		Verbete 12			
24	Castelo Valentim	Rua Almirante Alexandrino, nº 1405	Santa Teresa	Página 115	Verbete 87			Página 96
25	Centro Cultural da Light	Avenida Marechal Floriano, nº 168	Centro	Página 50	Verbete 45			Página 24-25
26	Centro Cultural José Bonifácio	Rua Pedro Ernesto, nº 80	Gamboa	Página 85	Verbete 54			Página 112
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	Praia do Flamengo, nº 158	Flamengo		Verbete 103			
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo	Rua São Clemente, nº 117	Botafogo	Página 27	Verbete 121			Página 196
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	Rua Almirante Alexandrino, nº 4098	Santa Teresa	Página 115-116	Verbete 89	Página 73		
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	Rua do Resende, nº 128	Centro	Página 63	Verbete 39			
31	Chalet Olinda	Rua Assunção, nº 2	Botafogo	Página 19				
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Avenida Pasteur, nº 404	Urca	Página 131	Verbete 133	Página 69		Página 50
33	Cinema Íris	Rua da Carioca, nº 36/38	Centro	Página 42	Verbete 10	Página 70	Página 10-11	Página 51
34	Clube Naval	Avenida Rio Branco, nº 180	Centro	Página 65	Verbete 02			
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Largo do Machado, nº 20	Catete	Página 36	Verbete 112			
36	Colégio Pedro II	Avenida Marechal Floriano, nº 68/80	Centro	Página 49				Página 51-52

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
37	Colônia Juliano Moreira	Estrada Rodrigues Caldas, nº 3400	Jacarepaguá	Página 96-97	Verbete 146			
38	Companhia Internacional de Seguros	Rua Ibituruna, nº 81	Tijuca	Página 104	Verbete 71	Página 68		Página 52
39	Confeitaria Colombo	Rua Gonçalves Dias, nº 32/36	Centro	Página 46	Verbete 15			Página 53
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	Praça Floriano	Centro	Página 45	Verbete 07			
41	Conjunto de Sobrados	Rua Sete de Setembro e Uruguaiana	Centro	Página 70	Verbete 14			Página 129-130
42	Copacabana Palace Hotel	Avenida Atlântica, nº 1702 e Av. Nossa Sra. de Copacabana, nº 291	Copacabana	Página 76	Verbete 135			
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães	Rua Almirante Alexandrino	Santa Teresa		Verbete 83	Página 71		Página 54
44	Edificações na Rua da Carioca	Rua da Carioca	Centro	Página 41	Verbete 10			
45	Edificações na Rua Dona Mariana	Rua Dona Mariana	Botafogo	Página 21	Verbete 124	Página 84		Página 117
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário	Rua Cosme Velho, altura do nº 822	Cosme Velho	Página 78	Verbete 118			
47	Edifício Lage	Rua do Russel, nº 300	Glória		Verbete 96			
48	Edifício Milton	Rua do Russel, nº 710	Glória		Verbete 98		Página 10-11	
49	Edifício na Avenida Rio Branco	Avenida Rio Branco, nº 88 a 94	Centro		Verbete 16			
50	Edifício Paraopeba	Praia de Botafogo, nº 142	Botafogo		Verbete 109			
51	Edifício Praia do Flamengo	Praia do Flamengo, nº 116	Flamengo		Verbete 102			
52	Edifício Príncipe D. João	Praça Mauá	Centro		Verbete 19			
53	Edifício São João Marcos	Praia de Botafogo, nº 148	Botafogo		Verbete 109			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
54	Edifício SEABRA	Praia do Flamengo, nº 88	Flamengo	Página 81	Verbete 101			
55	Educandário Gonçalves de Araújo	Campo de São Cristóvão, nº 310	São Cristóvão		Verbete 63		Página 10-11	
56	Escola de Música da UFRJ	Rua do Passeio, nº 98	Passeio	Página 54	Verbete 34			
57	Escola Municipal Alberto Barth	Avenida Oswaldo Cruz, nº 124	Flamengo	Página 83	Verbete 108			
58	Escola Municipal Floriano Peixoto	Praça Argentina, nº 20	São Cristóvão	Página 122	Verbete 65			
59	Escola Municipal Gonçalves Dias	Campo de São Cristóvão, nº 115	São Cristóvão	Página 124-125	Verbete 61	Página 83		Página 117
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes	Rua Capistrano de Abreu, nº 1	Humaitá	Página 20	Verbete 130			
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	Praça Santos Dumond, nº 86	Gávea	Página 88	Verbete 140			
62	Escola Municipal Manoel Cícero	Praça Santos Dumond, nº 96	Gávea	Página 88	Verbete 140			
63	Espaço Cultural dos Correios	Rua Visconde de Itaboraí, nº20	Centro		Verbete 22		Página 14-18	
64	Estação das Barcas	Praça Quinze de Novembro, nº 21	Centro		Verbete 25			Página 175
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes	Rua João Vicente / Rua Carolina Machado	Marechal Hermes	Página 105	Verbete 144	Página 79		Página 147-148
66	Estação Inicial da Leopoldina	Avenida Francisco Bicalho, s/nº	São Cristóvão	Página 110	Verbete 57			
67	Estação Marítima de Passageiros	Praça Mauá, s/nº	Centro		Verbete 20			Página 183
68	Fábrica de Tecidos Bangu	Rua Fonseca, nº 240	Bangu	Página 15-16	Verbete 145	Página 86		Página 183
69	Fluminense Football Club	Rua Álvaro Chaves, nº 41	Laranjeiras		Verbete 115			Página 131

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
70	Forte de Copacabana	Praça Coronel Eugênio Franco, nº 1	Copacabana	Página 75	Verbete 136			
71	Gurilândia Clube Infantil	Rua São Clemente, nº 408	Botafogo	Página 30	Verbete 128			
72	Hospital Central do Exército	Rua Francisco Manuel, nº 126	Benfica		Verbete 66			Página 67
73	Hospital da Cruz Vermelha	Praça da Cruz Vermelha, nº 10/12	Centro	Página 43	Verbete 40			
74	I Batalhão da Polícia Militar	Avenida Salvador de Sá, nº 2	Cidade Nova		Verbete 47			
75	IDORT	Rua São Clemente, nº 175	Botafogo		Verbete 122			
76	Igreja da Imaculada Conceição	Praia de Botafogo, nº 266	Botafogo	Página 20	Verbete 119			Página 165
77	Igreja da Penha	Largo da Penha, nº 19	Penha	Página 109	Verbete 143			Página 140
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	Rua Visconde de Pirajá, nº 339	Ipanema	Página 95	Verbete 137			
79	Igreja de Santo Inácio	Rua São Clemente, nº 226	Botafogo	Página 28	Verbete 125			Página 117
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Rua Benjamin Constant, nº 42	Glória	Página 88-89	Verbete 93			
81	Igreja dos Capuchinhos	Rua Mariz e Barros, nº 775	Tijuca		Verbete 72	Página 98		Página 162
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	Avenida 28 de Setembro, nº 200	Vila Isabel	Página 135	Verbete 74			
83	Igreja Metodista do Catete	Rua Marquês de Abrantes, nº 99	Flamengo		Verbete 111			
84	Ilha Fiscal	Centro	Centro	Página 44	Verbete 24		Página 19-22	
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: Ítalo-Belga)	Rua da Quitanda, nº 129	Centro		Verbete 21		Página 19-22	
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	Rua da Alfândega, nº 42	Centro		Verbete 21		Página 19-22	
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	Rua da Candelária, nº 6 e a quadra da Rua da Quitanda	Centro		Verbete 21		Página 19-22	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)	Rua da Alfândega, nº 3	Centro		Verbete 21		Página 19-22	
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	Rua do Ouvidor, Rua do Carmo e Rua Buenos Aires	Centro		Verbete 21	Página 75		Página 154
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	Rua Dois de Dezembro, nº 63	Catete	Página 82	Verbete 104	Página 87		
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos	Rua da Laranjeiras, nº 230/232	Laranjeiras		Verbete 116			Página 163
92	Instituto Oswaldo Cruz	Avenida Brasil, nº 4365	Manguinhos	Página 104	Verbete 142			
93	IV Batalhão da Polícia Militar	Rua Francisco Eugênio, nº 226/228	São Cristóvão		Verbete 58			Página 126
94	IX Delegacia de Polícia	Rua Pedro Américo, nº 1	Catete	Página 36-37	Verbete 95			Página 138
95	Jockey Club Brasileiro	Praça Santos Dumond, nº 31	Gávea	Página 88	Verbete 139			Página 85
96	Ministério da Fazenda	Avenida Presidente Antônio Carlos, nº 375	Centro	Página 55-56	Verbete 32			
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	Praça Christiano Ottoni e rua Visconde da Gávea	Centro		Verbete 44			Página 30
98	Moinho Fluminense	Rua Sacadura Cabral, nº 290	Saúde	Página 85	Verbete 52	Página 74		Página 197
99	Museu Casa de Benjamim Constant	Rua Monte Alegre, nº 255	Santa Teresa	Página 117	Verbete 86			Página 85-86
100	Museu da Imagem e do Som	Praça Rui Barbosa, nº 1	Centro	Página 66-67	Verbete 29			Página 155
101	Museu do Telefone	Rua do Pinheiro, nº 10	Catete		Verbete 104			
102	Museu Histórico da Cidade	Estrada de Santa Marinha, s/nº	Gávea	Página 87	Verbete 141			
103	Museu Histórico Nacional	Praça Marechal Âncora, s/nº	Centro		Verbete 30		Página 10-11	Página 86-87
104	Museu Nacional de Belas Artes	Avenida Rio Branco, nº 199	Centro	Página 65-66	Verbete 03			Página 146-147
105	Observatório Nacional	Rua General Bruce, nº 586	São Cristóvão	Página 122	Verbete 64		Página 19-22	
106	Palacete Praça da República	Praça da República, nº 22	Centro					

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
107	Palacete SEABRA	Praia do Flamengo, nº 340	Flamengo	Página 82	Verbete 105			Página 120
108	Palácio da Cidade	Rua São Clemente, nº 360	Botafogo	Página 29	Verbete 127			Página 121-122
109	Palácio do Catete	Rua do Catete, nº 153	Catete	Página 35	Verbete 100			Página 122
110	Palácio Guanabara	Rua Pinheiro Machado, s/nº	Laranjeiras	Página 102	Verbete 114	Página 82		Página 120
111	Palácio Laranjeiras	Rua Paulo César de Andrade, nº 407	Laranjeiras	Página 101	Verbete 113	Página 70	Página 10-11	Página 91
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	Praça Floriano, s/nº	Centro	Página 45	Verbete 08			
113	Palácio São Joaquim	Rua da Glória, nº 446	Glória		Verbete 92			
114	Palácio Tiradentes	Avenida Presidente Antônio Carlos, nº 641	Centro	Página 56	Verbete 26			
115	Parque das Ruínas	Rua Murinho Nobre, nº 169	Santa Teresa		Verbete 82			Página 143
116	Parque Lage	Rua Jardim Botânico, nº 414	Jardim Botânico	Página 97	Verbete 138			
117	PINAKOTHEKE	Rua São Clemente, nº 300	Botafogo	Página 29	Verbete 122	Página 69	Página 19-22	Página 93
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	Praça da República, nº 45	Centro	Página 62	Verbete 42	Página 67		Página 93-94
119	Real Gabinete Português de Leitura	Rua Luís de Camões, nº 30	Centro	Página 49	Verbete 11			
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)	Rua Amado Nervo, nº 20	Alto da Boa Vista		Verbete 77			
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)	Rua Amado Nervo, nº 34	Alto da Boa Vista		Verbete 77			
122	Residência (Rua Joaquim Murinho, nº 552)	Rua Joaquim Murinho, nº 552	Santa Teresa		Verbete 80			
123	Residência (Rua Joaquim Murinho, nº 598)	Rua Joaquim Murinho, nº 598	Santa Teresa		Verbete 80			
124	Residência (Rua Joaquim Murinho, nº 616)	Rua Joaquim Murinho, nº 616	Santa Teresa		Verbete 80	Página 86		
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)	Rua São Clemente, nº 379	Botafogo	Página 29	Verbete 129			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
126	Residência Fonseca Costa	Praia de Botafogo, nº 530	Botafogo	Página 20	Verbete 120	Página 88		
127	Residência Leal	Rua das Laranjeiras, nº 304	Laranjeiras		Verbete 117			
128	Residência Paula Machado	Rua São Clemente, nº 213 / Rua Dona Mariana, nº 19	Botafogo	Página 21	Verbete 123			
129	Residência Severino Pereira da Silva	Rua São Clemente, nº 284	Botafogo	Página 29	Verbete 126	Página 69		
130	Restaurante Albamar	Praça Marechal Âncora, nº 184	Centro	Página 49	Verbete 27			
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista	São Cristóvão	São Cristóvão		Verbete 60			
132	SAARA	Rua da Alfândega e adjacências	Centro		Verbete 13	Página 89		
133	SEAERJ - Antiga City	Rua do Russel, nº 1	Glória		Verbete 91			
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro	Rua São Ferancisco Xavier, nº 267	Tijuca	Página 130				
135	Serviço de Saúde dos Portos	Praça Marechal Âncora, s/nº	Centro		Verbete 28			
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	Rua do Senado, nº 213	Centro		Verbete 46			
137	Sindicato dos Fumageiros	Rua Haddock Lobo, nº 239	Tijuca		Verbete 73			
138	Sobrado Neo-Egípcio	Rua Pedro Alves, nº 40/42	Santo Cristo		Verbete 56		Página 10-11	
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	Avenida Rio Branco, nº 241	Centro	Página 66	Verbete 05	Página 67	Página 10-11	Página 98-99
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	Praça Floriano, s/ nº.	Centro	Página 45	Verbete 01	Página 81		Página 127
141	Templo da Humanidade	Rua Benjamin Constant, nº 74	Glória	Página 89	Verbete 94			
142	Tribunal Regional Eleitoral	Rua Primeiro de Março, nº 42	Centro	Página 57-58	Verbete 23			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - LOCALIZAÇÃO / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS - EDIFICAÇÕES ECLÉTICAS

	EDIFICAÇÃO	Endereço	Bairro	Ref. Bibliog. 1	Ref. Bibliog. 2	Ref. Bibliog. 3	Ref. Bibliog. 4	Ref. Bibliog. 5
143	V Batalhão da Polícia Militar	Praça Coronel Assunção, s/nº	Gamboa		Verbete 53			Página 102
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá	Avenida Salvador de Sá, nº 122 a 146, 168 a 174, 210 a 212 e 123 a 171	Cidade Nova	Página 74	Verbete 48			

- 1- Carvalho, Lia
- 2- Czajkowski, Jorge
- 3- Lerner, Dina
- 4- RIOARTE
- 5- Telles, Silva

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
1	Academia Brasileira de Letras	1ª metade	Centro	1922	1922		
2	Agência Central dos Correios	Final do século XIX	Centro		1875-1877		
3	Antiga Cia. Docas de Santos	1ª metade	Centro	1904	1908		
4	Antiga Fábrica Confiança	Final do século XIX	Vila Isabel	1884			
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa	1ª metade	Saúde				
6	Antiga Perfumaria Kanitz	1ª metade	Centro	1922	1922		
7	Antiga Polícia Central	1ª metade	Centro	1909	1909 - 1910		
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	1ª metade	Flamengo	1912			
9	Antiga Residência Frederico Figner	1ª metade	Flamengo	1911	1912		
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	1ª metade	Centro	1921	1928		Reforma e acréscimos feitos por Raul Penna Firme em 1928.
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	1ª metade	Santo Cristo				
12	Antigo Villino Silveira	1ª metade	Glória	1915	1915		
13	Armazéns do Cais do Porto	1ª metade	Centro	1907	1908 - 1911		
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências		Centro				
15	Banco Central do Brasil	1ª metade	Centro	1904	1906		
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria	1ª metade	Méier		1909-1924, 1929		
17	Biblioteca Nacional	1ª metade	Centro		1905 - 1910		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria		Tijuca				
19	Casa do Estudante Universitário	1ª metade	Flamengo		1922		
20	Casa na Rua Aarão Reis		Santa Teresa				
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães		Santa Teresa				
22	Casa na Rua Triunfo		Santa Teresa				
23	Casas Franklin	1ª metade	Centro		1911		
24	Castelo Valentim	Final do século XIX	Santa Teresa	1879	1879	1925 e 1941	Projetado por Fernando Valentim do Nascimento; década de 40 ganhou mais dois andares
25	Centro Cultural da Light	1ª metade	Centro	1911			
26	Centro Cultural José Bonifácio	Final do século XIX	Gamboa		1872 - 1876		
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	1ª metade	Flamengo	1916	1916 - 1918		
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo	Final do século XIX	Botafogo	1879			
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	1ª metade	Santa Teresa	1942	1946		
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	1ª metade	Centro	1906	1906 - 1911		
31	Chalet Olinda	Final do século XIX	Botafogo		1865		
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Final do século XIX/ 1ª metade	Urca	1880 - 1907	1908		
33	Cinema Íris		Centro				

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
34	Clube Naval	1ª metade	Centro		1905 -1910	1928	Reformado por Terra, Irmão e Cia.
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Final do século XIX	Catete	1874	1874 - 1875		
36	Colégio Pedro II	Início do século XIX	Centro		1837	1871 e 1875	Segundo projeto de Bithencourt Silva
37	Colônia Juliano Moreira		Jacarepaguá				
38	Companhia Internacional de Seguros	Final do século XIX	Tijuca			1976	Readaptação de uso por Alcides Rocha Miranda
39	Confeitaria Colombo	Final do século XIX	Centro		1894	1914 - 1918; 1922	Recebe decoração de Antônio Borsi; 2 pavto foi reformado.
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	1ª metade	Centro				
41	Conjunto de Sobrados		Centro				
42	Copacabana Palace Hotel	1ª metade	Copacabana	1917	1917 - 1923		
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães		Santa Teresa				
44	Edificações na Rua da Carioca	1ª metade	Centro				
45	Edificações na Rua Dona Mariana		Botafogo				
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário		Cosme Velho				
47	Edifício Lage	1ª metade	Glória	1924	1925		
48	Edifício Milton	1ª metade	Glória	1929	1930		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
49	Edifício na Avenida Rio Branco	1ª metade	Centro	1904	1904 - 1909		
50	Edifício Paraopeba	1ª metade	Botafogo	1938	1938		
51	Edifício Praia do Flamengo	1ª metade	Flamengo	1923			
52	Edifício Príncipe D. João	1ª metade	Centro	1912	antes de 1920		
53	Edifício São João Marcos	1ª metade	Botafogo	1938	1938		
54	Edifício SEABRA	1ª metade	Flamengo	1931			
55	Educandário Gonçalves de Araújo	Final do século XIX	São Cristóvão		1898 - 1900		
56	Escola de Música da UFRJ	1ª metade	Passeio	1919	1913 - 1922		
57	Escola Municipal Alberto Barth	1ª metade	Flamengo	1906	1907		
58	Escola Municipal Floriano Peixoto		São Cristóvão				
59	Escola Municipal Gonçalves Dias	Final do século XIX	São Cristóvão		1870 - 1872		
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes		Humaitá	1909			
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	1ª metade	Gávea		1925		
62	Escola Municipal Manoel Cícero	1ª metade	Gávea		1925		
63	Espaço Cultural dos Correios	1ª metade	Centro		1922		
64	Estação das Barcas	1ª metade	Centro		1906 - 1911		
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes		Marechal Hermes		1913		
66	Estação Inicial da Leopoldina	1ª metade	São Cristóvão		1926		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
67	Estação Marítima de Passageiros		Centro				
68	Fábrica de Tecidos Bangu	Final do século XIX	Bangu	1889	1889 - 1892		
69	Fluminense Football Club	1ª metade	Laranjeiras	1917 - 1922			
70	Forte de Copacabana		Copacabana				
71	Gurilândia Clube Infantil	1ª metade	Botafogo	1910	1910 e 1913		
72	Hospital Central do Exército	Final do século XIX/1ª metade	Benfica	1892	1911		
73	Hospital da Cruz Vermelha	1ª metade	Centro		1919 - 1923		
74	I Batalhão da Polícia Militar	1ª metade	Cidade Nova		1913		
75	IDORT	1ª metade	Botafogo		1926		
76	Igreja da Imaculada Conceição	Final do século XIX	Botafogo		1888-1892		
77	Igreja da Penha	Final do século XIX	Penha		1870-1872	1903-1906	Remodelação arquitetônica feita por Luís de Moraes Júnior
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	1ª metade	Ipanema	1918	1918		
79	Igreja de Santo Inácio	1ª metade	Botafogo		1909-1934		
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Final do século XIX - 1ª metade séc. XX	Glória	1890	1890-1909		
81	Igreja dos Capuchinhos	1ª metade	Tijuca	1928	1928-1931	1941-1942	Reforma da fachada feita por Ricardo Buffa
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	1ª metade	Vila Isabel	1928	1928-1943		
83	Igreja Metodista do Catete	Final do século XIX	Flamengo		1886		
84	Ilha Fiscal	Final do século XIX	Centro		1881 - 1889		
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: ÍTalo-Belga)	1ª metade	Centro				

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	1ª metade	Centro				
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	1ª metade	Centro				
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)	1ª metade	Centro				
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	1ª metade	Centro				
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	1ª metade	Catete	1904			
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos	1ª metade	Laranjeiras		1913 - 1915		
92	Instituto Oswaldo Cruz	1ª metade	Manguinhos	1904	1904 - 1918		
93	IV Batalhão da Polícia Militar	1ª metade	São Cristóvão		1907		
94	IX Delegacia de Polícia	1ª metade	Catete	1908			
95	Jockey Club Brasileiro	1ª metade	Gávea	1922	1924 - 1926		
96	Ministério da Fazenda	1ª metade	Centro	1939	1939 - 1943		
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	1ª metade	Centro	1906	1906 - 1910		
98	Moinho Fluminense	Final do século XIX - 1ª metade séc. XX	Saúde	1887	1927		
99	Museu Casa de Benjamim Constant	Final do século XIX	Santa Teresa		Anterior a 1886		
100	Museu da Imagem e do Som	1ª metade	Centro	1922	1922	1965	Reforma geral.
101	Museu do Telefone	1ª metade	Catete	1904			
102	Museu Histórico da Cidade		Gávea				
103	Museu Histórico Nacional	1ª metade	Centro	1920 -1922	1920 - 1922		
104	Museu Nacional de Belas Artes	1ª metade	Centro	1906	1906 -1908		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
105	Observatório Nacional	1ª metade	São Cristóvão	1918	1922		
106	Palacete Praça da República		Centro				
107	Palacete SEABRA	1ª metade	Flamengo	1920	1920 - 1921		
108	Palácio da Cidade	1ª metade	Botafogo	1947	1949		
109	Palácio do Catete	Final do século XIX	Catete	1862	1862 - 1864	1896	Reforma interna de Aarão Reis e Paulo Vilon
110	Palácio Guanabara	1ª metade	Laranjeiras		1908		Reforma Eclética feita por Francisco Marcelino de Souza Aguiar
111	Palácio Laranjeiras	1ª metade	Laranjeiras	1909 - 1914			
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	1ª metade	Centro	1920	1920 - 1923		
113	Palácio São Joaquim	1ª metade	Glória	1910	1912		
114	Palácio Tiradentes	1ª metade	Centro		1922 - 1926		
115	Parque das Ruínas		Santa Teresa			1995	Arquiteto Ernani Freire
116	Parque Lage	1ª metade	Jardim Botânico	1927	1927		
117	PINAKOTHEKE	1ª metade	Botafogo		1920		
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	1ª metade	Centro	1898	1898 - 1903		
119	Real Gabinete Português de Leitura	Final do século XIX	Centro	1872	1880 - 1887		
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)		Alto da Boa Vista				
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)		Alto da Boa Vista				

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
122	Residência (Rua Joaquim Murinho, nº 552)	1ª metade	Santa Teresa				
123	Residência (Rua Joaquim Murinho, nº 598)	1ª metade	Santa Teresa				
124	Residência (Rua Joaquim Murinho, nº 616)	1ª metade	Santa Teresa				
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)		Botafogo				
126	Residência Fonseca Costa	1ª metade	Botafogo	1913	1913		
127	Residência Leal		Laranjeiras				
128	Residência Paula Machado	1ª metade	Botafogo	1910			
129	Residência Severino Pereira da Silva		Botafogo				
130	Restaurante Albamar	1ª metade	Centro	1903	1903 - 1907		Inaugurado em 1908.
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista	1ª metade	São Cristóvão				
132	SAARA		Centro				
133	SEAERJ - Antiga City	Final do século XIX	Glória	1862			
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro	Início do século XIX	Tijuca				
135	Serviço de Saúde dos Portos	1ª metade	Centro		1922		
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	1ª metade	Centro	1922	1923		
137	Sindicato dos Fumageiros		Tijuca				
138	Sobrado Neo-Egípcio	1ª metade	Santo Cristo				
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	1ª metade	Centro	1905	1909		
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1ª metade	Centro	1904	1905 - 1909		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAÇÃO

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Principais Reformas	Observações
141	Templo da Humanidade	Final do século XIX	Glória		1890-1897		
142	Tribunal Regional Eleitoral	Final do século XIX	Centro	1892			
143	V Batalhão da Polícia Militar	1ª metade	Gamboa	1906	1908 - 1914		
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá	1ª metade	Cidade Nova		1906		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
1	Academia Brasileira de Letras	Pavilhão da França na Exposição de 1922 (serviço público)	Não residencial	Centro	Academia Brasileira de Letras	Academia Brasileira de Letras
2	Agência Central dos Correios	Correios (serviço público)	Não residencial	Centro		Agência Central dos Correios
3	Antiga Cia. Docas de Santos	Cia. Docas de Santos (serviço público)	Não residencial	Centro	IPHAN	Sede da 6 Coordenadoria do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
4	Antiga Fábrica Confiança	Companhia de Fiação e Tecidos Confiança (industrial)	Não residencial	Vila Isabel	Supermercado e residência	Supermercado e residência
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa	Fundação Manoel Lino Costa (industrial)	Não residencial	Saúde	Fundação	Fundação - Oficina
6	Antiga Perfumaria Kanitz	Perfumaria Kanitz (industrial)	Não residencial	Centro	Perfumaria	Perfumaria
7	Antiga Polícia Central	Polícia Central (serviço público)	Não residencial	Centro	Departamento da Ordem Política e Social - DOPS	Departamentos da Polícia
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	Residência (unifamiliar)	Residencial	Flamengo		Residência
9	Antiga Residência Frederico Figner	Residência (unifamiliar)	Residencial	Flamengo		SENAC
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	Ateliê do escultor Corrêa Lima (comércio, serviços e negócios)	Não residencial	Centro	Edifício de Apartamentos	Edifício de Apartamentos
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	Trapiche Modesto Leal (industrial)	Não residencial	Santo Cristo		Depósito Industrial
12	Antigo Villino Silveira	Residência (unifamiliar)	Residencial	Glória	Residência	Casa de Chá - anexa ao Hotel Glória
13	Armazéns do Cais do Porto	Armazéns do Cais do Porto (industrial)	Não residencial	Centro	Variados	Variados

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências	Variados (unifamiliar)	Indefinido	Centro	Variados	Variados
15	Banco Central do Brasil	Caixa de Amortização (serviço público)	Não residencial	Centro	Banco Central do Brasil	Sede de Departamento do Meio Circulante do Banco Central
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria	Igreja (igrejas e templos)	Não residencial	Méier	Igreja	Igreja
17	Biblioteca Nacional	Biblioteca Nacional (serviço público)	Não residencial	Centro	Biblioteca Nacional	Biblioteca Nacional
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria	Clube (esporte e lazer)	Não residencial	Tijuca		Clube
19	Casa do Estudante Universitário	Hotel - Hotel Sete de Setembro (transitório)	Residencial	Flamengo	Residência da Escola de Enfermagem Ana Néri; Casa do Estudante Universitário	Centro de Altos Estudos - a ser implementado
20	Casa na Rua Aarão Reis	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa		
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa		
22	Casa na Rua Triunfo	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa		
23	Casas Franklin	Loja de tecidos (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro		Casa de festas
24	Castelo Valentim	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Residência	Edifício de Apartamentos
25	Centro Cultural da Light	Sede da empresa canadense distribuidora de energia elétrica no Rio (serviço público)	Não residencial	Centro	Centro Cultural da Light	Centro Cultural da Light
26	Centro Cultural José Bonifácio	Escola José Bonifácio (educacional)	Não residencial	Gamboa	Centro Cultural José Bonifácio	Centro Cultural - biblioteca Regional José Bonifácio
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	Residência (unifamiliar)	Residencial	Flamengo	Centro Cultural	Centro Cultural

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Colégio Jacobina	Centro Cultural de Arquitetura e Urbanismo
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Casa residencial	Escola
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz (serviço público)	Não residencial	Centro	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz
31	Chalet Olinda	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Casa de Saúde	Residência - área de lazer
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Palácio dos Estados - Exp. 1908 (serviço público)	Não residencial	Urca	Serviços públicos de Geologia	Centro de pesquisa e museu
33	Cinema Íris	Cinema (esporte e lazer)	Não residencial	Centro	Cinema	Cinema
34	Clube Naval	Clube Naval (esporte e lazer)	Não residencial	Centro	Clube Naval	Sede do Clube Naval
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Colégio (educacional)	Não residencial	Catete	Colégio	Colégio
36	Colégio Pedro II	Residência (unifamiliar)	Residencial	Centro	Escola	Escola
37	Colônia Juliano Moreira	Fazenda do Engenho Novo (unifamiliar)	Residencial	Jacarepaguá		Internato de doenças mentais
38	Companhia Internacional de Seguros	Residência (unifamiliar)	Residencial	Tijuca		Companhia de Seguros
39	Confeitaria Colombo	Confeitaria Colombo (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro	Confeitaria Colombo	Confeitaria e Restaurante Colombo
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	Cinemas (esporte e lazer)	Não residencial	Centro	Comercial e Cinemas	Comercial, negócios e cinemas
41	Conjunto de Sobrados	Conjunto de Sobrados (multifamiliar)	Residencial	Centro	Variados	Variados
42	Copacabana Palace Hotel	Hotel (transitório)	Residencial	Copacabana	Copacabana Palace Hotel	Copacabana Palace Hotel

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães	Residências (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Residências	Residências
44	Edificações na Rua da Carioca	Logradouro e Casario de uso eminentemente comercial (residencial/ comercial)	Mistas	Centro	Logradouro e Casario de uso eminentemente comercial	Logradouro e Casario de uso eminentemente comercial
45	Edificações na Rua Dona Mariana	Indefinidos (indefinido)	Indefinido	Botafogo	Indefinidos	Indefinidos
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário	Residências (multifamiliar)	Residencial	Cosme Velho	Residências	Residências
47	Edifício Lage	Residência (multifamiliar)	Residencial	Glória	Residência	Residência
48	Edifício Milton	Residência (multifamiliar)	Residencial	Glória	Residência	Residência
49	Edifício na Avenida Rio Branco	Desconhecido (indefinido)	Indefinido	Centro	Desconhecido	Desconhecido
50	Edifício Paraopeba	Residência (multifamiliar)	Residencial	Botafogo	Residência	Residência
51	Edifício Praia do Flamengo	Residência (multifamiliar)	Residencial	Flamengo	Residência	Residência
52	Edifício Príncipe D. João	Inspetoria de Rios, portos e Canais (serviço público)	Não residencial	Centro	Portus S/A	Vazio
53	Edifício São João Marcos	Residência (multifamiliar)	Residencial	Botafogo	Residência	Residência
54	Edifício SEABRA	Residência (multifamiliar)	Residencial	Flamengo	Residência	Residência
55	Educandário Gonçalves de Araújo	Escola (educacional)	Não residencial	São Cristóvão	Escola	Escola
56	Escola de Música da UFRJ	Escola de Música da UFRJ (educacional)	Não residencial	Passeio	Escola de Música da UFRJ	Escola de Música da UFRJ
57	Escola Municipal Alberto Barth	Escola (educacional)	Não residencial	Flamengo	Escola	Escola
58	Escola Municipal Floriano Peixoto	Escola (educacional)	Não residencial	São Cristóvão	Escola	Escola
59	Escola Municipal Gonçalves Dias	Escola (educacional)	Não residencial	São Cristóvão	Escola	Escola

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes	Pré-escola pública (educacional)	Não residencial	Humaitá	Pré-escola pública	Pré-escola pública
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	Escola (educacional)	Não residencial	Gávea	Escola	Escola
62	Escola Municipal Manoel Cícero	Escola (educacional)	Não residencial	Gávea	Escola	Escola
63	Espaço Cultural dos Correios	Sede administrativa dos correios (serviço público)	Não residencial	Centro		Espaço Cultural dos Correios
64	Estação das Barcas	Estação das Barcas (serviço público)	Não residencial	Centro	Estação das Barcas	Estação das Barcas
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes	Estação Ferroviária (serviço público)	Não residencial	Marechal Hermes	Estação Ferroviária	Estação Ferroviária
66	Estação Inicial da Leopoldina	Estação Ferroviária (serviço público)	Não residencial	São Cristóvão	Estação Ferroviária	Estação Ferroviária
67	Estação Marítima de Passageiros	Estação Marítima de Passageiros (serviço público)	Não residencial	Centro	Estação Marítima de Passageiros	Estação Marítima de Passageiros
68	Fábrica de Tecidos Bangu	Fábrica de Tecidos Bangu (industrial)	Não residencial	Bangu	Fábrica de Tecidos Bangu	Fábrica de Tecidos Bangu
69	Fluminense Football Club	Centro Social e Esportivo (esporte e lazer)	Não residencial	Laranjeiras	Centro Social e Esportivo	Centro Social e Esportivo
70	Forte de Copacabana	Fortificação (serviço público)	Não residencial	Copacabana	Museu	Museu
71	Gurilândia Clube Infantil	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Clube	Clube
72	Hospital Central do Exército	Hospital (serviço público)	Não residencial	Benfica	Hospital	Hospital
73	Hospital da Cruz Vermelha	Hospital (serviço público)	Não residencial	Centro	Hospital	Hospital
74	I Batalhão da Polícia Militar	I Batalhão da Polícia Militar (serviço público)	Não residencial	Cidade Nova	I Batalhão da Polícia Militar	I Batalhão da Polícia Militar
75	IDORT	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo		Instituto de Organização Racional do Trabalho
76	Igreja da Imaculada Conceição	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Botafogo	Igreja Católica	Igreja Católica

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
77	Igreja da Penha	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Penha	Igreja Católica	Igreja Católica
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Ipanema	Igreja Católica	Igreja Católica
79	Igreja de Santo Inácio	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Botafogo	Igreja Católica	Igreja Católica
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Glória	Igreja Católica	Igreja Católica
81	Igreja dos Capuchinhos	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Tijuca	Igreja Católica	Igreja Católica
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	Igreja Católica (igrejas e templos)	Não residencial	Vila Isabel	Igreja Católica	Igreja Católica
83	Igreja Metodista do Catete	Templo religioso (igrejas e templos)	Não residencial	Flamengo	Templo religioso	Templo religioso
84	Ilha Fiscal	Ilha Fiscal (serviço público)	Não residencial	Centro	Ilha Fiscal	Sede da Superintendência de Navios
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: ÍTalo-Belga)	Antigo Banco: ÍTalo-Belga (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro		
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	Antigo Banco: Alemão-Transatlântico (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro		
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	Antigo Banco: Francês e Italiano (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro		
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)	Banco Bradesco (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro	Banco	Banco
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	Ed. Seguradora Sul América (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro	Seguradora	Seguradora

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	Sala das Machinas da Companhia Ferro Carril Jardim Botânico (serviço público)	Não residencial	Catete		Instituto de arquitetos do Brasil
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos	Instituto educacional (educacional)	Não residencial	Laranjeiras	Instituto educacional	Instituto educacional
92	Instituto Oswaldo Cruz	Sede da Fiocruz (serviço público)	Não residencial	Manguinhos	Sede da Fiocruz	Sede da Fiocruz
93	IV Batalhão da Polícia Militar	Asilo de menores abandonados (serviço público)	Não residencial	São Cristóvão	Batalhão de polícia	Batalhão de polícia
94	IX Delegacia de Polícia	Delegacia de Polícia (serviço público)	Não residencial	Catete	Delegacia de Polícia	Delegacia de Polícia
95	Jockey Club Brasileiro	Hipódromo (esporte e lazer)	Não residencial	Gávea	Hipódromo	Hipódromo
96	Ministério da Fazenda	Ministério da Fazenda (serviço público)	Não residencial	Centro	Ministério da Fazenda	Ministério da Fazenda
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	Ministério da Guerra (Fachadas laterais) (serviço público)	Não residencial	Centro	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	Ministério do Exército (Fachadas laterais)
98	Moinho Fluminense	Moinho Fluminense (industrial)	Não residencial	Saúde	Moinho Fluminense	Moinho Fluminense
99	Museu Casa de Benjamim Constant	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Museu	Museu e Casa Histórica
100	Museu da Imagem e do Som	Pavilhão da Administração e do Distrito Federal na Exposição de 1922 (serviço público)	Não residencial	Centro	Museu da Imagem e do Som	Museu da Imagem e do Som
101	Museu do Telefone	Cia. Telefônica Brasileira (serviço público)	Não residencial	Catete		Museu
102	Museu Histórico da Cidade	Residência (unifamiliar)	Residencial	Gávea		Museu

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
103	Museu Histórico Nacional	Casa do Trem (serviço público)	Não residencial	Centro	Arsenal Real (1822); Quartel (1835); Palácio da Indústrias na Exposição de 1922	Museu Histórico Nacional
104	Museu Nacional de Belas Artes	Escola Nacional de Belas Artes (educacional)	Não residencial	Centro	Museu Nacional de Belas Artes	Museu Nacional de Belas Artes
105	Observatório Nacional	Observatório (serviço público)	Não residencial	São Cristóvão	Observatório	Centro de pesquisa
106	Palacete Praça da República	Desconhecido (indefinido)	Indefinido	Centro	Instituto de Eletrotécnica da UFRJ; Escola de Comunicação da UFRJ	Vazio
107	Palacete SEABRA	Residência (unifamiliar)	Residencial	Flamengo	Residência	Centro cultural
108	Palácio da Cidade	Centro Social e Esportivo (esporte e lazer)	Não residencial	Botafogo	Centro Social e Esportivo	Centro Social e Esportivo
109	Palácio do Catete	Residência (unifamiliar)	Residencial	Catete	Residência	Museu, acervo comercial e residencial
110	Palácio Guanabara	Residência (unifamiliar)	Residencial	Laranjeiras	Residência	Sede do Governo do Estado
111	Palácio Laranjeiras	Residência (unifamiliar)	Residencial	Laranjeiras	Residência	Residência Oficial do Governador do Estado
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	Palácio Pedro Ernesto (serviço público)	Não residencial	Centro	Câmara de Vereadores	Sede da Câmara de Vereadores
113	Palácio São Joaquim	Residência e Palácio Episcopal (unifamiliar)	Residencial	Glória		Sede Administrativa da Arquidiocese do Rio de Janeiro
114	Palácio Tiradentes	Palácio Tiradentes (serviço público)	Não residencial	Centro	Palácio Tiradentes	Assembléia Legislativa Estadual
115	Parque das Ruínas	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa		Parque
116	Parque Lage	Residência (unifamiliar)	Residencial	Jardim Botânico		Parque público e escola de artes
117	PINAKOTHEKE	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo		Casa de Espetáculos e Centro Cultural

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	Quartel Central do Corpo de Bombeiros (serviço público)	Não residencial	Centro	Quartel do Corpo de Bombeiros	Quartel do Corpo de Bombeiros
119	Real Gabinete Português de Leitura	Real Gabinete Português de Leitura (serviço público)	Não residencial	Centro	Real Gabinete Português de Leitura	Real Gabinete Português de Leitura
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)	Residência (unifamiliar)	Residencial	Alto da Boa Vista	Residência	Residência
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)	Residência (unifamiliar)	Residencial	Alto da Boa Vista	Residência	Residência
122	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 552)	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Residência	Residência
123	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 598)	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Residência	Residência
124	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 616)	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santa Teresa	Residência	Residência
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Residência	Residência
126	Residência Fonseca Costa	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Residência	Residência
127	Residência Leal	Residência (unifamiliar)	Residencial	Laranjeiras	Residência	Residência
128	Residência Paula Machado	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Residência	Residência
129	Residência Severino Pereira da Silva	Residência (unifamiliar)	Residencial	Botafogo	Residência	Residência
130	Restaurante Albamar	Torreão do Mercado Municipal da Praça Quinze (comércio, serviço e negócios)	Não residencial	Centro	Restaurante Albamar	Restaurante Albamar
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista	Antiga capela da residência da família Imperial (igrejas e templos)	Não residencial	São Cristóvão		Restaurante
132	SAARA	Indefinidos (indefinido)	Indefinido	Centro	Indefinidos	Indefinidos

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - USOS

	EDIFICAÇÃO	Uso Original	Categorias de análise	Bairro	Usos ao longo do tempo	Uso Atual
133	SEAERJ - Antiga City	The Rio de Janeiro City improvements Company Limited - concessionária do sistema de esgotos do Rio (serviço público)	Não residencial	Glória	Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos do Rio de Janeiro	
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro	Residência (unifamiliar)	Residencial	Tijuca	Escola	Escola
135	Serviço de Saúde dos Portos	Pavilhão de Estatística na Exposição de 1922 (serviço público)	Não residencial	Centro	Serviço de Saúde dos Portos	Serviço de Saúde dos Portos
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	Residência (unifamiliar)	Residencial	Centro		Sindicato
137	Sindicato dos Fumageiros	Residência (unifamiliar)	Residencial	Tijuca		Sindicato
138	Sobrado Neo-Egípcio	Residência (unifamiliar)	Residencial	Santo Cristo	Residência	Residência
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	Supremo Tribunal Federal (serviço público)	Não residencial	Centro	Justiça Federal	Centro cultural da Justiça Federal
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	Teatro Municipal do Rio de Janeiro (esporte e lazer)	Não residencial	Centro	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
141	Templo da Humanidade	Templo religioso (igrejas e templos)	Não residencial	Glória	Templo religioso	Templo religioso
142	Tribunal Regional Eleitoral	Sede do Banco do Brasil (serviço público)	Não residencial	Centro	Tribunal Federal e Eleitoral	Centro Cultural da Justiça Eleitoral
143	V Batalhão da Polícia Militar	V Batalhão da Polícia Militar (serviço público)	Não residencial	Gamboa	V Batalhão da Polícia Militar	
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá (multifamiliar)	Residencial	Cidade Nova	Residência	Residência

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
1	Academia Brasileira de Letras	Estadual	Centro	09 de Novembro de 1987
2	Agência Central dos Correios	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
3	Antiga Cia. Docas de Santos	Federal - Corredor Cultural	Centro	28 de Julho de 1978 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
4	Antiga Fábrica Confiança	Municipal	Vila Isabel	11 de Julho de 1985
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa	Municipal	Saúde	23 de Agosto de 1986
6	Antiga Perfumaria Kanitz	Municipal	Centro	08 de Setembro de 1987
7	Antiga Polícia Central	Estadual	Centro	07 de Maio de 1987
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	Municipal	Flamengo	26 de Dezembro de 1985
9	Antiga Residência Frederico Figner	Municipal	Flamengo	21 de Novembro de 1995
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	Municipal	Centro	15 de Setembro de 1993
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	Municipal	Santo Cristo	23 de Agosto de 1986
12	Antigo Villino Silveira	Federal	Glória	9 de Junho de 1970
13	Armazéns do Cais do Porto	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências		Centro	
15	Banco Central do Brasil	Federal - Corredor Cultural	Centro	24 de Maio de 1973 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria		Méier	
17	Biblioteca Nacional	Federal - Corredor Cultural	Centro	24 de Maio de 1973 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria		Tijuca	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
19	Casa do Estudante Universitário	Estadual	Flamengo	15 de Junho de 1989
20	Casa na Rua Aarão Reis		Santa Teresa	
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães		Santa Teresa	
22	Casa na Rua Triunfo		Santa Teresa	
23	Casas Franklin	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
24	Castelo Valentim	Municipal	Santa Teresa	27 de Agosto de 1990
25	Centro Cultural da Light	Federal	Centro	13 de Junho de 1988
26	Centro Cultural José Bonifácio	Municipal	Gamboa	14 de Novembro de 1983
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	Municipal	Flamengo	14 de Novembro de 1983
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo	Municipal	Botafogo	9 de Setembro de 1987
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	Municipal	Santa Teresa	18 de Abril de 1996
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	Estadual	Centro	18 de Janeiro de 1989
31	Chalet Olinda	Decreto 20.048/2001	Botafogo	11 de Junho de 2001
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Municipal	Urca	11 de Outubro de 1994
33	Cinema Íris	Estadual - Corredor Cultural	Centro	14 de Junho de 1978 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
34	Clube Naval	Estadual - Corredor Cultural	Centro	18 de Novembro de 1987 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Municipal	Catete	21 de Junho de 1990
36	Colégio Pedro II	Federal	Centro	19 de Maio de 1983
37	Colônia Juliano Moreira	Estadual	Jacarepaguá	27 de Agosto de 1990

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
38	Companhia Internacional de Seguros	Estadual	Tijuca	6 de Setembro de 1990
39	Confeitaria Colombo	Estadual - Corredor Cultural	Centro	09 de Fevereiro de 1983 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	Municipal - Corredor Cultural	Centro	30 de Novembro de 1989 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
41	Conjunto de Sobrados	Municipal - Corredor Cultural	Centro	02 de Setembro de 1985 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
42	Copacabana Palace Hotel	Municipal, Estadual e Federal	Copacabana	12 de Dezembro de 1985, 24 de Março de 1986 e 14 de Agosto de 1986
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães		Santa Teresa	
44	Edificações na Rua da Carioca	Estadual	Centro	26 de Agosto de 1985
45	Edificações na Rua Dona Mariana	Municipal	Botafogo	Variadas datas de 1990
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário	Estadual	Cosme Velho	6 de Setembro de 1990
47	Edifício Lage	Decreto 20.048/2001	Glória	11 de Junho de 2001
48	Edifício Milton	Decreto 20.048/2001	Glória	11 de Junho de 2001
49	Edifício na Avenida Rio Branco	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
50	Edifício Paraopeba	Decreto 20.048/2001	Botafogo	11 de Junho de 2001
51	Edifício Praia do Flamengo	Decreto 20.048/2001	Flamengo	11 de Junho de 2001
52	Edifício Príncipe D. João	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
53	Edifício São João Marcos	Decreto 20.048/2001	Botafogo	11 de Junho de 2001
54	Edifício SEABRA	Municipal	Flamengo	31 de Julho de 1995
55	Educandário Gonçalves de Araújo	Decreto 20.048/2001	São Cristóvão	11 de Junho de 2001
56	Escola de Música da UFRJ	Municipal	Passeio	15 de Abril de 1994

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
57	Escola Municipal Alberto Barth	Municipal	Flamengo	21 de Junho de 1990
58	Escola Municipal Floriano Peixoto	Municipal	São Cristóvão	21 de Junho de 1990
59	Escola Municipal Gonçalves Dias	Municipal	São Cristóvão	21 de junho de 1990
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes	Municipal	Humaitá	14 de Março de 1979
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	Municipal	Gávea	21 de Junho de 1990
62	Escola Municipal Manoel Cícero	Municipal	Gávea	21 de Junho de 1990
63	Espaço Cultural dos Correios	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
64	Estação das Barcas	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes	Municipal	Marechal Hermes	22 de Abril de 1996
66	Estação Inicial da Leopoldina	Estadual	São Cristóvão	18 de Fevereiro de 1991
67	Estação Marítima de Passageiros	Corredor Cultural	Centro	Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
68	Fábrica de Tecidos Bangu	Municipal	Bangu	10 de Maio de 1995
69	Fluminense Football Club	Estadual	Laranjeiras	4 de Dezembro de 1998
70	Forte de Copacabana	Estadual	Copacabana	6 de Setembro de 1990
71	Gurilândia Clube Infantil	Municipal	Botafogo	9 de Setembro de 1987
72	Hospital Central do Exército	Decreto 20.048/2001	Benfica	11 de Junho de 2001
73	Hospital da Cruz Vermelha	Municipal	Centro	08 de Setembro de 1987
74	I Batalhão da Polícia Militar	Decreto 20.048/2001	Cidade Nova	11 de Junho de 2001
75	IDORT	Decreto 20.048/2001	Botafogo	11 de Junho de 2001

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
76	Igreja da Imaculada Conceição	Municipal	Botafogo	8 de Novembro de 1995
77	Igreja da Penha	Municipal	Penha	21 de Junho de 1990
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	Municipal	Ipanema	26 de Junho de 1996
79	Igreja de Santo Inácio	Municipal	Botafogo	12 de Dezembro de 1990
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Municipal	Glória	15 de Abril de 1996
81	Igreja dos Capuchinhos	Decreto 20.048/2001	Tijuca	11 de Junho de 2001
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	Estadual	Vila Isabel	6 de Setembro de 1990
83	Igreja Metodista do Catete	Decreto 20.048/2001	Flamengo	11 de Junho de 2001
84	Ilha Fiscal	Estadual	Centro	27 de Agosto de 1990
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: ÍTalo-Belga)	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	Municipal e Estadual	Catete	7 de Março de 1988 e 9 de Agosto de 1989
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos	Decreto 20.048/2001	Laranjeiras	11 de Junho de 2001
92	Instituto Oswaldo Cruz	Federal	Manguinhos	29 de Janeiro de 1981
93	IV Batalhão da Polícia Militar	Decreto 20.048/2001	São Cristóvão	11 de Junho de 2001
94	IX Delegacia de Polícia	Municipal	Catete	20 de Novembro de 1992
95	Jockey Club Brasileiro	Municipal	Gávea	20 de Junho de 1996

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
96	Ministério da Fazenda	Municipal	Centro	06 de Fevereiro de 1997
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
98	Moinho Fluminense	Municipal	Saúde	23 de Agosto de 1986
99	Museu Casa de Benjamim Constant	Federal	Santa Teresa	2 de Abril de 1958
100	Museu da Imagem e do Som	Estadual - Corredor Cultural	Centro	18 de Março de 1992 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
101	Museu do Telefone	Decreto 20.048/2001	Catete	11 de Junho de 2001
102	Museu Histórico da Cidade	Estadual	Gávea	29 de novembro de 1965
103	Museu Histórico Nacional	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
104	Museu Nacional de Belas Artes	Federal - Corredor Cultural	Centro	24 de Maio de 1973 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
105	Observatório Nacional	Estadual e Federal	São Cristóvão	18 de Novembro de 1987 e 14 de Agosto de 1986
106	Palacete Praça da República	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
107	Palacete SEABRA	Municipal	Flamengo	7 de Outubro de 1997
108	Palácio da Cidade	Municipal	Botafogo	27 de Setembro de 1984
109	Palácio do Catete	Federal	Catete	6 de Abril de 1938
110	Palácio Guanabara	Federal	Laranjeiras	6 de Abril de 1938
111	Palácio Laranjeiras	Estadual e Federal	Laranjeiras	8 de Fevereiro de 1979 e 24 de Maio de 1983
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	Estadual - Corredor Cultural	Centro	17 de Maio de 1988 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
113	Palácio São Joaquim	Decreto 20.048/2001	Glória	11 de Junho de 2001
114	Palácio Tiradentes	Municipal, Federal e Corredor Cultural	Centro	20 de Agosto de 1992; 10 de Março de 1993 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
115	Parque das Ruínas	Decreto 20.048/2001	Santa Teresa	11 de Junho de 2001
116	Parque Lage	Estadual e Federal	Jardim Botânico	15 de Julho de 1965 e 14 de Junho de 1957
117	PINAKOTHEKE	Municipal	Botafogo	12 de Dezembro de 1990

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	Estadual - Corredor Cultural	Centro	13 de Fevereiro de 1979 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
119	Real Gabinete Português de Leitura	Estadual - Corredor Cultural	Centro	04 de Outubro de 1970 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)	Decreto 20.048/2001	Alto da Boa Vista	11 de Junho de 2001
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)	Decreto 20.048/2001	Alto da Boa Vista	11 de Junho de 2001
122	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 552)	Decreto 20.048/2001	Santa Teresa	11 de Junho de 2001
123	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 598)	Decreto 20.048/2001	Santa Teresa	11 de Junho de 2001
124	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 616)	Decreto 20.048/2001	Santa Teresa	11 de Junho de 2001
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)	Municipal	Botafogo	12 de Dezembro de 1990
126	Residência Fonseca Costa	Municipal	Botafogo	9 de Setembro de 1987
127	Residência Leal	Decreto 20.048/2001	Laranjeiras	11 de Junho de 2001
128	Residência Paula Machado	Decreto 20.048/2001	Botafogo	11 de Junho de 2001
129	Residência Severino Pereira da Silva	Municipal	Botafogo	9 de Setembro de 1987
130	Restaurante Albamar	Estadual - Corredor Cultural	Centro	10 de Janeiro de 1983 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista	Decreto 20.048/2001	São Cristóvão	11 de Junho de 2001
132	SAARA	Corredor Cultural	Centro	Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
133	SEAERJ - Antiga City	Decreto 20.048/2001	Glória	11 de Junho de 2001
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro	Municipal	Tijuca	29 de Abril de 1994
135	Serviço de Saúde dos Portos	Decreto 20.048/2001 - Corredor Cultural	Centro	11 de Junho de 2001 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - PROTEÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Tipo (Tombado, preservado e protegido)	Bairro	Data do Decreto
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	Decreto 20.048/2001	Centro	11 de Junho de 2001
137	Sindicato dos Fumageiros	Decreto 20.048/2001	Tijuca	11 de Junho de 2001
138	Sobrado Neo-Egípcio	Decreto 20.048/2001	Santo Cristo	11 de Junho de 2001
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	Municipal - Corredor Cultural	Centro	05 de Maio de 1988 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	Estadual, Federal e Corredor Cultural	Centro	04 de Janeiro de 1972; 24 de Maio de 1973 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
141	Templo da Humanidade	Estadual	Glória	31 de Março de 1978
142	Tribunal Regional Eleitoral	Municipal - Corredor Cultural	Centro	30 de Agosto de 1993 e Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984
143	V Batalhão da Polícia Militar	Decreto 20.048/2001	Gamboa	11 de Junho de 2001
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá	Municipal	Cidade Nova	02 de Setembro de 1985

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
1	Academia Brasileira de Letras	Centro	Viret e Marmorat	Monteiro & Aranha	Viret e Marmorat projetaram segundo o projeto de Jacques-Ange Gabriel
2	Agência Central dos Correios	Centro		Antônio de Paula Freitas	
3	Antiga Cia. Docas de Santos	Centro	Ramos de Azevedo	Antônio Januzzi, Irmão e Cia.	
4	Antiga Fábrica Confiança	Vila Isabel			
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa	Saúde			
6	Antiga Perfumaria Kanitz	Centro	Santos Filho	Santos Filho	
7	Antiga Polícia Central	Centro	Heitor de Mello	Heitor de Mello	
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	Flamengo	Heitor de Mello		
9	Antiga Residência Frederico Figner	Flamengo	Atribuído a Gustavo Adolphsson	Claudio Seichal Bicalho	
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	Centro	Raul de Saldanha da Gama	Raul Penna Firme	
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	Santo Cristo	Antônio Januzzi, Irmão e Cia.	Antônio Januzzi, Irmão e Cia.	
12	Antigo Villino Silveira	Glória	Antônio Virzi		
13	Armazéns do Cais do Porto	Centro	Francisco Bicalho	C. H. Walker & Company Limited	
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências	Centro			Exemplo de arquiteturas populares criativas, derivadas dos modelos oficiais
15	Banco Central do Brasil	Centro	Gabriel Junqueira	Henrique E. Couto Fernandes	
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria	Méier	Adolfo Morales de los Rios	Cia. Brasileira de Melhoramentos e Construções	
17	Biblioteca Nacional	Centro	Hector Pépin		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria	Tijuca			
19	Casa do Estudante Universitário	Flamengo		Antônio Januzzi	
20	Casa na Rua Aarão Reis	Santa Teresa			
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães	Santa Teresa			
22	Casa na Rua Triunfo	Santa Teresa			
23	Casas Franklin	Centro			
24	Castelo Valentim	Santa Teresa			
25	Centro Cultural da Light	Centro	F. S. Pearson		
26	Centro Cultural José Bonifácio	Gamboa	Francisco Joaquim Bethencourt Silva		
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	Flamengo	Francisco dos Santos	Construtora Silva Cardoso	
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo	Botafogo			
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	Santa Teresa	Frederico Faro Filho	Fábio Penna da Veiga e Frederico Faro Filho	
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	Centro	Luís de Moraes Júnior		
31	Chalet Olinda	Botafogo			
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Urca	Antônio de Paula Freitas e José Mattoso Sampaio Corrêa	Silva e Soucasaux	
33	Cinema Íris	Centro	Paulo de Frontin		
34	Clube Naval	Centro	Tommaso Bezzi	Heitor de Mello e T. Bezzi	
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Catete	Francisco Joaquim Bethencourt Silva	Francisco Joaquim Bethencourt Silva	
36	Colégio Pedro II	Centro	Atribuído a Grandjean de Montigny		
37	Colônia Juliano Moreira	Jacarepaguá			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
38	Companhia Internacional de Seguros	Tijuca	Autor desconhecido		
39	Confeitaria Colombo	Centro			
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	Centro	Vários		Espaço que melhor representa o urbanismo acadêmico carioca.
41	Conjunto de Sobrados	Centro	Vários		Sobrados possuem ornamentos de qualidade excepcional.
42	Copacabana Palace Hotel	Copacabana	Josep Gire	Cia. Construtora Nacional	
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães	Santa Teresa			
44	Edificações na Rua da Carioca	Centro	Vários		Possui inúmeros exemplares importantes, como o Cinema Íris.
45	Edificações na Rua Dona Mariana	Botafogo			
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário	Cosme Velho			
47	Edifício São João Marcos	Botafogo	Joseph Gire e Latif		
48	Edifício Lage	Glória	Ricardo Buffa	Cia. Construtora Nacional	
49	Edifício Milton	Glória	Adolfo Dourado Lopes	Gusmão Dourado e Baldassini	
50	Edifício na Avenida Rio Branco	Centro	René Barba	João Vieira Lima	Tem como referência a arquitetura holandesa.
51	Edifício Paraopeba	Botafogo	Latif e Joseph Gire		
52	Edifício Praia do Flamengo	Flamengo	Josep Gire Arquitetos	Eduardo V. Pederneras	
53	Edifício Príncipe D. João	Centro		Orlando Alves da Silveira	
54	Edifício SEABRA	Flamengo	Mário Vodret		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
55	Educandário Gonçalves de Araújo	São Cristóvão			
56	Escola de Música da UFRJ	Passaio	Cipriano Lemos	Rebecchi e Cia.	
57	Escola Municipal Alberto Barth	Flamengo	Francisco Marcelino de Souza Aguiar		
58	Escola Municipal Floriano Peixoto	São Cristóvão	Alfredo Burnier		
59	Escola Municipal Gonçalves Dias	São Cristóvão		Bailariny & Cia	
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes	Humaitá			
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	Gávea	Atribuído a Palmyro Serra Pulcherio		
62	Escola Municipal Manoel Cícero	Gávea	Atribuído a Palmyro Serra Pulcherio		
63	Espaço Cultural dos Correios	Centro			
64	Estação das Barcas	Centro			
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes	Marechal Hermes			
66	Estação Inicial da Leopoldina	São Cristóvão	Robert Prentice		
67	Estação Marítima de Passageiros	Centro			
68	Fábrica de Tecidos Bangu	Bangu			
69	Fluminense Football Club	Laranjeiras	Atribuído a Hipólito Gustavo Pujol Jr.		
70	Forte de Copacabana	Copacabana	major Tarso Fragoso		
71	Gurilândia Clube Infantil	Botafogo	Heitor de Mello	Francisco Antônio Tricárico	
72	Hospital Central do Exército	Benfica	Francisco Marcelino de Souza Aguiar	Heitor de Mello	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
73	Hospital da Cruz Vermelha	Centro	Pedro Campofiorito	Leonídio Gomes	
74	I Batalhão da Polícia Militar	Cidade Nova	Heitor de Mello	Heitor de Mello	
75	IDORT	Botafogo	Marmorat		
76	Igreja da Imaculada Conceição	Botafogo	Padre Clavelin		
77	Igreja da Penha	Penha			
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	Ipanema	Gastão Baiana		
79	Igreja de Santo Inácio	Botafogo		Sartorio, Vidal Gomes e Armollini	
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Glória	Luiz Raphael Vieira Souto	Luiz Raphael Vieira Souto	
81	Igreja dos Capuchinhos	Tijuca	Autor desconhecido - adaptado por Ghilherme Oates	Cury Irmão e Cia.	
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	Vila Isabel	Antônio Virzi		
83	Igreja Metodista do Catete	Flamengo	Irmãos Januzzi	Irmãos Januzzi	
84	Ilha Fiscal	Centro	Adolfo José Del Vecchio	Adolfo José Del Vecchio	
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: ÍTalo-Belga)				Antigo Banco: ÍTalo-Belga
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	Centro	L. Riedlinger		Antigo Banco: Alemão-Transatlântico
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	Centro	Viret e Marmorat		Antigo Banco: Francês e Italiano
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)	Centro			
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	Centro	Josep Gire e R. Prentice		Ed. Seguradora Sul América
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	Catete	Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá	Técnicos da Light	
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos	Laranjeiras			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
92	Instituto Oswaldo Cruz	Manguinhos	Luís de Moraes Júnior	Luís de Moraes Júnior	
93	IV Batalhão da Polícia Militar	São Cristóvão	Atribuído a Heitor de Mello		
94	IX Delegacia de Polícia	Catete	Heitor de Mello	Heitor de Mello	
95	Jockey Club Brasileiro	Gávea	Francisque Cuchet e Archimedes Memória		
96	Ministério da Fazenda	Centro	Luis de Moura	Cavalcanti Junqueira	
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	Centro			
98	Moinho Fluminense	Saúde	Antônio Januzzi e Irmão	Antônio Januzzi e Irmão	
99	Museu Casa de Benjamim Constant	Santa Teresa			
100	Museu da Imagem e do Som	Centro	Silvio Rebecchi e Raphael Rebecchi		
101	Museu do Telefone	Catete			
102	Museu Histórico da Cidade	Gávea			
103	Museu Histórico Nacional	Centro	Archimedes Memória e Francisque Cuchet		
104	Museu Nacional de Belas Artes	Centro	Adolfo Morales de los Rios	Comissão Construtora da Avenida Central	
105	Observatório Nacional	São Cristóvão	Mário Rodrigues de Souza		
106	Palacete Praça da República	Centro			
107	Palacete SEABRA	Flamengo	Luís de Moraes Júnior	Gaspar de Sousa Reis e J. A. Costa	
108	Palácio da Cidade	Botafogo	Robert Prentice		
109	Palácio do Catete	Catete	Gustav Waeneldt		
110	Palácio Guanabara	Laranjeiras	Francisco Marcelino de Souza Aguiar		
111	Palácio Laranjeiras	Laranjeiras	Armando da Silva Telles e Joseph Gire		

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	Centro	Archimedes Memória e Francisque Cuchet	Januzzi & Cia.	
113	Palácio São Joaquim	Glória	Adolfo Morales de los Rios	Heitor de Mello	
114	Palácio Tiradentes	Centro	Archimedes Memória	Heitor de Mello - Escritório Técnico	
115	Parque das Ruínas	Santa Teresa			
116	Parque Lage	Jardim Botânico	Mário Vodret	Cia. Nacional de Construções Civis e Hidráulicas	
117	PINAKOTHEKE	Botafogo	Eduardo V. Pederneiras	Eduardo V. Pederneiras	
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	Centro	Francisco Marcelino de Souza Aguiar		
119	Real Gabinete Português de Leitura	Centro	Rafael da Silva e Castro		
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)	Alto da Boa Vista			
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)	Alto da Boa Vista			
122	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 552)	Santa Teresa			
123	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 598)	Santa Teresa			
124	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 616)	Santa Teresa			
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)	Botafogo			
126	Residência Fonseca Costa	Botafogo	Oscar de Almeida Pereira	Oscar de Almeida Pereira	
127	Residência Leal	Laranjeiras	Antônio Jannuzzi	Antônio Januzzi, Irmão e Cia.	
128	Residência Paula Machado	Botafogo	Armando da Silva Telles		
129	Residência Severino Pereira da Silva	Botafogo			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA

	EDIFICAÇÃO	Bairro	Autordo projeto	Autor da Construção	Observações
130	Restaurante Albamar	Centro	Alfredo Azevedo Marques	Companhia Edificadora	É o exemplar remanescente dos quatro torreões do Mercado Municipal
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista	São Cristóvão			
132	SAARA	Centro	Vários		Prédios e sobrados que retratam o eclétismo popular
133	SEAERJ - Antiga City	Glória	The Rio de Janeiro City		
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro	Tijuca			
135	Serviço de Saúde dos Portos	Centro	Gastão Bahiana		
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	Centro	Luciano Resny		
137	Sindicato dos Fumageiros	Tijuca			
138	Sobrado Neo-Egípcio	Santo Cristo			
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	Centro	Francisco de Oliveira Passos	Casemiro Pereira Costa	
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	Centro	Francisco de Oliveira Passos	Francisco de Oliveira Passos	
141	Templo da Humanidade	Glória	A planta segue um desenho de Auguste Comte	Rufino de Almeida	
142	Tribunal Regional Eleitoral	Centro	Luís Schreiner		
143	V Batalhão da Polícia Militar	Gamboa	Heitor de Mello		
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá	Cidade Nova			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
1	Academia Brasileira de Letras	Viret e Marmorat	1922	Monteiro & Aranha	1922	
2	Agência Central dos Correios			Antônio de Paula Freitas	1875-1877	
3	Antiga Cia. Docas de Santos	Ramos de Azevedo	1904	Antônio Januzzi, Irmão e Cia.	1908	
4	Antiga Fábrica Confiança		1884			
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa					
6	Antiga Perfumaria Kanitz	Santos Filho	1922	Santos Filho	1922	
7	Antiga Polícia Central	Heitor de Mello	1909	Heitor de Mello	1909 - 1910	
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	Heitor de Mello	1912			
9	Antiga Residência Frederico Figner	Atribuído a Gustavo Adolphsson	1911	Claudio Seichal Bicalho	1912	
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	Raul de Saldanha da Gama	1921	Raul Penna Firme	1928	
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	Antônio Januzzi, Irmão e Cia.		Antônio Januzzi, Irmão e Cia.		
12	Antigo Villino Silveira	Antônio Virzi	1915		1915	
13	Armazéns do Cais do Porto	Francisco Bicalho	1907	C. H. Walker & Company Limited	1908 - 1911	
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências					
15	Banco Central do Brasil	Gabriel Junqueira	1904	Henrique E. Couto Fernandes	1906	
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria	Adolfo Morales de los Rios		Cia. Brasileira de Melhoramentos e Construções	1909-1924, 1929	
17	Biblioteca Nacional	Hector Pépin			1905 -1910	
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria					

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
19	Casa do Estudante Universitário			Antônio Januzzi	1922	
20	Casa na Rua Aarão Reis					
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães					
22	Casa na Rua Triunfo					
23	Casas Franklin				1911	
24	Castelo Valentim		1879		1879	1925 e 1941
25	Centro Cultural da Light	F. S. Pearson	1911			
26	Centro Cultural José Bonifácio	Francisco Joaquim Bethencourt Silva			1872 - 1876	
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	Francisco dos Santos	1916	Construtora Silva Cardoso	1916 - 1918	
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo		1879			
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	Frederico Faro Filho	1942	Fábio Penna da Veiga e Frederico Faro Filho	1946	
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	Luís de Moraes Júnior	1906		1906 - 1911	
31	Chalet Olinda				1865	
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Antônio de Paula Freitas e José Mattoso Sampaio Corrêa	1880 - 1907	Silva e Soucasaux	1908	
33	Cinema Íris	Paulo de Frontin				
34	Clube Naval	Tommaso Bezzi		Heitor de Mello e T. Bezzi	1905 -1910	1928
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Francisco Joaquim Bethencourt Silva	1874	Francisco Joaquim Bethencourt Silva	1874 - 1875	
36	Colégio Pedro II	Atribuído a Grandjean de Montigny			1837	1871 e 1875
37	Colônia Juliano Moreira					

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
38	Companhia Internacional de Seguros	Autor desconhecido				1976
39	Confeitaria Colombo				1894	1914 - 1918; 1922
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	Vários				
41	Conjunto de Sobrados	Vários				
42	Copacabana Palace Hotel	Josep Gire	1917	Cia. Construtora Nacional	1917 - 1923	
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães					
44	Edificações na Rua da Carioca	Vários				
45	Edificações na Rua Dona Mariana					
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário					
47	Edifício Lage	Latif e Joseph Gire	1924		1925	
48	Edifício Milton	Ricardo Buffa	1929	Cia. Construtora Nacional	1930	
49	Edifício na Avenida Rio Branco	Adolfo Dourado Lopes	1904	Gusmão Dourado e Baldassini	1904 - 1909	
50	Edifício Paraopeba	René Barba	1938	João Vieira Lima	1938	
51	Edifício Praia do Flamengo	Latif e Joseph Gire	1923			
52	Edifício Príncipe D. João	Josep Gire Arquitetos	1912	Eduardo V. de Pederneiras	antes de 1920	
53	Edifício São João Marcos		1938	Orlando Alves da Silveira	1938	
54	Edifício SEABRA	Mário Vodret	1931			
55	Educandário Gonçalves de Araújo				1898 - 1900	
56	Escola de Música da UFRJ	Cipriano Lemos	1919	Rebecchi e Cia.	1913 - 1922	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
57	Escola Municipal Alberto Barth	Francisco Marcelino de Souza Aguiar	1906		1907	
58	Escola Municipal Floriano Peixoto	Alfredo Burnier				
59	Escola Municipal Gonçalves Dias			Bailariny & Cia	1870 -1872	
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes		1909			
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	Atribuído a Palmyro Serra Pulcherio			1925	
62	Escola Municipal Manoel Cícero	Atribuído a Palmyro Serra Pulcherio			1925	
63	Espaço Cultural dos Correios				1922	
64	Estação das Barcas				1906 - 1911	
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes				1913	
66	Estação Inicial da Leopoldina	Robert Prentice			1926	
67	Estação Marítima de Passageiros					
68	Fábrica de Tecidos Bangu		1889		1889 - 1892	
69	Fluminense Football Club	Atribuído a Hipólito Gustavo Pujol Jr.	1917 - 1922			
70	Forte de Copacabana	major Tarso Fragoso				
71	Gurilândia Clube Infantil	Heitor de Mello	1910	Francisco Antônio Tricárico	1910 e 1913	
72	Hospital Central do Exército	Francisco Marcelino de Souza Aguiar	1892	Heitor de Mello	1911	
73	Hospital da Cruz Vermelha	Pedro Campofiorito		Leonídio Gomes	1919 - 1923	
74	I Batalhão da Polícia Militar	Heitor de Mello		Heitor de Mello	1913	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
75	IDORT	Marmorat			1926	
76	Igreja da Imaculada Conceição	Padre Clavelin			1888-1892	
77	Igreja da Penha				1870-1872	1903-1906
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	Gastão Baiana	1918		1918	
79	Igreja de Santo Inácio			Sartorio, Vidal Gomes e Armollini	1909-1934	
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Luiz Raphael Vieira Souto	1890	Luiz Raphael Vieira Souto	1890-1909	
81	Igreja dos Capuchinhos	Autor desconhecido - adaptado por Ghilherme Oates	1928	Cury Irmão e Cia.	1928-1931	1941-1942
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	Antônio Virzi	1928		1928-1943	
83	Igreja Metodista do Catete	Irmãos Januzzi		Irmãos Januzzi	1886	
84	Ilha Fiscal	Adolfo José Del Vecchio		Adolfo José Del Vecchio	1881 -1889	
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: ÍTalo-Belga)					
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	L. Riedlinger				
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	Viret e Marmorat				
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)					
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	J. Gire e R. Prentice				
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá	1904	Técnicos da Light		
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos				1913 - 1915	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
92	Instituto Oswaldo Cruz	Luís de Moraes Júnior	1904	Luís de Moraes Júnior	1904 - 1918	
93	IV Batalhão da Polícia Militar	Atribuído a Heitor de Mello			1907	
94	IX Delegacia de Polícia	Heitor de Mello	1908	Heitor de Mello		
95	Jockey Club Brasileiro	Francisque Cuchet e Archimedes Memória	1922		1924 - 1926	
96	Ministério da Fazenda	Luis de Moura	1939	Cavalcanti Junqueira	1939 - 1943	
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)		1906		1906 - 1910	
98	Moinho Fluminense	Antônio Januzzi e Irmão	1887	Antônio Januzzi e Irmão	1927	
99	Museu Casa de Benjamim Constant				Anterior a 1886	
100	Museu da Imagem e do Som	Silvio Rebecchi e Raphael Rebecchi	1922		1922	1965
101	Museu do Telefone		1904			
102	Museu Histórico da Cidade					
103	Museu Histórico Nacional	Archimedes Memória e Francisque Cuchet	1920 - 1922		1920 - 1922	
104	Museu Nacional de Belas Artes	Adolfo Morales de los Rios	1906	Comissão Construtora da Avenida Central	1906 - 1908	
105	Observatório Nacional	Mário Rodrigues de Souza	1918		1922	
106	Palacete Praça da República					
107	Palacete SEABRA	Luís de Moraes Júnior	1920	Gaspar de Sousa Reis e J. A. Costa	1920 - 1921	
108	Palácio da Cidade	Robert Prentice	1947		1949	
109	Palácio do Catete	Gustav Waeneldt	1862		1862 - 1864	1896
110	Palácio Guanabara	Francisco Marcelino de Souza Aguiar			1908	
111	Palácio Laranjeiras	Armando da Silva Telles e Joseph Gire	1909 - 1914			

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	Francisque Cuchet e Archimedes Memória	1920	Januzzi & Cia.	1920 - 1923	
113	Palácio São Joaquim	Adolfo Morales de los Rios	1910	Heitor de Mello	1912	
114	Palácio Tiradentes	Archimedes Memória		Escritório Técnico Heitor de Mello	1922 - 1926	
115	Parque das Ruínas					1995
116	Parque Lage	Mário Vodret	1927	Cia. Nacional de Construções Cíveis e Hidráulicas	1927	
117	PINAKOTHEKE	Eduardo V. Pederneiras		Eduardo V. Pederneiras	1920	
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	Francisco Marcelino de Souza Aguiar	1898		1898 - 1903	
119	Real Gabinete Português de Leitura	Rafael da Silva e Castro	1872		1880 - 1887	
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)					
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)					
122	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 552)					
123	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 598)					
124	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 616)					
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)					
126	Residência Fonseca Costa	Oscar de Almeida Pereira	1913	Oscar de Almeida Pereira	1913	
127	Residência Leal	Antônio Jannuzzi		Antônio Januzzi, Irmão e Cia.		
128	Residência Paula Machado	Armando da Silva Telles	1910			
129	Residência Severino Pereira da Silva					
130	Restaurante Albamar	Alfredo Azevedo Marques	1903	Companhia Edificadora	1903 - 1907	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - AUTORIA, PROJETO E CONSTRUÇÃO

	EDIFICAÇÃO	Autordo projeto	Projeto	Autor da Construção	Construção	Principais Reformas
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista					
132	SAARA	Vários				
133	SEAERJ - Antiga City	The Rio de Janeiro City	1862			
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro					
135	Serviço de Saúde dos Portos	Gastão Bahiana			1922	
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	Luciano Resny	1922		1923	
137	Sindicato dos Fumageiros					
138	Sobrado Neo-Egípcio					
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	Francisco de Oliveira Passos	1905	Casemiro Pereira Costa	1909	
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	Francisco de Oliveira Passos	1904	Francisco de Oliveira Passos	1905 -1909	
141	Templo da Humanidade	A planta segue um desenho de Auguste Comte		Rufino de Almeida	1890-1897	
142	Tribunal Regional Eleitoral	Luís Schreiner	1892			
143	V Batalhão da Polícia Militar	Heitor de Mello	1906		1908 - 1914	
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá				1906	

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
1	Academia Brasileira de Letras	1ª metade	Centro	1922	1922	Não residencial
2	Agência Central dos Correios	Final do século XIX	Centro		1875-1877	Não residencial
3	Antiga Cia. Docas de Santos	1ª metade	Centro	1904	1908	Não residencial
4	Antiga Fábrica Confiança	Final do século XIX	Vila Isabel	1884		Não residencial
5	Antiga Fundação Manoel Lino Costa	1ª metade	Saúde			Não residencial
6	Antiga Perfumaria Kanitz	1ª metade	Centro	1922	1922	Não residencial
7	Antiga Polícia Central	1ª metade	Centro	1909	1909 - 1910	Não residencial
8	Antiga Residência Eduardo Otto Theiler	1ª metade	Flamengo	1912		Residencial
9	Antiga Residência Frederico Figner	1ª metade	Flamengo	1911	1912	Residencial
10	Antigo Ateliê do escultor Corrêa Lima	1ª metade	Centro	1921	1928	Não residencial
11	Antigo Trapiche Modesto Leal	1ª metade	Santo Cristo			Não residencial
12	Antigo Villino Silveira	1ª metade	Glória	1915	1915	Residencial
13	Armazéns do Cais do Porto	1ª metade	Centro	1907	1908 - 1911	Não residencial
14	Avenida Mem de Sá e Adjacências		Centro			Indefinido
15	Banco Central do Brasil	1ª metade	Centro	1904	1906	Não residencial
16	Basílica do Imaculado Coração de Maria	1ª metade	Méier		1909-1924, 1929	Não residencial
17	Biblioteca Nacional	1ª metade	Centro		1905 -1910	Não residencial
18	Casa da Vila da Feira e Terras de Santa Maria		Tijuca			Não residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
19	Casa do Estudante Universitário	1ª metade	Flamengo		1922	Residencial
20	Casa na Rua Aarão Reis		Santa Teresa			Residencial
21	Casa na Rua Fonseca Guimarães		Santa Teresa			Residencial
22	Casa na Rua Triunfo		Santa Teresa			Residencial
23	Casas Franklin	1ª metade	Centro		1911	Não residencial
24	Castelo Valentim	Final do século XIX	Santa Teresa	1879	1879	Residencial
25	Centro Cultural da Light	1ª metade	Centro	1911		Não residencial
26	Centro Cultural José Bonifácio	Final do século XIX	Gamboa		1872 - 1876	Não residencial
27	Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho	1ª metade	Flamengo	1916	1916 - 1918	Residencial
28	Centro de Arquitetura e Urbanismo	Final do século XIX	Botafogo	1879		Residencial
29	Centro Educacional Anísio Teixeira/CEAT	1ª metade	Santa Teresa	1942	1946	Residencial
30	Centro Municipal de Saúde Oswaldo Cruz	1ª metade	Centro	1906	1906 - 1911	Não residencial
31	Chalet Olinda	Final do século XIX	Botafogo		1865	Residencial
32	Cia. de Pesquisa de Recursos Minerais/ CPRM	Final do século XIX/ 1ª metade	Urca	1880 - 1907	1908	Não residencial
33	Cinema Íris		Centro			Não residencial
34	Clube Naval	1ª metade	Centro		1905 -1910	Não residencial
35	Colégio Estadual Amaro Cavalcanti	Final do século XIX	Catete	1874	1874 - 1875	Não residencial
36	Colégio Pedro II	Início do século XIX	Centro		1837	Residencial
37	Colônia Juliano Moreira		Jacarepaguá			Residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
38	Companhia Internacional de Seguros	Final do século XIX	Tijuca			Residencial
39	Confeitaria Colombo	Final do século XIX	Centro		1894	Não residencial
40	Conjunto Arquitetônico da Cinelândia	1ª metade	Centro			Não residencial
41	Conjunto de Sobrados		Centro			Residencial
42	Copacabana Palace Hotel	1ª metade	Copacabana	1917	1917 - 1923	Residencial
43	Edificações na Rua Almirante Almirante Alexandrino e Largo do Guimarães		Santa Teresa			Residencial
44	Edificações na Rua da Carioca	1ª metade	Centro			Mistas
45	Edificações na Rua Dona Mariana		Botafogo			Indefinido
46	Edificações no Largo e Beco do Boticário		Cosme Velho			Residencial
47	Edifício Lage	1ª metade	Glória	1924	1925	Residencial
48	Edifício Milton	1ª metade	Glória	1929	1930	Residencial
49	Edifício na Avenida Rio Branco	1ª metade	Centro	1904	1904 - 1909	Indefinido
50	Edifício Paraopeba	1ª metade	Botafogo	1938	1938	Residencial
51	Edifício Praia do Flamengo	1ª metade	Flamengo	1923		Residencial
52	Edifício Príncipe D. João	1ª metade	Centro	1912	antes de 1920	Não residencial
53	Edifício São João Marcos	1ª metade	Botafogo	1938	1938	Residencial
54	Edifício SEABRA	1ª metade	Flamengo	1931		Residencial
55	Educandário Gonçalves de Araújo	Final do século XIX	São Cristóvão		1898 - 1900	Não residencial
56	Escola de Música da UFRJ	1ª metade	Passeio	1919	1913 - 1922	Não residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
57	Escola Municipal Alberto Barth	1ª metade	Flamengo	1906	1907	Não residencial
58	Escola Municipal Floriano Peixoto		São Cristóvão			Não residencial
59	Escola Municipal Gonçalves Dias	Final do século XIX	São Cristóvão		1870 -1872	Não residencial
60	Escola Municipal Jardim de Infância Marechal Hermes		Humaitá	1909		Não residencial
61	Escola Municipal Júlio de Castilho	1ª metade	Gávea		1925	Não residencial
62	Escola Municipal Manoel Cícero	1ª metade	Gávea		1925	Não residencial
63	Espaço Cultural dos Correios	1ª metade	Centro		1922	Não residencial
64	Estação das Barcas	1ª metade	Centro		1906 - 1911	Não residencial
65	Estação Ferroviária de Marechal Hermes		Marechal Hermes		1913	Não residencial
66	Estação Inicial da Leopoldina	1ª metade	São Cristóvão		1926	Não residencial
67	Estação Marítima de Passageiros		Centro			Não residencial
68	Fábrica de Tecidos Bangu	Final do século XIX	Bangu	1889	1889 - 1892	Não residencial
69	Fluminense Football Club	1ª metade	Laranjeiras	1917 - 1922		Não residencial
70	Forte de Copacabana		Copacabana			Não residencial
71	Gurilândia Clube Infantil	1ª metade	Botafogo	1910	1910 e 1913	Residencial
72	Hospital Central do Exército	Final do século XIX/1ª metade	Benfica	1892	1911	Não residencial
73	Hospital da Cruz Vermelha	1ª metade	Centro		1919 - 1923	Não residencial
74	I Batalhão da Polícia Militar	1ª metade	Cidade Nova		1913	Não residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
75	IDORT	1ª metade	Botafogo		1926	Residencial
76	Igreja da Imaculada Conceição	Final do século XIX	Botafogo		1888-1892	Não residencial
77	Igreja da Penha	Final do século XIX	Penha		1870-1872	Não residencial
78	Igreja de Nossa Senhora da Paz	1ª metade	Ipanema	1918	1918	Não residencial
79	Igreja de Santo Inácio	1ª metade	Botafogo		1909-1934	Não residencial
80	Igreja do Sagrado Coração de Jesus	Final do século XIX - 1ª metade séc. XX	Glória	1890	1890-1909	Não residencial
81	Igreja dos Capuchinhos	1ª metade	Tijuca	1928	1928-1931	Não residencial
82	Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes	1ª metade	Vila Isabel	1928	1928-1943	Não residencial
83	Igreja Metodista do Catete	Final do século XIX	Flamengo		1886	Não residencial
84	Ilha Fiscal	Final do século XIX	Centro		1881 -1889	Não residencial
85	Instituição Financeira (Antigo Banco: ÍTalo-Belga)	1ª metade	Centro			Não residencial
86	Instituição Financeira (Antigo Banco: Alemão-Transatlântico)	1ª metade	Centro			Não residencial
87	Instituição Financeira (Antigo Banco: Francês e Italiano)	1ª metade	Centro			Não residencial
88	Instituição Financeira (Banco Bradesco)	1ª metade	Centro			Não residencial
89	Instituição Financeira (Ed. Seguradora Sul América)	1ª metade	Centro			Não residencial
90	Instituto dos Arquitetos do Brasil	1ª metade	Catete	1904		Não residencial
91	Instituto Nacional de Educação de Surdos	1ª metade	Laranjeiras		1913 - 1915	Não residencial
92	Instituto Oswaldo Cruz	1ª metade	Manguinhos	1904	1904 - 1918	Não residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
93	IV Batalhão da Polícia Militar	1ª metade	São Cristóvão		1907	Não residencial
94	IX Delegacia de Polícia	1ª metade	Catete	1908		Não residencial
95	Jockey Club Brasileiro	1ª metade	Gávea	1922	1924 - 1926	Não residencial
96	Ministério da Fazenda	1ª metade	Centro	1939	1939 - 1943	Não residencial
97	Ministério do Exército (Fachadas laterais)	1ª metade	Centro	1906	1906 - 1910	Não residencial
98	Moinho Fluminense	Final do século XIX - 1ª metade séc. XX	Saúde	1887	1927	Não residencial
99	Museu Casa de Benjamim Constant	Final do século XIX	Santa Teresa		Anterior a 1886	Residencial
100	Museu da Imagem e do Som	1ª metade	Centro	1922	1922	Não residencial
101	Museu do Telefone	1ª metade	Catete	1904		Não residencial
102	Museu Histórico da Cidade		Gávea			Residencial
103	Museu Histórico Nacional	1ª metade	Centro	1920 - 1922	1920 - 1922	Não residencial
104	Museu Nacional de Belas Artes	1ª metade	Centro	1906	1906 - 1908	Não residencial
105	Observatório Nacional	1ª metade	São Cristóvão	1918	1922	Não residencial
106	Palacete Praça da República		Centro			Indefinido
107	Palacete SEABRA	1ª metade	Flamengo	1920	1920 - 1921	Residencial
108	Palácio da Cidade	1ª metade	Botafogo	1947	1949	Não residencial
109	Palácio do Catete	Final do século XIX	Catete	1862	1862 - 1864	Residencial
110	Palácio Guanabara	1ª metade	Laranjeiras		1908	Residencial
111	Palácio Laranjeiras	1ª metade	Laranjeiras	1909 - 1914		Residencial
112	Palácio Pedro Ernesto - atual Câmara de Vereadores	1ª metade	Centro	1920	1920 - 1923	Não residencial
113	Palácio São Joaquim	1ª metade	Glória	1910	1912	Residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
114	Palácio Tiradentes	1ª metade	Centro		1922 - 1926	Não residencial
115	Parque das Ruínas		Santa Teresa			Residencial
116	Parque Lage	1ª metade	Jardim Botânico	1927	1927	Residencial
117	PINAKOTHEKE	1ª metade	Botafogo		1920	Residencial
118	Quartel Central do Corpo de Bombeiros	1ª metade	Centro	1898	1898 - 1903	Não residencial
119	Real Gabinete Português de Leitura	Final do século XIX	Centro	1872	1880 - 1887	Não residencial
120	Residência (Rua Amado Nervo, nº 20)		Alto da Boa Vista			Residencial
121	Residência (Rua Amado Nervo, nº 34)		Alto da Boa Vista			Residencial
122	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 552)	1ª metade	Santa Teresa			Residencial
123	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 598)	1ª metade	Santa Teresa			Residencial
124	Residência (Rua Joaquim Murtinho, nº 616)	1ª metade	Santa Teresa			Residencial
125	Residência (Rua São Clemente, nº 379)		Botafogo			Residencial
126	Residência Fonseca Costa	1ª metade	Botafogo	1913	1913	Residencial
127	Residência Leal		Laranjeiras			Residencial
128	Residência Paula Machado	1ª metade	Botafogo	1910		Residencial
129	Residência Severino Pereira da Silva		Botafogo			Residencial
130	Restaurante Albamar	1ª metade	Centro	1903	1903 - 1907	Não residencial
131	Restaurante da Quinta da Boa Vista	1ª metade	São Cristóvão			Não residencial
132	SAARA		Centro			Indefinido
133	SEAERJ - Antiga City	Final do século XIX	Glória	1862		Não residencial

O PATRIMÔNIO ECLÉTICO NO RIO DE JANEIRO E A SUA PRESERVAÇÃO - DATAS E USOS

	EDIFICAÇÃO	1ª / 2ª metade do século XX	Bairro	Projeto	Construção	Categorias de análise
134	Sede do Colégio Militar do Rio de Janeiro	Início do século XIX	Tijuca			Residencial
135	Serviço de Saúde dos Portos	1ª metade	Centro		1922	Não residencial
136	Sindicato da Indústria da Construção Civil	1ª metade	Centro	1922	1923	Residencial
137	Sindicato dos Fumageiros		Tijuca			Residencial
138	Sobrado Neo-Egípcio	1ª metade	Santo Cristo			Residencial
139	Supremo Tribunal Federal - atual Centro cultural da Justiça Federal	1ª metade	Centro	1905	1909	Não residencial
140	Teatro Municipal do Rio de Janeiro	1ª metade	Centro	1904	1905 -1909	Não residencial
141	Templo da Humanidade	Final do século XIX	Glória		1890-1897	Não residencial
142	Tribunal Regional Eleitoral	Final do século XIX	Centro	1892		Não residencial
143	V Batalhão da Polícia Militar	1ª metade	Gamboa	1906	1908 - 1914	Não residencial
144	Vila Operária da Avenida Salvador de Sá	1ª metade	Cidade Nova		1906	Residencial



Carta de Veneza

DE MAIO DE 1964

II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos
ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório

Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios.

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera um patrimônio comum e, perante as gerações futuras, se reconhece solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade.

É, portanto, essencial que os princípios que devem presidir à conservação e à restauração dos monumentos sejam elaborados em comum e formulados num plano internacional, ainda que caiba a cada nação aplicá-los no contexto de sua própria cultura e de suas tradições.

Ao dar uma primeira forma a esses princípios fundamentais, a Carta de Atenas de 1931 contribuiu para a propagação de um amplo movimento internacional que se traduziu principalmente em documentos nacionais, na atividade de ICOM e da UNESCO e na criação, por esta última, do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração dos Bens Culturais. A sensibilidade e o espírito crítico se dirigem para problemas cada vez mais complexos e diversificados. Agora é chegado o momento de reexaminar os princípios da Carta para aprofundá-las e dotá-las de um alcance maior em um novo documento.

Conseqüentemente, o Segundo Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, reunido em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964, aprovou o texto seguinte:

Definições

Artigo 1º - A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma



evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

Artigo 2º - A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental.

Finalidade

Artigo 3º - A conservação e a restauração dos monumentos visam a salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico.

Conservação

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

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

Artigo 6º - A conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas.

Artigo 7º - O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou de parte dele não pode ser tolerado, exceto quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional.

Artigo 8º - Os elementos de escultura, pintura ou decoração que são parte integrante do monumento não lhes podem ser retirados a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação.

Restauração

Artigo 9º - A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca



do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento.

Artigo 10º - Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência.

Artigo 11º - As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração, a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório. O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto.

Artigo 12º - Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história.

Artigo 13º - Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente.

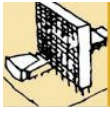
Sítios Monumentais

Artigo 14º - Os sítios monumentais devem ser objeto de cuidados especiais que visem a salvaguardar sua integridade e assegurar seu saneamento, sua manutenção e valorização. Os trabalhos de conservação e restauração que neles se efetuarem devem inspirar-se nos princípios enunciados nos artigos precedentes.

Escavações

Artigo 15º - Os trabalhos de escavação devem ser executados em conformidade com padrões científicos e com a "Recomendação Definidora dos Princípios Internacionais a serem aplicados em Matéria de Escavações Arqueológicas", adotada pela UNESCO em 1956.

Devem ser asseguradas as manutenções das ruínas e as medidas necessárias à conservação e proteção permanente dos elementos arquitetônicos e dos objetos descobertos. Além disso, devem ser tomadas todas as iniciativas para facilitar a compreensão do monumento trazido à luz sem jamais deturpar seu significado.



Todo trabalho de reconstrução deverá, portanto, deve ser excluído *a priori*, admitindo-se apenas a anastilose, ou seja, a recomposição de partes existentes, mas desmembradas. Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas

Documentação e Publicações

Artigo 16º - Os trabalhos de conservação, de restauração e de escavação serão sempre acompanhadas pela elaboração de uma documentação precisa sob a forma de relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias. Todas as fases dos trabalhos de desobstrução, consolidação recomposição e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados ao longo dos trabalhos serão ali consignados. Essa documentação será depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição dos pesquisadores; recomenda-se sua publicação.

- BIBLIOGRAFIA

ABREU, Mauricio de A. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Ed. IPLANRIO - 3ª ed. Rio de Janeiro, 1997.

ALBERTI, Leon Battista. The Ten books of Architecture – Livro III, capítulo I. Ed. Dover, Nova York, 1986, p. 42. In KÜHL, Beatriz. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Ed. Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura. São Paulo, 1998.

ANDRADE, Mario de Andrade. Cidades, in Táxi e crônicas no Diário Nacional. São Paulo, 1976. In FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **Rodrigo e seus tempos**. Ed. Fundação Nacional Pró-memória. Rio de Janeiro, 1985.

_____. **Rodrigo e o SPHAN**. Ed. Fundação Nacional Pró-memória. Rio de Janeiro, 1987.

ARAÚJO, Monsenhor José de Souza Pizarro. **Memórias Históricas do Rio de Janeiro**. Ed. Imprensa Régia. Rio de Janeiro, 1820-22.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica da Arte**. Ed. Estampa. Lisboa, 1988.

ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Ed. Estampa. Lisboa, 1977.

ASSUNÇÃO, Paulo de. **O Patrimônio**. Ed. Loyola. São Paulo, 2003.

BARREIROS, Eduardo Canabrava. **Atlas da Evolução Urbana da Cidade do Rio de Janeiro – Ensaio – 1565/1965**. Ed. IHGB. Rio de Janeiro, 1965.

BARROS, Sergio Miceli Pessoa de (supervisão). **Nosso Século – Brasil**. Ed. S. A. Abril Cultural. São Paulo, 1985, volumes I, III e IV.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Trad.: Beatriz Kühl e Paulo Kühl. Ed. Ateliê Editorial - 2ª ed. São Paulo, 2003.

BRAGA, Márcia. **Conservação e restauro – Arquitetura Brasileira**. Ed. Rio. Rio de Janeiro, 2003.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Ed. Ateliê Editorial - São Paulo, 2004.

_____. **Struttura e architettura**. Ed. Giulio Einaudi - 2ª ed. Torino, 1971.

BRENNA, Giovanna Rosso del. **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: Uma cidade em questão II**. Ed. Index – Rio de Janeiro, 1985.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea Brasileira**. Ed. Perspectiva - 3ª ed. São Paulo, 1999.

CARBONARA, Giovanni. Beni culturali, Restauro, Recupero: um tributio al Chiarimento dei termini. In: Il Recupero Del Patrimônio Architettonico, Seminário Aosta, Chies adì S. Lorenzo S. S. 1990, Aosta, s. e., 1992, p. 40-41. In KÜHL, Beatriz. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Ed. Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura. São Paulo, 1998.

_____. Restauro fra conservacione e Ripristino: Note sui piú Attuali Orientamenti di Método, Palladio. 1990. In KÜHL, Beatriz. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Ed. Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura. São Paulo, 1998.

CARVALHO, Lia de Aquino. **Guia do Patrimônio Cultural Carioca - Bens Tombados**. Ed. DGPC/ SMC - 3ª ed. Rio de Janeiro, 2000.

CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas na repartição**. Ed. UFRJ - 2ª ed. Rio de Janeiro, 2000.

CAVALCANTI, Nireu. **O Rio de Janeiro Setecentrista**. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2004.

CHING, Francis D. K. **Dicionário Visual de Arquitetura**. Ed. Martins Fontes - 1ª ed., 1999 - 2ª tiragem. São Paulo, 2000.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Ed. UNESP. São Paulo, 2001.

_____. **Notes Communiquées par le Professeur, Leuven**. Katholieke Universitet Leuven, s.d.

CIDADE, Arquivo da. **Memória da Destruição: Rio – Uma história que se perdeu (1889-1965)**. Ed. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

COSTA, João Cruz. **História das idéias no Brasil**. Ed. Nacional. São Paulo, s/d. In FILHO, Nestor. Quadro da Arquitetura no Brasil. Ed. Perspectiva - 10ª ed. São Paulo, 1981.

COSTA, Lúcio. A Alma dos nossos lares. A Noite. Rio de Janeiro, 19 de Março, 1924a. In LEONÍDIO, Otávio. **Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira**. Ed. Loyola. São Paulo, 2007.

_____. **Lúcio Costa: Sôbre a arquitetura**. Ed. UniRitter - 1ª ed. 1962 - 1ª reimpressão. Porto Alegre, 2007.

_____. **Arquitetura brasileira**. Rio de Janeiro, 1952. In FABRIS, Annateresa. Eclétismo na Arquitetura Brasileira. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

CSEPCSÉNYI, Ana Cristina. **Gestão de qualidade em projetos de restauração de edifícios**. Orientador: Mônica Santos Salgado. 2006 166p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ.

CURY, Isabelle. **Cartas Patrimoniais**. Ed. IPHAN - 3ª ed. Rio de Janeiro, 2004.

CURTIS, Júlio N. B. de. **Vivências com a Arquitetura Tradicional do Brasil**. Ed. Ritter dos Reis. Porto Alegre, 2003.

CZAJKOWSKI, Jorge. **Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro**. Ed. Centro de Arquitetura e Urbanismo. Rio de Janeiro, 2000.

D'ORSAT, Angelis. **Guia para o estudo metodológico dos monumentos e de suas causas de deterioração**. Trad. Thays Mendonça. / s.l./: Editado pelo ICCROM, /s.d./.

DE PAOLA, Andrely e GONZALEZ, Helenita. **Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: História e Arquitetura**. Rio de Janeiro: UFRJ/SR-5, 1998.

DUC, Eugène Emmanuel Viollet-le. Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française du XV au XVI siècle 1854-1868, p. 29. In DUC, Eugène Emmanuel Viollet-le. **Restauração**. Trad.: Beatriz Kühl. Ed. Ateliê Editorial. São Paulo, 2000.

_____. **Restauração**. Trad.: Beatriz Kühl. Ed. Ateliê Editorial. São Paulo, 2000.

DUCHER, Robert. **Características dos Estilos**. Ed. Martins Fontes - 2ª ed. São Paulo, 2001.

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1932.

_____. **Tratado Geral de Semiótica**. Ed. Perspectiva 4ª ed. São Paulo, 2005.

ERMAKOFF, George. **Rio de Janeiro 1900-1930 – Uma crônica fotográfica**. Ed. G. Ermakoff Casa Editorial. Rio de Janeiro, 2003.

FABRIS, Annateresa. **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

FAZENDA, Vieira. **Antiquilhas e Memórias do Rio de Janeiro**. Ed. Imprensa Régia. Rio de Janeiro, 1923.

FERREZ, Gilberto **O que ensinam os antigos mapas e estampas do Rio de Janeiro**. Ed. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1966. Separata da Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – Volume 278.

FERREZ, Marc. **O álbum da Avenida Central. Um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906**. Ed. Ex Libris – Edição especial para João Fortes Engenharia S.A. por ocasião da exposição: "Registro fotográfico de Marc Ferrez", no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1982-1983 e no Museu de Arte de São Paulo, 1983.

FILHO, Adolfo Morales de los Rios. **O Rio de Janeiro Imperial**. Ed. UNIVERCIDADE - 2ª ed. Rio de Janeiro, 2000.

FITCH, James Marston. **Historic Preservation: curatorial management of the built world**. Charlottesville: University Press of Virginia, 2001. Chapter 12: Insertion of New Systems in Old fabrics. p.255-260.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**. Ed. UFRJ - 2ª ed. Rio de Janeiro, 2005.

FRAHIA, Sílvia / Lobo, Tiza. **Bairros do Rio – Centro**. Ed. FRAHIA Rio de Janeiro, 1998.

FRAHIA, Sílvia / Lobo, Tiza. **Bairros do Rio – Santa Teresa e Urca**. Ed. FRAHIA Rio de Janeiro, 1998.

GERSON, Brasil. **Historia das Ruas do Rio**. Ed. Lacerda - 5ª ed. Rio de Janeiro, 2000.

GLANCEY, Jonathan. **A História da Arquitetura**. Ed. Loyola. São Paulo, 2001.

GOFF, Charles le. **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão. Ed. UNICAMP – 5ª d. Campinas, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**. Ed. UFRJ - 2ª ed. Rio de Janeiro, 2002.

GREER, Nora Richter. **Architecture transformed – New life for old buildings**. Ed. Rockport Publishers. Estados Unidos, 1998.

GYMPEL, JAN. **História da Arquitetura – da Antiguidade aos nossos dias**. Ed. Könemann Verlagsgesellschaft mbH. Colônia, 2000.

HERMES, Maria Helena da Fonseca. **O hotel Sete de Setembro e a arquitetura Balneária do Eclétismo tardio no Rio de Janeiro**. Orientador: Sonia Gomes Pereira. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade de Belas Artes/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, UFRJ.

JANNUZZI, Antonio. Escorço Histórico do problema da construção de casas populares da cidade do Rio de Janeiro. O progresso do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Commercio, Rodrigues e C., 1927. p.110. in HERMES, Maria Helena da Fonseca. **O hotel Sete de Setembro e a arquitetura Balneária do Eclétismo tardio no Rio de Janeiro**. Orientador: Sonia Gomes Pereira. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade de Belas Artes/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, UFRJ.

JANNUZZI, Antonio, Fratello e &c. Architetti e Contruttori Rio de Janeiro. Il Brasile e gli italiani - Pubblicazione de fanfulla. Tipografia della S.A.I.G.A. già Fratelli Armanino Milano – Genova R Bemporad & figlio. Editore Firenze, 1906. in HERMES, Maria Helena da Fonseca. **O hotel Sete de Setembro e a arquitetura Balneária do Eclétismo tardio no Rio de Janeiro**. Orientador: Sonia Gomes Pereira. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade de Belas Artes/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, UFRJ.

JANSON, H. W. **Iniciação à História da Arte**. Ed. Martins Fontes - 2ª ed. São Paulo, 1996.

KOCH, Wilfred. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. Ed. Martins Fontes - 3ª ed. São Paulo, 1998.

KÜHL, Beatriz. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Ed. Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura. São Paulo, 1998.

LEONÍDIO, Otávio. **Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira**. Ed. Loyola. São Paulo, 2007.

LERNER, Dina e BITTENCOURT, Marcos. **Patrimônio Cultural: guia dos bens tombados pelo Estado do Rio de Janeiro, 1965-2005**. Rio de Janeiro: governo do Estado do Rio de Janeiro, Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – INEPAC, 2005.

LEVY, Ruth. **Entre Palácios e exposições – A arquitetura efêmera da Exposição Nacional de 1908**. Ed. EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

MACHADO, Alcântara. Estética suburbana, in Prosa preparatória e Cavaquinho e Saxofone. Rio de Janeiro, 1983. In FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

MARCONI, Paulo. Dal Piccolo al Grande Restauro. Venezia, Marsilio, 1988. In KÜHL, Beatriz. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Ed. Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura. São Paulo, 1998.

MELO, Carina Mendes dos Santos. **Técnicas Construtivas de bens imóveis ecléticos no Rio de Janeiro: diretrizes para a preservação**. Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro. 2006 272p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, UFRJ.

MMM, Ascânio (org.). **Registro Fotográfico de Marc Ferrez da construção da Avenida Rio Branco 1903-1906**. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1982.

PEREIRA, Sonia Gomes. **A modernização das cidades e o ecletismo na arquitetura**. In OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro (org). **História da arte no Brasil: textos de síntese**. Ed. UFRJ. Rio de Janeiro, 2008.

PEREIRA, Sonia Gomes. **A questão da ornamentação na arquitetura eclética**. Arquivos da Escola de Belas Artes/UFRJ - nº 15. Rio de Janeiro, 1999.

PEREIRA, Sonia Gomes. **A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca**. Série Dissertações e Teses n. 2, Pós-Graduação da Escola de Belas Artes/UFRJ - 2ª tiragem. Rio de Janeiro, 1998.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte Brasileira no século XIX**. Ed. Com Arte. Belo Horizonte, 2008.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Historiografia da Arquitetura Brasileira no Século XIX e os Conceitos de Estilo e Tipologia. **19&20- A revista eletrônica de DezenoveVinte**. Volume II, n. 3, Julho de 2007.

PICCHIA, Menotti Del. Matemos Peril!, in O Gedeão do modernismo: 1920/22. Rio de Janeiro, 1983. In FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

PICCHIA, Menotti Del. Ainda o monumento, in o Gedeão do modernismo:1920/22. Rio de Janeiro, 1983, p.68. In FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. Ed. Nobel/Edusp. São Paulo, 1987.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. Ed. Ateliê Editorial. São Paulo, 2004.

PUPPI, Maurício. **Por uma História não Moderna da Arquitetura Brasileira**. Ed. Pontes Editores / CPHA-ICCH. Campinas, 1998.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. Ed. Perspectiva - 10ª ed. São Paulo, 2002.

REVISTA DA SEMANA. Festas. Rio de Janeiro. Ano XXIII n^o 29. 15 de Julho de 1922. in HERMES, Maria Helena da Fonseca. **O hotel Sete de Setembro e a arquitetura Balneária do Ecletismo tardio no Rio de Janeiro**. Orientador: Sonia Gomes Pereira. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Faculdade de Belas Artes/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, UFRJ.

RIEGL, Alois. **El culto moderno a los monumentos**. Ed. La balsa de la Medusa - 2ª ed. Espanha, 1999.

RIOARTE. **Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel no corredor cultural**. Ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro - 4ª ed. Rio de Janeiro, 2002.

RIO DE JANEIRO (Estado). Decreto N^o 897, de 21 de Setembro de 1976. Estabelece o código de segurança contra incêndio e pânico no estado.

ROCHA-PEIXOTO, INEPAC – Um perfil dos 25 anos de Preservação do Patrimônio Cultural no Estado do Rio de Janeiro. **Arquitetura Revista**. Ed. FAU/UFRJ Rio de Janeiro, v 8. p.8-23, 1990.

ROBERT, Philippe et DESMOULINS, Christine. **Transcriptions d'architectures – Architecture et patrimoine: quels enjeux pour demain?** Ed. Adpf association pour la diffusion de la pensée française. França, 2005.

SÁ, Marcos Moraes de. **A Mansão Figner – O Ecletismo e a casa burguesa no início do século XX**. Ed. SENAC. Rio de Janeiro, 2002.

SALGADO, Mônica Santos. **Anotações de aula da disciplina: Gestão do Processo de Projeto do edifício, 2007**. Ministradas no PROARQ- FAU-UFRJ.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica?** Ed. Brasiliense - 25ª reimp. São Paulo, 2007.

SANTOS, Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura**. Ed. IAB. Rio de Janeiro, 1981.

_____. Arquitetura e Urbanismo na Avenida Central. In FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central: um documento fotográfico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906**. Ed. João Fortes Engenharia. Rio de Janeiro, 1982.

SEARA, Berenice. **Guia de Roteiros do Rio Antigo**. Ed. O Globo. Rio de Janeiro, 2004.

SEGURADO, João Emílio dos Santos. **Biblioteca de Instrução Profissional: Edificações**. Ed. Livraria Bertrand, 6ª ed. Lisboa. S/d.

SILVA, Sonia Lopes. **O encontro entre o arquiteto e o edifício a ser restaurado: uma abordagem metodológica para os projetos de intervenção**. Orientador: Vera Regina Tângari. 2002 400p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ.

TELLES, Augusto da Silva. **Guia dos Bens Tombados: Cidade do Rio de Janeiro**. Ed. Expressão e Cultura. Rio de Janeiro, 2001.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. **Intervenções em Centros Urbanos**. Ed. Manole. São Paulo, 2006.

VASCONCELLOS, Patrícia. **Interiores: corredor cultural: centro histórico do Rio de Janeiro**. Ed. Sextante. Rio de Janeiro, 2002.

WARD, Philip. **La conservación Del Patrimônio: Carrera contra reloj**. In The Getty Conservation Institute, 1992.

Carta De Veneza:

<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)