

Entre o museu e a cidade. Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937)

Aline Montenegro Magalhães*

Historiadora, Doutora e Mestre em História Social pelo PPGHIS/UFRJ.

. Email: alinemontenegro@gmail.com

RESUMO

A Inspetoria de Monumentos Nacionais foi o primeiro órgão federal voltado para a preservação do patrimônio brasileiro. Criada em 1934 como um departamento do Museu Histórico Nacional (MHN), então dirigido por Gustavo Barroso, a Inspetoria realizou obras de restauração e conservação em diversas construções da cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, notadamente, pontes, igrejas e chafarizes. O objetivo do trabalho de pesquisa é analisar as atividades desse órgão que foi suprimido em 1937 e substituído com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

As questões abrangidas na pesquisa dizem respeito aos critérios em se basearam a escolha dos monumentos restaurados; e em que fundamentos técnicos e científicos as obras foram realizadas. Além de responder a essas questões, pretende-se compreender a maneira com que as ações preservacionistas se articulavam à escrita da história nacional produzida nas galerias do Museu Histórico Nacional, então chamado *Casa do Brasil*.

PALAVRAS-CHAVE: Museu Histórico Nacional; Inspetoria de Monumentos Nacionais (1934-1937); Ouro Preto-MG

Já se faz necessária a criação de um Museu destinado a guardar relíquias do nosso passado, cultuando a lembrança dos nossos grandes feitos e dos nossos grandes homens. (BARROSO, G., 1911)

O desejo de Gustavo Barroso foi realizado pelo Presidente Epitácio Pessoa, com a criação do Museu Histórico Nacional, em 2 de agosto de 1922. Vinculada às comemorações dos cem anos da Independência do Brasil, (Cf.: MOTTA, M. S., 1992) a nova instituição foi inaugurada em 11 de outubro do mesmo ano, durante a Exposição Internacional Comemorativa, instalada no Bairro da Misericórdia da cidade do Rio de Janeiro, que acabara de ser reformada pelo prefeito Carlos Sampaio.

O Museu ocupou duas salas do conjunto arquitetônico que do século XVII até os primeiros anos do XX voltara-se para funções militares. Na ocasião, o complexo da Ponta do Calabouço, já destituído de suas funções militares, acabara de ser reformado pelos arquitetos Archimedes Memória e Francisque Cuchet, assumindo feições

* Integra a equipe do Centro de Referência Luso-Brasileira (Cerlub) do Museu Histórico Nacional, realizando pesquisas sobre políticas do patrimônio no Brasil, memória, colecionismo e escrita da história. É autora do livro *Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)*, 2006.

neocoloniais, para abrigar o Pavilhão das Grandes Indústrias da grande Exposição Comemorativa. Foi constituído por três edificações ligadas entre si: Forte de Santiago – construído em 1606, para defesa territorial contra invasões estrangeiras, após a experiência das incursões francesas; Casa do Trem – criada pelo Conde de Bobadela, em 1762, para o armazenamento de material bélico (trem de artilharia), em uma época em que era proibido fabricar armas na colônia – e edifício do Arsenal de Guerra – uma oficina de armamentos, fundada em 1764 que se manteve em funcionamento até 1902 quando foi transferido para a Ponta do Caju. A antiguidade dos edifícios favorecia um “retorno” dos visitantes ao passado que ganhava materialidade tanto nas construções quanto nos objetos que foram recolhidos e expostos.

A história do Brasil em exposição

Pode-se considerar que a primeira escrita da história de autoria barroense foi produzida nas salas de exposição do Museu que dirigia, com os objetos por ele recolhidos. É muito provável que Barroso tenha se baseado na produção historiográfica de Francisco Adolfo de Varnhagen para a organização do Museu Histórico Nacional, por ele chamado *Casa do Brasil*. Apesar de não haver citações ou maiores referências a ele, a concepção histórica que era exposta sobre o Brasil no MHN em muito se assemelhava à do historiador do século XIX. Varnhagen, ao escrever sua *História Geral do Brasil*, interpreta a história colonial de maneira a aparecer claramente a superioridade do branco sobre os índios e negros e também a da civilização europeia sobre a “barbárie” das sociedades tribais, uma vez que a lei, a ordem, a religião e a autoridade, fundamentais para a constituição de uma nação, consistiam em heranças de Portugal. Seguindo essa linha, Barroso reescreve a história do Estado brasileiro produzida por Varnhagen nas galerias do Museu, ignorando a pluralidade da sociedade e a contribuição de negros e índios, os “outros” internos da nação. As repúblicas latino-americanas, configurando a “desorganização” do sistema federativo, correspondiam ao “outro” externo, que deveria ser evitado e às vezes combatido. (Cf.: GUIMARÃES, M. L. S., 1988)

Barroso buscava representar nas salas de exposição a grande síntese da história nacional, conforme esboçou em um artigo:

Esses períodos contraditórios de dispersão e unificação sob vários signos e ao sabor de idéias diversas se alternam na verdade de maneira impressionante: a dispersão que ele assinalou nos primeiros tempos e que sentimos até

administrativamente na divisão do Brasil em Capitanias sucederá a centralização do Governo Geral com Tomé de Sousa, Duarte da Costa e Mem de Sá; aos assaltos de franceses e holandeses, metendo cunhas exóticas no território brasileiro, ao sul e ao norte (...), responderão a união da gente da Bahia do Espírito Santo e de São Vicente para a expulsão dos primeiros e a esplêndida colaboração das três raças na epopéia vitoriosa contra os últimos; à divisão do país em Estado do Brasil e Estado do Maranhão, às reações nativistas contra o estanco maranhense, contra Emboabas e Mascates, agitando as populações, sobrevirá o Vice-Reinado, logo seguido do Reino Unido; virão Juntas Governativas, desunindo a nação de extremo a extremo, e logo se seguirá a Independência com o Império Centralizador, a Regência será anarquia centrífuga e o Segundo Reinado, a grande obra de unificação brasileira, com o gênio de seus estadistas e a espada vitoriosa de Caxias; a República dos Estados Unidos do Brasil estabelecerá nova fórmula de disparidades e dispersão, a que o Estado Novo dará a resposta unitária com a queima simbólica das bandeiras e símbolos estaduais na praça pública. O futuro verá a síntese final, o Grande Brasil Cristão com que todos sonhamos.(BARROSO, G. 1953a, p. 92-101)

A monumental História idealizada por Barroso apresentava-se sem rupturas ou conflitos, uma sucessão de fatos linearmente organizados, em que eram valorizadas as ações dos grupos dominantes, da Igreja Católica, das Forças Armadas e do Estado, como mantenedores da ordem. O aspecto político da história foi priorizado como se a trajetória nacional fosse um suceder-se de governos centralizadores e descentralizadores, desde a época colonial. Nesse sentido, havia um esforço em naturalizar essas sucessões, apontando o Estado Novo como o início da “grande síntese final”: o futuro cristão. A concepção barroseana de história baseava-se em uma perspectiva teleológica segundo a qual o Brasil caminhava para um estado pleno de desenvolvimento: um país católico, sendo a Igreja considerada um dos aliados do Estado no processo de integração e civilização da nação.

Foi essa concepção de história que orientou as atividades preservacionistas de Gustavo Barroso. Do Museu Histórico Nacional, o *culto da saudade* deveria se espalhar pelo Brasil em ações de conservação e restauração de monumentos vistos como testemunhos da ação do Estado e da Igreja ao longo do tempo.

A Inspeção de Monumentos Nacionais: legislação

A primeira solicitação de Gustavo Barroso para a criação de uma repartição responsável pela preservação dos monumentos nacionais foi expressa no relatório de atividades do Museu Histórico Nacional, enviado ao Ministro da Educação e Saúde em 1933:

Devo insistir na necessidade que reconheço presente, de regular o Governo a defesa do Patrimônio Histórico e artístico do País. Enquanto não tivermos uma organização administrativa acauteladora daquele patrimônio, e em harmonia com uma legislação adequada, meios de prevenção contra os assaltos que constantemente sofrem os monumentos históricos do Brasil, mal protegidos pelos poderes locais dos Estados e municípios, continuaremos assistir a devastação da nossa riqueza tradicional... No Brasil, não me parece aconselhável a criação de um organismo especial para tal função: o Museu Histórico Nacional, sem ônus para os cofres federais poderia realizar aquela tarefa com a atribuição que por decreto se lhe conferisse de Inspeção de Monumentos Nacionais. (BARROSO, G., 1933, p. 2)

Seu pedido relacionava-se com um movimento internacional de proteção aos monumentos nacionais e instituições de educação, ciência e cultura. Esse movimento teve como marco a Conferência de Atenas, realizada em 1931, voltada para exposição dos princípios gerais e das doutrinas concernentes à proteção dos monumentos, visando um consenso mundial nas formas de lidar com a preservação do patrimônio.

A experiência da Primeira Guerra Mundial, aliada à eminência de outros conflitos, levou os Estados Unidos da América a liderar, em 16 de dezembro de 1933, a Sétima Conferência Internacional dos Estados Americanos, que teve lugar em Montevideu. Com a participação de 20 países latino-americanos, incluindo o Brasil, foram propostas medidas de proteção aos bens culturais dessas repúblicas, formalizadas no Pacto de Röerich. Apresentado por Nicholas Röerich, no ano de 1929, em Nova York, o Pacto sugeria que uma bandeira da paz tremulasse nas edificações protegidas em período de guerra, tendo sido este artista indicado por essa medida para o Prêmio Nobel da Paz. No dia 15 de abril de 1935, Franklin Roosevelt presidiu a cerimônia de encerramento na Casa Branca, na qual os 20 países firmaram esse documento. (Cf. <<http://www.roerich.org.br/>>. Acesso em 31 out 2010)

Em cartas enviadas para o Ministro da Educação e Saúde, Barroso insistia na necessidade de ser criada uma legislação interna voltada para a proteção do Patrimônio Nacional. Com o Pacto de Röerich, a necessidade tornava-se ainda mais evidente:

Sendo o referido Pacto obra da diplomacia americana, sendo obra de verdadeiro espírito de amor às coisas da Humanidade, o Brasil pela sua tradição de cordialidade, de pacifismo, de dedicação às boas causas, não pode ficar alheio ao mesmo, devendo apressar-se em dar-lhe a sua assinatura. (...) A proteção do tesouro cultural brasileiro, segundo o texto do Pacto, implica a necessidade duma legislação interna que assegure o respeito a esse tesouro; como também a organização do catálogo das relíquias e monumentos, dependentes daquela lei. Esta Diretoria, por solicitação vossa, já se manifestou favoravelmente quanto

à lei em questão. Agora, coerentemente, se manifesta a favor da coparticipação do Brasil no Pacto Roerich. (BARROSO, G. 1934)

Um mês após o envio dessa missiva foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Sua legislação, aprovada pelo Presidente Vargas como o oitavo capítulo do Regulamento do Museu Histórico Nacional de 1934, não define conceitualmente, nem juridicamente, os procedimentos de defesa dos bens imóveis. Apenas dois artigos referem-se às edificações, os outros dez são dedicados aos objetos histórico-artísticos, o que para uma instituição nascida no seio de um museu é bastante compreensível.

Art. 72 – Os imóveis classificados como monumentos nacionais não poderão ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão do Museu Histórico Nacional. § único – Independem de licença e fiscalização os trabalhos de conservação e consertos urgentes que não impliquem modificação essencial do prédio.

Art. 78 - Para efeito da inspeção de monumentos históricos, o diretor do Museu Histórico Nacional designará representantes seus onde for conveniente, considerando-se o serviço relevante o que os mesmos prestarem. (BRASIL. Decreto nº 24.735, *apud. Anais do Museu Histórico Nacional*, 1944. p. 127)

A Inspetoria surgiu sob administração e responsabilidade de um único responsável, o diretor do Museu Histórico Nacional, que concentraria a autoridade e as atividades da repartição. Somente ao Museu caberia a autoridade para autenticar os objetos artísticos históricos que lhe fossem apresentados, mediante requerimento das partes interessadas e de acordo com a tabela de peritagem anexa ao regulamento. A elaboração de um catálogo estava prevista apenas para os objetos, conforme consta no artigo 73, não aparecendo nenhum tipo de inventário para os bens imóveis:

O Museu Histórico Nacional organizará também um catálogo, tanto quanto possível completo, dos objetos histórico-artísticos de notável valor existentes no país, no qual os particulares poderão requerer a inclusão dos de sua propriedade, o que será deferido após exame, identificação e notificação. (Id. p. 128)

No que tange ao comércio de antigüidades, é clara a intenção em fazer das irregularidades cometidas uma forma de enriquecer o acervo do Museu Histórico Nacional.

Art. 74 – A exportação de objetos dessa natureza só será permitida mediante autorização do diretor geral do Museu Histórico Nacional, ou de seus representantes, depois de paga, na repartição, a taxa especial de 300\$000 sobre o valor dado pela avaliação feita no Museu.

Art. 76 – Os objetos apreendidos por infração destes dispositivos passarão a fazer parte do patrimônio nacional, no Museu Histórico Nacional. (Ibid.)

A regulamentação da Inspetoria de Monumentos Nacionais no Museu Histórico Nacional, aprovada pelo Ministro da Educação e Saúde, Washington Pires, e pelo Presidente Vargas, converge para os interesses de controle das produções simbólicas relativas ao passado nacional do diretor Gustavo Barroso, que considerado uma autoridade no que tange ao conhecimento das antiguidades nacionais, passava a ocupar um cargo estratégico para difusão de suas concepções e estabelecimento de relações políticas. Segundo a legislação, não o inspetor não seria remunerado pelos seus serviços, o que, na ótica de Barroso, era um fator favorável para o reconhecimento de seu trabalho, uma vez que não implicaria em ônus para os cofres públicos.

*Da diretoria do Museu partiu a idéia de defender os nossos monumentos nacionais; por ela durante anos seguidos se bateu o seu diretor e, depois de ter criado o órgão encarregado dessa defesa, de 1934 a 1937 o **dirigiu gratuitamente, não recebendo dos cofres públicos nem sequer passagens para ir fiscalizar em Minas Gerais as obras a seu cargo.** (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, p. 5 – grifos do autor)*

Além de seus artigos clamando pela preservação das “coisas do passado” e de sua atuação como diretor do Museu Histórico Nacional, é possível destacar mais duas atribuições de Barroso que corroboraram para o reconhecimento de sua autoridade para assumir as atividades da Inspetoria praticamente sozinho. A primeira foi sua consultoria prestada aos trabalhos de restauração de monumentos da cidade de Ouro Preto, no período de 1928 a 1929, sendo contratado diretamente pelo Presidente Antônio Carlos. A segunda consistiu na sua designação como representante do Brasil na Repartição Internacional dos Monumentos Históricos da Liga das Nações, concedida por indicação do Ministro Washington Pires, em junho de 1934.

Planejamento e atividades da Inspetoria de Monumentos Nacionais

Pode-se considerar que a primeira iniciativa de Gustavo Barroso à frente da Inspetoria foi a formação de um documentário iconográfico relativo aos monumentos nacionais. Desde 1928, quando inspecionou obras em Ouro Preto, Barroso vinha adquirindo, para o acervo do Museu Histórico Nacional, pinturas, desenhos e aquarelas retratando edificações históricas do Brasil. Entretanto, depois de criada a Inspetoria, suas compras e encomendas desse tipo de obras foram intensificadas.

Alfredo Norfini¹, Hans Nobauer² e José Wasth Rodrigues³ foram os principais autores das imagens que compõem essa coleção, na qual os monumentos de Ouro Preto e de outras cidades históricas mineiras foram os mais reproduzidos.

Gustavo Barroso, assim como os antiquários do século XVIII, preparou um inventário iconográfico para substanciar os trabalhos de conservação real das edificações selecionadas. Em outra direção, o documentário ilustrado contribuía para a educação cidadã nas salas do Museu Histórico Nacional, nas quais o visitante tomava conhecimento dos vestígios materiais que se encontravam em diferentes partes do território nacional, sendo suas representações pictóricas reunidas em um só lugar: na *Casa do Brasil*.

A coleção de Aquarelas pintadas por Alfredo Norfini foi adquirida pelo Museu Histórico Nacional em 1934. Documenta aspectos de cidades históricas brasileiras e soma 156 itens, sendo 56 aquarelas e 100 desenhos a lápis e bico de pena. Grande parte dessas obras foi produzida em 1921. Foi nesse ano que o pintor viajou por cidades históricas de Minas Gerais documentando paisagens, edifícios civis e religiosos, torêutica e mobiliário brasileiros do período colonial. Os trabalhos de Norfini foram divulgados no sétimo volume dos *Anais do Museu Histórico Nacional*, com comentários de Gustavo Barroso. Esta publicação, produzida na década de 1940 e publicada em 1953, tornou-se um dos lugares de memória da Inspeção de Monumentos Nacionais. As palavras que constam na apresentação do periódico indicam a intenção de lembrar os feitos da Inspeção:

Desde a fundação do Museu Histórico Nacional, em 1922, foi sempre constante preocupação de sua Diretoria a defesa do patrimônio histórico e artístico da nação. Como não existisse no Brasil nenhum órgão oficial encarregado dessa proteção, o Diretor do Museu Histórico, dentro das possibilidades dos serviços a

¹ Alfredo Norfini (Florença, 1867-Rio de Janeiro, 1944). Foi aluno da Real Academia de San Lucca, em Roma, no final do século XIX. Chegando ao Brasil em 1911, dedicou muitos anos de sua vida a visitar sítios históricos, sobretudo os de Minas Gerais, desenhando e pintando aspectos que remetem à sociedade colonial.

² Hans Nobauer (Viena, 1893-Rio de Janeiro, 1971). Diplomou-se pela Escola de Belas Artes de Viena e chegou ao Brasil em 1921. Trabalhou 26 anos em vários ministérios e na prefeitura do Distrito Federal como técnico de projetos, pintor artístico, retratista e maquetista para exposições. Fabricava seus materiais de trabalho, tais como tinta, molduras e telas. Na década de 1930 trabalhou como diretor de marketing e propaganda de várias fábricas, como a Nestlé e a Cervejaria Brahma. Em 1936, foi contratado pelo presidente Getúlio Vargas para ajudar na elaboração do projeto para a sede da prefeitura do Rio de Janeiro, com a construção de um diorama. Um de seus últimos trabalhos foi a elaboração de maquetes e dioramas do estádio Mário Filho (Maracanã).

³ José Wasth Rodrigues tinha 23 anos em 1914, quando retornava ao Brasil para retomar uma carreira interrompida por uma temporada de trabalho e estudos em Paris. Formado pelos mestres acadêmicos em São Paulo e no Rio de Janeiro, o pintor havia embarcado para a França como bolsista do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo e, instalado em Montparnasse, dividia seu tempo entre as aulas na Escola de Belas Artes e a pintura, tendo chegado a expor seus trabalhos no Grand Palais. Após o início da Primeira Grande Guerra, voltou para São Paulo onde passou a se dedicar aos temas locais. Esta nova fase chamou a atenção de Monteiro Lobato, que, após render-lhe elogios publicamente, o convidou para ilustrar alguns artigos da *Revista do Brasil* e para criar a capa de seu livro *Urupês*. (Cf.: KESSEL, Carlos, 2002, p. 72)

seu cargo, iniciou aquelas providências defensivas, que, dez anos mais tarde, culminaram na criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais, primeira repartição pública do país que realizou um trabalho sistemático e eficiente na restauração de monumentos (...) que salvou da ruína as relíquias de Ouro Preto. (...) Essas providências do Museu Histórico Nacional começaram pela coleta dum documentário iconográfico (...). Isso levou o Diretor do Museu a adquirir a série de aquarelas e desenhos a lápis e bico de pena do saudoso artista A. Norfini, que dedicara muitos anos de sua vida a visitar os lugares históricos do Brasil, sobretudo os de Minas Gerais, desenhando e pintando.... (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1953, p. 6).



Imagem 01- *Vista de Ouro Preto* por Alfredo Norfini.s/d. Acervo do Museu Histórico Nacional

A coleção Hans Nobauer é constituída por 26 quadros. Trata-se de uma coleção de pintura documental⁴ referente a edificações urbanas do período colonial. Doze peças dessa coleção foram encomendadas diretamente ao autor pelo diretor do Museu Histórico Nacional, tendo sido adquiridas entre 1928 e 1931. O restante foi comprado em 1934.

As pinturas de Hans Nobauer parecem centrar-se mais nos monumentos selecionados por Barroso para serem preservados pela Inspetoria de Monumentos Nacionais. O pintor deteve-se na reprodução pictórica de pontes, igrejas, chafarizes e edificações relacionadas a acontecimentos históricos, provavelmente atendendo à encomenda feita pelo diretor do Museu Histórico. Neste sentido, as paisagens e aspectos mais gerais da cidade ficaram em segundo plano, sendo seus pormenores

⁴ As obras de Hans Nobauer foram classificadas na categoria "pintura documental", no catálogo do Museu Histórico Nacional. "Pintura documental: usar quando for descrição exata de uma coisa qualquer, com exceção de fatos históricos e retratos de pessoas." (BIANCHINI, M. H. S. e FERREZ, H. D., 1987. p. 393).

mais focalizados. Assim, valorizava-se a parte em detrimento do todo, ou seja, o testemunho que comprovaria as ações do Estado português no qual estariam as raízes do Brasil. Esse olhar para a cidade parece guiado pela perspectiva antiquária que subsidiou a organização do Museu Histórico Nacional, uma vez que a observação dos objetos isolados, o interesse maior pelo detalhe é seu exercício favorito. Nesse aspecto, as obras de Nobauer são diferentes das produzidas por Norfini, ao apresentar maior objetividade documental em relação aos projetos de ações da Inspetoria. Inclusive, essa objetividade documental era subsidiada por fotografias tiradas dos monumentos cujo álbum encontra-se nas mãos de um colecionador particular.⁵



Imagem 02 - *Casa de Marília, Ouro Preto – MG*, por Hans Nobauer, 1928, (Acervo do Museu Histórico Nacional)

A menor coleção do inventário é composta por quatro obras, sendo três relativas a monumentos de Ouro Preto. Também fruto de encomenda feita por Gustavo Barroso ao autor, José Wasth Rodrigues, seu amigo de longa data. Foi adquirida em 1930, quando o diretor do Museu finalizava suas primeiras inspeções de obras em monumentos de Ouro Preto.

⁵ O artista plástico Cristiano Sátiro Oliveira Ramos de Paula, residente em Bananal, SP, possui o acervo fotográfico utilizado por Hans Nobauer para a produção das obras arquitetônicas adquiridas pelo Museu Histórico Nacional.



Imagem 03 – *Capela de São João* por José Wash Rodrigues, Ouro Preto – MG, 1930.
(Acervo do MHN)

Após formar seu documentário iconográfico, Gustavo Barroso enviou ao Ministro da Educação e Saúde um Plano de Restaurações, no qual enumerou os monumentos da cidade de Ouro Preto que necessitavam de intervenções – templos, pontes e chafarizes –, fazendo as devidas justificativas. Entre os principais motivos expostos para a realização das obras estava o desejo de devolver aos monumentos suas feições primitivas, livrando-os dos “arranjos e consertos infelizes”.

*Em primeiro lugar, seria longa a tarefa, mas integral, um trabalho lento aliado a execuções criteriosas, em que, ao lado do carinho, viva o interesse principal em **assemelhar as coisas velhas e gastas ao que eram originalmente**; verdadeira obra de restauração, a primeira que se levaria a efeito no país, ligando-nos ao passado por laços imperecíveis] (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, p. 35. – grifo meu)*

Ao propor os trabalhos junto aos monumentos de Ouro Preto, Barroso partilhava dos princípios estabelecidos pelo método historicista de conservação, segundo o qual, era possível recuperar as edificações, desde que fossem respeitados seu estilo e acabamento. A restauração deveria ser feita baseada em documentação histórica do período em que o monumento foi construído, podendo ser retiradas da edificação quaisquer acréscimos feitos posteriormente à construção, uma vez que a documentação provasse como era a edificação originalmente. (LEMOS, 1985, p. 72) Embora a Carta de Atenas, assinada em conferência realizada em 1931, recomendasse que a restauração só fosse realizada em casos extremos, “sem prejudicar o estilo de nenhuma época” (CARTA DE ATENAS, 1931), Barroso considerava fundamental que a aparência original desses monumentos fosse

recuperada, independente de seu estado físico de conservação. Para alcançar esse objetivo uma intervenção restauradora parecia ser imprescindível.

Para efetivação das restaurações, Barroso analisou iconografias e os contratos de obras do século XVIII, documentos oficiais expedidos pelo Senado da Câmara Municipal de Ouro Preto aos arrematantes que se comprometiam com a realização de obras públicas. Nesses documentos havia as condições para efetivação do contrato e uma normatização técnica sobre como as obras deveriam ser feitas⁶. Com base nessas fontes, Barroso identificava as reformas feitas posteriormente que teriam desrespeitado essas normas, propondo-se a desfazê-las, para devolver às construções ouropretanas seu estado original, seguindo rigorosamente os princípios expostos nos “Contratos de Obras”.

Alterou-se a fisionomia da cidade com a implantação do calçamento a paralelepípedos, o que, entretanto, não constituiria crime, se aqueles que o executaram procurassem aproveitar a colaboração do que já existia. Assim não aconteceu: os níveis dos passeios das pontes foram violados sem uma razão de ordem técnica e muito menos utilitária e, então, as primeiras fiadas de lajes que iam servir de base aos parapeitos das pontes, que por sua função e recomendação nos ‘Contratos de Obras’ não seriam aparelhadas, aparecem hoje como mostras de trabalhos imperfeitos. (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, P. 35)

Não era apenas com a aparência dos monumentos que Gustavo Barroso se preocupava; sua proposta era devolver, além do aspecto físico, a utilidade que tinham originalmente, como se fosse possível ressuscitar a “cidade morta do sertão”. Barroso, efetivamente, distinguia monumentos vivos dos monumentos mortos considerando que eram “vivos quando conservam o destino primitivo e podem sofrer certas modificações de acordo com as exigências modernas que os não afetem ou desfigurem” (BARROSO, 1951, p. 90) Os monumentos mortos eram aqueles que tinham perdido seu destino original, recebendo outro. As ruínas não se enquadravam nessa distinção, por terem perdido a sua utilidade. Essa preocupação em tornar os monumentos ouropretanos vivos, encontra-se no planejamento, acompanhada de críticas às obras que tiraram a função das construções.

(...) Se atentarmos para o desfalque que têm sofrido estas pontes em suas peças de arte, chegaremos em breve a verdadeiras ‘pinguelas de alvenaria’ (...)

⁶ Atualmente, essa documentação se encontra no Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, sob a denominação *Ordens de serviços* (725.9c331p.O.Preto). Os arrematantes poderiam ser “devedores fiscais” da Corte e pagavam as suas dívidas por meio da realização de obras públicas, que eram levadas a pregões em praças públicas pela Casa da Câmara e Passos do Conselho dela. Outra hipótese é que essas obras eram financiadas pelos arrematantes, que receberiam de volta seus gastos, mas de forma parcelada. (Cf. CARVALHO, s.d.. p. 36-44).

Os ‘assentos’, que os ‘Contratos de Obras’ exigiam fossem de lajes do Itacolomi bem aparelhadas, são hoje destinados a afiador de facas e canivetes, deixando de ser os descansos daqueles que, ao entardecer, procuravam as pontes para os comentários das coisas do dia (...) roubou-se a esses elementos a função importante de conter os bueiros, alguns bem trabalhados, escoadouros das águas que corriam nos passeios, e hoje vemo-los uns quebrados, outros entupidos e mascarados de capim e ao seu lado, feios, imperfeitos e sem critério de colocação, pedaços de canos de ferro longos, a desafiar àqueles na sua duração e utilidade. (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, p. 35)

Os “Contratos de Obras” analisados por Barroso referiam-se especificamente às obras públicas voltadas para facilitar a dinâmica das cidades, como o abastecimento de água para a população, a construção de pontes e o calçamento das ruas para melhor circulação etc. Repetidas vezes em seu planejamento, Barroso recorre aos “Contratos” para justificar suas intenções e criticar as reformas que modificaram os padrões estipulados. Tratava-se de uma tentativa de restaurar também as tradições setecentistas no presente.

Se lançarmos as vistas para baixo dessas pontes, então nos convenceremos cedo que mal andaram aqueles que as construíram numa obediência cega às ‘Condições de Contratos de Obras’, parece que a preocupação atual é provar a inutilidade daquelas recomendações, que foram a razão exclusiva da permanência, até nossos dias, de todas as obras que nos fazem lembrar os dias opulentos de outrora. (Id. p. 36)

Entretanto, nada impedia que na época das construções das edificações públicas, muitas regras estabelecidas nos contratos fossem desrespeitadas. Acredita-se que, por essa razão, os “contratos de obras” não foram mais citados nos relatórios sobre as reformas realizadas. A pesquisa deslocou-se dos documentos escritos para os monumentos, numa espécie de escavação arqueológica em busca das estruturas originais a serem reconstituídas e da identificação dos materiais utilizados no ato das construções.

A Execução dos serviços iniciou-se em finais de 1935, sob a direção do Engenheiro Epaminondas de Macedo. Na equipe da Inspetoria não havia arquitetos, historiadores da arte ou arqueólogos; compunha-se apenas do Inspetor e do Engenheiro, responsável pelo trabalho especializado de orçar, pesquisar e coordenar as obras.

Para a reconstituição dos chafarizes, foi preciso um trabalho de arqueologia para encontrar, abaixo das camadas de construção sobrepostas ao longo do tempo, a estrutura original dos tempos coloniais. Essa busca, realizada em parceria com a Escola de Minas, apresentou-se necessária também para identificar o material

utilizado para sua edificação. Sobre a restauração do chafariz dos Contos, Macedo descreve:

Aberta a parede do lado esquerdo para pesquisar o paredão em esquadro a que se referem os documentos da época. Se bem que seja real ter existido, nada poderá fazer, porque do lado presumido se acha o prédio do Banco do Comércio, construído em 1889. O Chafariz foi levantado em 1765. Há vestígios da antiga casa de Manoel Rodrigues no fundo do Banco. Descobriu-se o antigo encanamento de água, em telhas, através do paredão de frente, bem como a pia de distribuição para as bicas, que se desentupiram, lavando-se a pia, de modo que agora a água está jorrando como outrora!” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, p. 132)

A restauração feita nos chafarizes da cidade, como o dos Contos, devolveu-lhes a suposta aparência e a utilidade, restaurando o que ainda restava e reconstituindo o que não existia mais. Para esse trabalho, foram utilizadas pedras retiradas do Itacolomi, chamadas itacolomito – material idêntico ao que foi encontrado nas estruturas mais antigas da edificação. Acreditava-se que a reconstituição feita com materiais idênticos aos originais, mantinha-se a autenticidade do bem restaurado. Sobre esse aspecto, Epaminondas de Macedo relata a Gustavo Barroso, em um de seus relatórios semanais:

*Examinada a massa branca que ligava as paredes do tanque, viu-se que se compõe de cal preta magra. A análise foi feita pela Escola de Minas. Em procura da cantaria necessária aos serviços, estive na aba do Itacolomi, no local em que foi explorada a pedreira para as obras que se fizeram antigamente em Ouro Preto e ali encontrei dispersos cerca de 10 m² de lajes de itacolomito, devidamente aparelhadas. Essa cantaria será em breve transportada para a cidade. O achado nos deu **material idêntico** ao dos monumentos em via de restauração e preparado pelos seus próprios construtores. (Ibid. – grifo meu)*

Como parte da metodologia de Gustavo Barroso, foram produzidos relatórios contendo vasta documentação fotográfica de todos os monumentos que se encontravam aos cuidados da Inspetoria. O propósito desses relatórios era mostrar o estado das edificações antes e depois dos serviços realizados, através do qual se tinha o diagnóstico do estado físico das construções e o resultados das intervenções preservacionistas realizadas. Devolver água aos chafarizes era como devolver vida a algo que se encontrava morto, uma vez que sua utilidade original era restabelecida.

A restauração das pontes também foi feita dentro dos padrões de escavação para identificação das estruturas originais e reconstituição. Quando Epaminondas relata as obras realizadas na ponte de Antonio Dias, descreve que todos seus elementos voltaram a desempenhar sua função. Ou seja, os bueiros foram

desentupidos para o escoamento da água, e os “assentos” foram reconstituídos para que a população voltasse a sentar na ponte para descansar e conversar.

Tudo o que era considerado moderno, descaracterizando o aspecto colonial das edificações, deveria ser retirado. Essa prática, era condenada pela Carta de Atenas de 1931, que recomendava a conservação dos acréscimos, quando eles possuem valor histórico ou artístico, seja qual for a sua época.(Carta de Atenas, 1931) Mesmo assim, retirou-se uma grade que havia sido colocada na Ponte dos Contos no século XIX, sob a alegação de que feria a originalidade do monumento. O mesmo valor de autenticidade atribuído aos objetos do Museu era pregado junto aos monumentos de Ouro Preto, como é possível constatar diante da preocupação do Engenheiro Macedo em carta escrita a Gustavo Barroso em 12 de janeiro de 1937: “Solicito resposta sobre o coroamento do chafariz de Marília (...) Tratava-se dum coroamento falso que tinha sido no decurso do tempo posto no Chafariz. A Inspetoria autorizou o encarregado da obra a tirá-lo. Hoje fizeram outro. Tão falso quanto o anterior.” (MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, p. 158). O que não tivesse origem comprovada no momento de construção do monumento era considerado falso.

Essas questões pareciam ser um verdadeiro dilema para Barroso. Reconstituir o monumento em sua autenticidade era impossível. Então, o que deveria ser feito: devolver o aspecto original sem acréscimos “falsos” ou considerar os acréscimos, incluindo novos, para garantir a aparência antiga, quando possível a original? Com a ponte dos Contos operou-se segundo a primeira opção. Devolvendo-lhe não apenas o aspecto supostamente original, mas também sua utilidade com a instalação de “assentos” para as conversas e descanso dos transeuntes. Já em relação à Igreja do Rosário, prevaleceu a primeira. Foram inseridos novos elementos, que não se podia afirmar serem iguais aos que teriam existido no período colonial. José Wash Rodrigues desenhou uma grade de Ferro para o pró-nau da igreja, substituindo uns portões de madeira que estavam no lugar. Fez também os modelos de bancos para serem colocados na nave, substituindo os que lá estavam. Essas novas inserções poderiam até compor o aspecto antigo, mas nos relatórios não consta nenhuma indicação que assegurasse a reconstituição fiel do que existia anteriormente. Dessa maneira, a garantia da pretendida autenticidade dos imóveis caía por terra em favor de uma intervenção estética voltada para garantir a aparência de antiguidade.



Imagem 04

Chafariz dos Contos antes da restauração realizada pela Inspetoria de Monumentos Nacionais
(Acervo Arquivo Noronha Santos - IPHAN)



Imagem 05

Chafariz dos Contos depois da restauração realizada pela Inspetoria de Monumentos
Nacionais. (Acervo Arquivo Noronha Santos – IPHAN)



Grade de ferro da gallyé da Igreja do Rosário de Ouro Preto, colocada pela Inspetoria de Monumentos Nacionais.

Imagem 06

Detalhe da entrada da igreja do Rosário com portão de ferro desenhado por José Wasth Rodrigues e instalada pela IMN. (Foto: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL, 1944, p.34)



Imagem 07

Igreja do Rosário em 2005. O portão de ferro instalado pela IMN, permanece a sua entrada. (Foto: José Neves Bittencourt)

Não é possível afirmar que a escola historicista foi a única norteadora dos trabalhos de restauração realizados. Em alguns casos, como a restauração da igreja do Rosário, a intervenção pareceu tão incisiva quanto às do francês Violet-le-Duc, ao não priorizar a autenticidade da construção, mas o seu “restabelecimento em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”. (VIOLETTE-DUC, 2000, p.17) O portão de ferro produzido por Wash Rodrigues parece não ter existido nunca, mas foi um “arranjo moderno” para dar a edificação uma aparência antiga, desejada, idealizada. Barroso, em seu artigo “A defesa do nosso passado”, elogia a preocupação de Violet-le-Duc com a preservação dos monumentos, mas aponta as imperfeições de suas iniciativas, pelo fato de não garantirem a originalidade da edificação. Em outra direção, a restauração dos chafarizes, com toda a escavação, reconhecimento do material utilizado em sua construção e a recomposição do encanamento para devolver água às suas carrancas parecia sofrer a “influência da arqueologia que se volta para uma reconstituição cujo modelo do desenho dos arquitetos e dos antiquários, já sugeria desde o início, para as antiguidades clássicas”. (CHOAY, Françoise, 2001, p. 160 e 172).

Ao todo, 33 monumentos da cidade de Ouro Preto foram restaurados, sendo 6 pontes, 18 chafarizes e 9 igrejas. Ao finalizar seu relatório de atividades, Barroso acreditava ter dado mais um passo em direção ao efetivo *culto da saudade*: “dessa sorte, a velha capital mineira não teve mais que recear a invasão do mau gosto e do modernismo, continuando a guardar a sua fisionomia típica de outrora (...), permanecendo fiel à sua saudade”.(BARROSO, G. 1941, p. 346-347). Assim, encerravam-se as atividades em Ouro Preto, sobre as quais Rodrigo Melo Franco de Andrade comentou:

O Museu Histórico Nacional, prevalecendo-se das atribuições que seu novo regulamento lhe tinha conferido para a ‘inspeção de monumentos nacionais’, tinha empreendido diversos serviços de reparação, conservação e restauração em igrejas, pontes e chafarizes de Ouro Preto, a expensas da União (...) embora o regulamento do Museu não lhe conferisse atribuições para tais empreendimentos. Mas à organização geral da defesa do patrimônio de arte e história do país restava ainda por fazer por meios legais – mais válidos e eficazes que os contidos nas disposições regulamentares daquele estabelecimento. Sinal muito expressivo de que o regulamento aprovado não fora julgado satisfatório para assegurar a proteção efetiva dos monumentos. (ANDRADE, R. M. F., 1952, p. 50-53)

Da mesma forma que a história era escrita com objetos no Museu Histórico Nacional, ao realizar reformas em Ouro Preto uma história estava sendo contada pelos

monumentos edificadas. Ambas as narrativas difundiam a concepção barroca de história. Se no Museu o acervo abrangia toda a história do Brasil, com ênfase no Estado Monárquico, nas campanhas militares e na aristocracia enobrecida; em Ouro Preto as edificações escolhidas para a posteridade diziam respeito às origens desse passado, ao berço da nação. Por essa razão, no curso das obras de restauração, foram recolhidos vestígios de arquitetura dos monumentos restaurados para compor as coleções museológicas da *Casa do Brasil*, sendo inseridos no circuito de exposição.

Entre 1934 e 1938 alguns objetos de arte sacra, como um anjo barroco feito por Aleijadinho e um oratório portátil de madeira, entraram no Museu como doação de Gustavo Barroso. Ambos vieram da Igreja das Mercês de Ouro Preto, restaurada pela Inspetoria em 1937. O que parecia guiar esse recolhimento de objetos de arte sacra e fragmentos de construção era a necessidade de guardar na *Casa do Brasil* uma parte autêntica desses monumentos espalhados pelo Brasil ou já inexistentes. Foi nessa direção que a pia de água benta da Sé da Bahia, demolida em 1933 também foi recolhida. No caso da Inspetoria, o recolhimento dos fragmentos aliava-se à conservação efetiva do monumento, diferente do que ocorreu com a Sé da Bahia onde a coleta da pia significou a única forma de salvaguarda de parte do monumento que deixava de existir.



Imagem 08

Anjo barroco, atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, século XVIII. Pertenceu à Igreja das Mercês, Ouro Preto, MG. Acervo Museu Histórico Nacional)



Imagem 09

Oratório portátil. Pertenceu à Igreja das Mercês, Ouro Preto, MG. Era usado como coletor de esmolas. Século XVIII. Acervo Museu Histórico Nacional)

Não é possível pensar a Inspetoria fora dos quadros do Museu Histórico Nacional. A relação que o diretor Gustavo Barroso tinha com o passado, assim como as suas concepções de história nacional, foram as bases que moveram tanto o colecionismo nas salas de exposição, quanto o colecionismo de relíquias históricas de Ouro Preto. Entretanto infere-se que Barroso pretendia fazer o passado presente sob duas formas de colecionismo. Uma delas foi a empreendida na formação do acervo museológico; a outra, levada a cabo como um esforço de ressurreição do passado no espaço urbano da antiga capital mineira.

Mesmo não tendo um valor econômico, as edificações preservadas pela Inspetoria tinham a sua função original restabelecida pelas intervenções realizadas. Nessa perspectiva, Barroso não estava musealizando Ouro Preto, isolando os monumentos para que fossem visitados e visualizados apenas, como em uma exposição museológica. O que estava em jogo era a possibilidade de utilização dos artefatos urbanos, como no tempo em que eles foram criados. Ouro Preto se apresentava para Barroso como um lugar onde seria possível reviver o passado efetivamente como ele teria sido. Devolver água aos chafarizes por meio da reconstituição total da rede original de encanamentos que seria a original; restituir às pontes as conversadeiras para as pessoas se sentarem e conversarem, exatamente como se fazia no século XVIII, apagando as marcas dos usos e feições que lhe foram atribuídas posteriormente aos monumentos foi a forma que Barroso encontrou de ressuscitar o passado.

Partindo dessas considerações, infere-se que Barroso agiu como um taxidermista, que se utiliza dos fragmentos do passado morto para dar-lhes vida, por meio das intervenções realizadas.

Stephen Bann utilizou o conceito de taxidermia para analisar a historiografia produzida por Ranke, no século XIX. Por meio de sua narrativa, Ranke tentou recuperar a idéia de vida no passado que era descrito, no sentido de dar a dimensão de como efetivamente esse passado teria acontecido. Dar o sentido de vida ao passado que já estava morto, a partir de possibilidades de imaginação que sua escrita permitia, foi visto por Bann como um trabalho de taxidermista, que, vivenciando o luto pela morte do passado como experiência, altera a realidade para que o passado possa parecer vivo (BANN, S. 1984, p. 22). Barroso interferia na realidade, ao preservar os vestígios materiais e devolvê-los à sua função original. Desta forma, faz parecer vivo o que não existia mais: o passado.

FONTES:

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. *Ordens de serviços* (725.9c331p.O.Preto)

BRASIL. Decreto nº 24.735, de 12 de junho de 1934. apud. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, 1944. p. 127.

BARROSO, Gustavo. Museu Militar. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 25 set. 1911.

BARROSO, Gustavo. *Ofício n. 88* a Heitor de Farias, Diretor Geral do Expediente do Ministro da Educação, 5 de junho de 1934. (BRASIL, Museu Histórico Nacional, Setor de Apoio Administrativo. Catálogo Geral, correspondência emitida AS/DG2).

BARROSO, Gustavo. *Plano de restaurações em Ouro Preto (1935)*. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, 1944. p. 33-43.

BARROSO, Gustavo. *Relatório sobre as atividades do Museu Histórico Nacional*, emitido para o Ministro da Educação e Saúde, 1933, p. 2. (BRASIL, Museu Histórico Nacional, Setor de Apoio Administrativo. Catálogo Geral, AS/DG1).

Carta de Atenas, Outubro de 1931. disponível em <http://www.unisc.br/universidade/estrutura_administrativa/nucleos/npu/npu_patrimoni_o/legislacao/internacional/patr_cultural/cartas/atenas_1931.pdf> Acesso em 05 de julho de 2003.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES *Ofício n. 3292* ao IHGB, 31/03/1922. (Coleção Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, lata 341, pasta 46, IHGB, Rio de Janeiro).

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, 1944.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário Iconográfico de cidades e monumentos do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 7, 1953.

ROOSEVELT, Franklin, *et. al.* *Pacto Internacional Roerich da paz e cultura*. Washington D.C., 15 de abril de 1935. Cf. <<http://www.roerich.org.br/>>. Último acesso em 25/10/2010.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México, DF: Instituto Pan-americano de Geografia e História. Comissão de História, 1952.
- BANN, Stephen. *The Clothing of Clio*. A study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- BARROSO, Gustavo. Capistrano de Abreu e a interpretação do Brasil. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 221, out/dez. 1953a, p. 92-101.
- BARROSO, Gustavo. A casa de Marília. apud. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.. 5, 1944. p. 14-17
- BARROSO, Gustavo. A cidade sagrada. *Correio da Manhã*, 1928. apud. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.. 5, 1944. p. 10-14
- BARROSO, Gustavo. A defesa do nosso passado. In: *Anais do Museu Histórico Nacional*. Volume 4, 1943. p. 579-585.
- BARROSO, Gustavo. A Força de Tiradentes. *Anais do Museu Histórico Nacional*. v.2, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941. p. 345-349.
- BARROSO, Gustavo. As igrejas de Minas e a Sé Velha da Bahia. apud. MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v.. 5, 1944. p. 6-9
- BARROSO, Gustavo. *Introdução à técnica de museus*. v. 1, Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1951.
- BARROSO, Gustavo (João do Norte). O culto da saudade. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1912. apud. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 29, 1997. p. 32-34.
- BIANCHINI, Maria Helena S. e FERREZ, Helena Dodd. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.
- CARVALHO, Feu. *Pontes e Chafarizes de Villa Rica de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Ed. Históricas; Imprensa Oficial, s.d.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e Civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, n. 1, 1988. p. 5-27.

KESSEL, Carlos. *Entre o Pastiche e a Modernidade: arquitetura neocolonial no Brasil*. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

LEMOS, Carlos A. C. *O que é patrimônio histórico?* 4 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LIMA, Alceu Amoroso. Pelo passado nacional. *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 9, v. 3, set. 1916, p. 1-15.

MOTTA, Marly da Silva. *A Nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da Independência*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, 1992.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Documentário da ação do Museu Histórico Nacional na defesa do Patrimônio Tradicional do Brasil. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 5, 1944.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. *Restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.