

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação
Mestrado em Museologia e Patrimônio

Rafael Spumberg

**A proteção do patrimônio eclético:
A atuação do Estado no tombamento dos prédios de Theodor Wiederspahn no
Centro Histórico de Porto Alegre**



Porto Alegre
2023

Rafael Spumberg

A proteção do patrimônio eclético:

A atuação do Estado no tombamento dos prédios de Theodor Wiederspahn no
Centro Histórico de Porto Alegre

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Anna Paula Canez

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Spumberg, Rafael

A proteção do patrimônio eclético: A atuação do Estado no tombamento dos prédios de Theodor Wiederspahn no Centro Histórico de Porto Alegre / Rafael Spumberg. -- 2023.

111 f.

Orientadora: Anna Paula Canez.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Patrimônio edificado. 2. Theo Wiederspahn. 3. Porto Alegre. 4. Ecletismo. 5. Tombamento. I. Canez, Anna Paula, orient. II. Título.

Rafael Spumberg

A proteção do patrimônio eclético:

A atuação do Estado no tombamento dos prédios de Theodor Wiederspahn no
Centro Histórico de Porto Alegre

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Museologia e Patrimônio pelo Programa de pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Anna Paula Canez

Aprovado em:Porto Alegre, 18 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Anna Paula Moura Canez (Orientadora)
UFRGS

Prof. Dr. Charles Monteiro
PUCRS

Prof^a. Dr^a. Luísa Durán Rocca
UFRGS

Prof^a. Dr^a. Raquel Rodrigues Lima
PUCRS

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha gratidão a todos que tornaram possível a conclusão desta dissertação, principalmente a minha mãe, Josiane, e aos meus avós, Jacqueline e Alfredo, por sempre me apoiarem nas minhas escolhas. O incentivo da minha família foi fundamental para a finalização dessa jornada acadêmica, pensando que a situação do país não se encontrava das melhores quando decidi entrar no PPGMusPa. Gostaria de também agradecer aos meus amigos, por compartilharem comigo momentos de alegria, de frustração e de desafios. Não poderia deixar de mencionar os novos que o mestrado me trouxe, Camila, Giovanna e Flávia, como também meus antigos, Pedro pela capa do trabalho, Matheus, Fernanda, Paula e Bárbara, por compartilharem comigo das frustrações e das alegrias de um mestrado comigo.

Não poderia esquecer de fazer uma menção honrosa a todos que me ajudaram na minha jornada até esse ponto. Gostaria de agradecer aos professores da História da PUCRS, lar da minha graduação, mais especificamente a minha orientadora do meu trabalho de conclusão de curso, Prof^a. Dr^a. Gislene Monticelli, como também a Prof^a. Dr^a. Ana Clarissa Matte Zanardo dos Santos, pela ajuda no final da dissertação. Também gostaria de agradecer a toda a equipe do DELFOS – Espaço de Documentação e Memória/PUCRS e a toda a equipe do PPGMusPa e da UFRGS, com destaque a Joseane Lima, do administrativo, e a Prof^a. Dr^a. Ana Carolina Gelmini de Faria, atual Coordenadora.

Por último, gostaria de agradecer a minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Anna Paula Moura Canez, pela orientação, principalmente na parte final da pesquisa, e a banca, Prof. Dr. Charles Monteiro, Prof^a. Dr^a. Luísa Durán Rocca e Prof^a. Dr^a. Raquel Rodrigues Lima por me prestigiarem nesse momento ímpar da minha vida acadêmica.

“Quando o fetichismo e a inflação do patrimônio se revelarem em sua verdade semiológica, como síndrome, o que fazer dessa advertência? A primeira tarefa que se impõe é procurar determinar com precisão a natureza do agente traumático que teria provocado tal montagem.”

Françoise Choay

RESUMO

O presente estudo apresenta a análise de três processos de tombamentos distintos, do prédio dos Correios e Telégrafos (também conhecido como Memorial do Rio Grande do Sul), Museu de Artes do Rio Grande do Sul e Hotel Majestic (hoje Casa de Cultura Mario Quintana). O objetivo principal da pesquisa é identificar as intenções e justificativas (valores) que fundamentaram as decisões de proteção das edificações mencionadas como patrimônio cultural. Utilizando o método de análise de conteúdo, elucidamos as motivações dos agentes responsáveis pela condução desses processos. A dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro dedicado a vida e o legado de Theodor Wiederspahn, arquiteto responsável pelas três edificações, bem como a trajetória desses prédios. O segundo evidencia o contexto histórico e político em que o arquiteto estava inserido durante a construção dos edifícios, como também o contexto em que as construções foram protegidas pelos seus respectivos órgãos de tombamento. E por último, é apresentado a análise dos documentos de tombamento.

Palavras-chave: Patrimônio edificado; Theo Wiederspahn; Porto Alegre; Tombamento; Correios e Telégrafos; Museu de Arte do Rio Grande do Sul; Hotel Majestic; Ecletismo.

ABSTRACT

The present study analysis three different processes of registration of the Post and Telegraphs building (also known as Rio Grande do Sul Memorial), Art Museum of Rio Grande do Sul and Hotel Majestic (now named Mario Quintana Culture House). The main objective of this research is to identify the intentions and justifications (values) that supported the government decisions to protect the buildings mentioned as cultural heritage. Using the content analysis method, we elucidated the motivations of the agents responsible for conducting these processes. The dissertation is structured in three chapters. The first dedicated to the life and legacy of Theodor Wiederspahn, architect responsible for the three buildings, as well as the trajectory of these buildings. The second highlights the historical and political context in which the architect was inserted during the construction of the buildings, as well as the context in which the buildings were considered cultural heritages by their respective listing bodies. And finally, in the third chapter, the analysis of the listing documents is presented.

Keywords: Built heritage; Theo Wiederspahn; Porto Alegre; Toppling; Post and Telegraphs; Art Museum of Rio Grande do Sul; Hotel Majestic; Eclecticism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Museu de Arte do Rio Grande do Sul.....	15
Figura 2 – Memorial do Rio Grande do Sul	15
Figura 3 – Casa de Cultura Mario Quintana.....	16
Figura 4 – Prédios no Centro Histórico de Porto Alegre.....	16
Figura 5 – Poligonal do centro histórico e área de influência	18
Figura 6 – Prédios de Wiederspahn protegidos em Wiesbaden.....	27
Figura 7 – Faculdade de Medicina da UFRGS.....	30
Figura 8 – Projeto de Wiederspahn para o Banco Nacional do Comércio	32
Figura 9 – Mapa 1 das edificações.....	34
Figura 10 – Mapa 2 das edificações.....	35
Figura 11 – Mapa 3 das edificações.....	35
Figura 12 – Fachada do prédio dos Correios e Telégrafos	38
Figura 13 – Corte da Delegacia Fiscal	40
Figura 14 – Pórtico e edificações	42
Figura 15 – Hotel Majestic em construção	45
Figura 16 – Plano Geral de Melhoramentos.....	53
Figura 17 – Avenida Borges de Medeiros	57
Figura 18 – Plano Gladosch.....	59
Figura 19 – Capa do processo de tombamento dos Correios e Telégrafos	72
Figura 20 – Reportagem sobre o tombamento do Correios e Telégrafos	77
Figura 21 – Capa do processo de tombamento do MARGS	80
Figura 22 – Fragmento do parecer de Telles	81
Figura 23 – Composição do prédio do MARGS e do	88
Figura 24 – Capa do processo de tombamento do Hotel Majestic	91
Figura 25 – Fachada do projeto original de Wiederspahn.....	94
Figura 26 – Fachada da Rua Sete de Setembro do Hotel Majestic.....	95

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COMPAHC – Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural

CPHAE – Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado

DOPS – Departamento de Ordem Política e Social

EBCT – Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos

EPAHC – Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural

IHGBRS – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro/Seção do Rio Grande do Sul

IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul

PPGMUSPA – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio

PRR – Partido Republicano Rio-grandense

PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 VIDA E LEGADO DE THEODOR WIEDERSPAHN	26
2.1 UM ARQUITETO ALEMÃO NO SUL DO BRASIL.....	26
2.2 PATRIMÔNIO ECLÉTICO: A HISTÓRIA DO PRÉDIO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS, MARGS E HOTEL MAJESTIC	36
3 O CRIADOR E AS CRIATURAS	49
3.1 O PRR E SUAS CRIAS POLÍTICAS	49
3.2 A INSTITUIÇÃO DO PATRIMÔNIO NO BRASIL	60
4 EVIDÊNCIAS DOCUMENTAIS SOBRE OS PROCESSOS DE TOMBAMENTO .	71
4.1 MUNICIPALIDADE X EBCT: O CASO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS.....	71
4.2 NOVA SEDE DO MUSEU DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL	78
4.3 OFICIALIZAÇÃO TARDIA: O HOTEL PASSA A SER CASA DE CULTURA	91
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS	104

1 INTRODUÇÃO

A relação entre as estruturas urbanas com a população que as rodeia é simbiótica, influenciando diretamente na percepção das cidades. Ao longo do tempo a pesquisa sobre a preservação de bens edificados foi ampliada e desenvolvida, passando a integrar órgãos governamentais. Relatos sobre a questão patrimonial são conhecidos desde o período da Revolução Francesa (1789-1799) e versavam sobre o tratamento dos monumentos construídos no Antigo Regime, considerando que estes começavam a obter uma nova interpretação (Choay, 2017). No século XX, as discussões sobre a valoração e proteção do patrimônio edificado ganham força. Novas teorias surgiram e debates se aprofundaram, impulsionados pelas destruições, consequências das duas grandes guerras que o continente europeu viveu na primeira metade do então século. Os modos de habitar, circular, trabalhar e atender o corpo e o espírito também foram amplamente discutidos nesse período, com uma ampla gama de arquitetos preocupados com a forma de constituir o espaço urbano para melhor enquadrá-lo às necessidades das pessoas e de um mundo em rápida transformação, haja vista as propagandeadas ideias do arquiteto franco-suíço, Le Corbusier.

No século XXI, essas discussões continuam sendo trabalhadas intensamente. Pode-se afirmar que o espaço urbano nunca teve tanta repercussão midiática, seja pelas novas revoluções tecnológicas que imputam novas tecnologias nas cidades e suas construções, ou provocadas pelos desastres habitacionais e ambientais em áreas impróprias para a moradia. O debate sobre a cidade, e tudo o que a envolve, paira nos noticiários diariamente, com mais projetos sustentáveis sendo apresentados e com constante avanço da construção civil. Embora as melhorias na área, a sobrevivência do patrimônio edificado corre cada vez mais risco. Conforme destacado por Alois Riegl em seu livro *O culto moderno dos monumentos* (2014), ao qual nos aprofundaremos futuramente, é necessário apresentar um uso ininterrupto para justificar a manutenção do patrimônio edificado. Sem a constante utilização dos bens edificados seu propósito fundamental se dissolve. Portanto, é fundamental compreender o valor que os prédios protegidos detinham e detém, tanto no período de seu tombamento quanto na atualidade, já que o valor patrimonial é volátil, alterando-se no tempo, no espaço e no coletivo (Riegl, 2014). De fato, podemos observar a validade da afirmação de Riegl (2014) ao observarmos que,

frequentemente, o patrimônio edificado avariado normalmente não possui nenhuma funcionalidade.

Constantemente o patrimônio edificado é atacado, seja pelo desmonte de órgãos de proteção, questões políticas ou pela fome insaciável da construção civil, que pressiona cada vez mais as edificações patrimonializadas. Podemos citar três exemplos recentes para ilustrar a falta de cuidado em relação ao patrimônio material edificado. O primeiro se deu no cancelamento do tombamento do Solar do Visconde de São Lourenço, no Rio de Janeiro, por parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que foi publicado no Diário Oficial da União em 25 de janeiro de 2022, justificado pela falta de materialidade da edificação, mesmo que o Solar tenha sido um dos primeiros bens protegidos pelo Instituto, em 1938¹. O segundo, e mais recente, está na tentativa de construção de um prédio de 98 metros de altura no Centro Histórico de Porto Alegre, ao lado do Museu Júlio de Castilhos, edifício protegido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAÉ. O projeto da edificação gerou debate na sociedade, causando notas de repúdio por parte do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RS), do PPGMusPa e de parte da sociedade civil, mas não sendo suficiente para que a construtora, uma parceria da Melnick com o grupo Zaffari, desistisse ou alterasse o projeto², até a finalização dessa pesquisa. O terceiro, e mais grave em proporção e significado, foi o ataque a democracia no Brasil ocorrido em 8 de janeiro de 2023 com consequente destruição de bens tombados em Brasília.

Tendo em vista essa relação intrínseca entre a urbe, o patrimônio edificado e a sociedade, tivemos, como intenção de pesquisa, estudar as produções arquitetônicas de Theodor Wiederspahn que possuíam algum tipo de proteção na capital gaúcha. Porto Alegre foi escolhida, dentre todas as cidades que Wiederspahn exerceu sua profissão, porque é onde concentram-se as suas obras mais significativas e protegidas, também devido a minha ligação com a cidade, onde vivo e convivo com a produção do arquiteto. Foi em Porto Alegre que Wiederspahn se destacou no meio da construção civil e da arquitetura, tendo a oportunidade de desenvolver principalmente

¹ Disponível em: <https://diariodorio.com/o-estranho-destombamento-do-solar-do-visconde-de-sao-lourenco-no-centro-pelo-iphan/> Acesso em: 19 set. 2023.

² MALINOSKI, André. Projeto de prédio com quase cem metros de altura no Centro gera debate em Porto Alegre. **GauchaZH**, Porto Alegre, 08 set. 2023. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2023/09/projeto-de-predio-com-quase-cem-metros-de-altura-no-centro-gera-debate-em-porto-alegre-clm0w2xua000b0163xxlfxj2.html> Acesso em: 19 set. 2023.

o estilo eclético. Foi também no período em que residiu na capital, de 1908 a 1930, que desenvolveu o maior número de projetos, no total 554 (Weimer, 2009). Considerando que o recorte espacial foi identificado, procuramos as edificações que possuíam documentação suficiente para que a pesquisa pudesse ser realizada.

Depois de ponderar sobre as escolhas acima, buscamos, tanto diretamente nas instituições, como no *site* do IPHAN quanto o do IPHAE, os processos de tombamento dos bens edificados pelo arquiteto. As construções protegidas pela Prefeitura de Porto Alegre, através da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – EPAHC, não foram consideradas devido ao sistema de documentação utilizado. A capital emprega a classificação por inventário, e das obras escolhidas não compareciam informações suficientes em suas fichas catalográficas, se afastando do necessário para a análise pretendida no trabalho proposto.

No decorrer da pesquisa nos deparamos com três bens erigidos por Wiederspahn, protegidos pelos dois Institutos de Patrimônio: Casa de Cultura Mário Quintana, Memorial do Rio Grande do Sul e Museu de Arte do Rio Grande do Sul³. Como apontamos anteriormente, o valor que é atribuído a uma edificação é mutável, já que não existe valores eternos, “[...] apenas um relativo, moderno, o valor da arte de um monumento não é mais um valor de memória, mas um valor de atualidade” (Riegl, 2014, p.35-36). Com o intuito de entender melhor as decisões que levaram ao tombamento das edificações estudadas, essa pesquisa concentrou-se em analisar os pareceres de tombamento das três edificações mencionadas acima.

³ Cabe esclarecer que, em um primeiro momento, incluímos uma quarta edificação, o atual Farol Santander (Banco Meridional do Comércio), pelo fato de Wiederspahn ter começado a sua construção e seu projeto atual possuir características marcantes do projeto desenvolvido por Wiederspahn, como aponta Weimer (2009). Entretanto, o retiramos por dois fatores. O prédio não foi de fato terminado pelo arquiteto, como mencionado anteriormente, e ao analisar seu processo de tombamento, não encontramos elementos em comum como constatado com as outras três edificações estudadas.

Figura 1 – Museu de Arte do Rio Grande do Sul



Fonte: Acervo do autor

Figura 2 – Memorial do Rio Grande do Sul



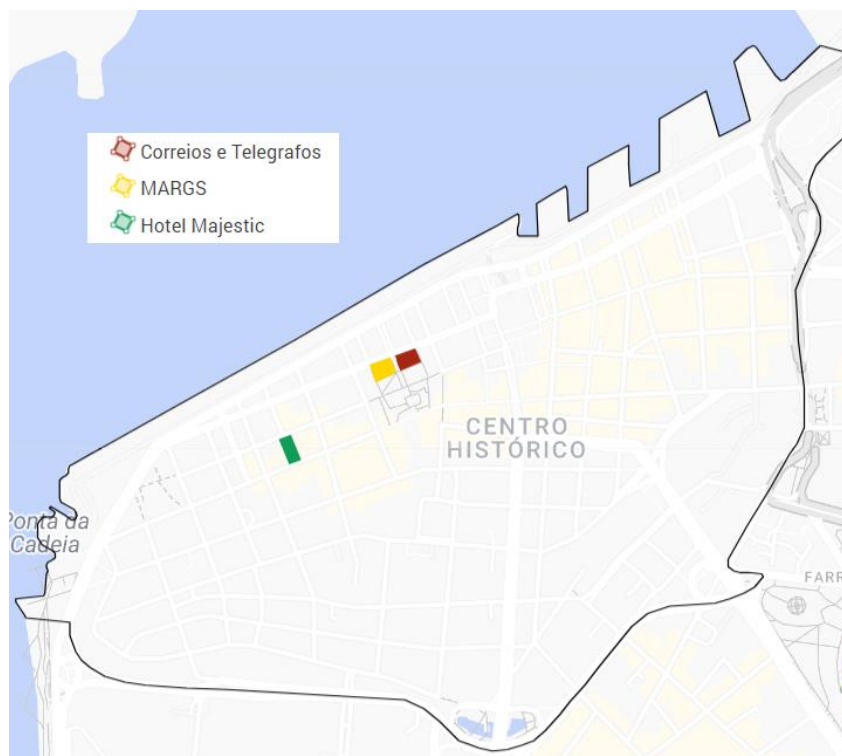
Fonte: Acervo do autor

Figura 3 – Casa de Cultura Mario Quintana



Fonte: Acervo do autor

Figura 4 – Prédios no Centro Histórico de Porto Alegre



Fonte: Elaboração própria

Em 1928, Wiederspahn declarou falência, iniciando uma segunda fase de sua carreira, marcada pela transição arquitetônica e pelo declínio de sua produção (Weimer, 2009), informação relevante para evidenciar que a análise foi realizada justamente nos processos de tombamento dos projetos de maior relevância construídos na fase anterior, uma primeira e profícua etapa que posteriormente seria reconhecida como aquela onde realizou as obras que ganhariam maior destaque. Pretende também o trabalho preencher uma lacuna, pois na bibliografia estudada, considerando uma aproximação específica aos documentos de tombamento, uma única pesquisa aborda dois dos três processos escolhidos para análise. A dissertação de Frinéia Zamin, *Patrimônio cultural do Rio Grande do Sul: a atribuição de valores a uma memória coletiva edificada para o Estado* (2006), no qual autora examina, resumidamente, as justificativas de tombamento do IPHAE entre 1980 e 2002. Por se tratar de um estudo que contempla uma grande quantidade de processos, sem se aprofundar em cada um deles, não o utilizamos como referencial para os nossos resultados.

Por termos trabalhado com duas temporalidades distintas, a da construção dos prédios e a da manufatura dos processos de tombamento, essa pesquisa possui duas delimitações temporais. A primeira é o período em que as três edificações foram construídas, sendo 1910 o começo da construção do Correios e Telégrafos, atual Memorial do Rio Grande do Sul, e 1933 a finalização do Hotel Majestic, atual Casa de Cultura Mário Quintana, ou seja, o período de 1910 até 1933. Nessa delimitação buscamos situar Theodor Wiederspahn e suas obras em seu contexto histórico e político. Já a segunda delimitação corresponde a publicação do primeiro processo de tombamento, em 1981, do Memorial do Rio Grande do Sul, até 1985, do último processo, da Casa de Cultura Mário Quintana, ou seja, do período de 1981 a 1985. As datas utilizadas, na segunda delimitação, são das publicações do tombamento das duas edificações tanto no Diário Oficial da União quanto no Diário Oficial do Estado.

Cabe mencionar que os três edifícios trabalhados fazem parte ou estão na área de influência da poligonal de tombamento⁴ do IPHAN do Centro Histórico da capital (Sítio Histórico da Praça da Matriz e da Praça da Alfândega)⁵, realizado em 2000.

⁴ As informações referentes ao trajeto completo da poligonal de tombamento podem ser encontradas no site da prefeitura de Porto Alegre. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=138 Acesso em: 21 fev. 2023.

⁵ IPHAN. **Monumentos e Espaços Públicos Tombados, Porto Alegre (RS)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1539/> Acesso em: 15 jun. 2023.

Resumidamente, inicia-se na margem do Lago Guaíba, à face leste do Armazém B do Cais do Porto, percorrendo a Praça da Alfândega, logo depois segue em direção sul percorrendo a Rua Gen. Câmara, partindo em direção à Praça da Matriz. A área de influência da poligonal se estende a oeste da intersecção da rua Gen. Câmara com Rua dos Andradas, seguindo até a Rua Gen. João Manoel, onde faz um desvio e em direção norte até a Rua Sete de Setembro e, na Casa de Cultura Mário Quintana, prossegue em direção sul até a Rua dos Andradas e, a oeste, até a Rua Gen. Canabarro, continuando seu curso. Não descreveremos toda a sua área de influência por sua tamanha extensão. A importância se dá pela poligonal englobar as três edificações estudadas.

Figura 5 – Poligonal do centro histórico e área de influência



Fonte: Secretaria Municipal do Urbanismo.

Até o momento, para facilitar a leitura e interpretação do leitor, utilizamos os nomes atuais das edificações, porém, a partir desse momento, somente utilizaremos as nomenclaturas presentes nos pareceres de tombamento. Dessa forma, pensamos em uma tabela para contextualizar a terminologia utilizada nos documentos estudados e apresentar quais órgãos são responsáveis pela proteção de cada edificação.

Quadro 1 – Processo de Tombamento

Ano de publicação no DOE/DOU	Nome no parecer de tombamento	Nome atual	Órgão responsável
1981	Correios e Telégrafos	Memorial do Rio Grande do Sul	IPHAN
1984	Museu de Arte do Rio Grande do Sul	Museu de Arte do Rio Grande do Sul	IPHAE
1985	Hotel Majestic	Casa de Cultura Mário Quintana	IPHAE

Fonte: Elaboração própria

As edificações estudadas possuem, desde a sua construção, um vínculo com os porto-alegrenses, seja por suas funções iniciais, como hotel e o atendimento de serviços públicos ou pelas atuais, como instituições públicas culturais. Dessa forma, a pesquisa possui como objetivo geral compreender a intenção do poder público em realizar a proteção dos três edifícios escolhidos. Além de compreender as escolhas públicas para com essas construções, estabelecemos mais dois objetivos secundários. O primeiro consiste em inferir, através dos documentos de tombamento, o conceito (valor) atribuído a eles para justificar suas proteções. O segundo constitui em compreender se o contexto histórico contribuiu para essa proteção.

Por mais que não tenhamos encontrado outras pesquisas que tratem exclusivamente da análise dos documentos de tombamento das três edificações, é necessário mencionar alguns trabalhos realizados anteriormente que nos ajudaram no embasamento teórico. Os dois primeiros consistem na tese, *O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção* (2008), e no livro, *Das pedras aos lambrequins: a preservação do patrimônio arquitetônico e urbano no Rio Grande do Sul do século XX* (2019), ambos de Ana Lúcia Goelzer Meira. As duas obras discorrem sobre a atuação do IPHAN no Rio Grande do Sul, e abarcam parte da nossa delimitação temporal. É impossível ignorar a extensa produção de Günter Weimer a respeito do arquiteto Theo

Wiederspahn, cuja vida e obra o autor investiga desde a década de 1980. Entretanto, o livro do autor que escolhemos para destacar foi *Theo Wiederspahn arquiteto* (2009), cujo conteúdo contempla desde uma pequena introdução a família de Wiederspahn, no que hoje compreendemos como Alemanha, até os últimos dias do arquiteto em sua comunidade luterana, mesmo que a proposta central dessa dissertação não seja uma biografia de Wiederspahn. Por último, cabe destacar duas obras que colaboraram para o entendimento do universo da arquitetura, área que não transito com a mesma desenvoltura, evidentemente, como a da minha formação que se deu na área da história, agregando conceitos principalmente quanto a diferenciação e caracterização das edificações em estudo. A primeira foi a dissertação de Barbara Shäffer, intitulada *Porto Alegre, Arquitetura e Estilo -1880 a 1930-* (2011), que teve por objetivo mapear exemplares da arquitetura eclética de Porto Alegre no período de 1880 a 1930. O segundo foi o livro organizado por Annateresa Fabris, *Ecletismo na arquitetura brasileira* (1987), um mapeamento do significado e dos alcances do ecletismo brasileiro.

Para nos guiarmos, utilizamos conceitos base como pontos norteadores da pesquisa. Foi necessário ter um suporte teórico para comparar as noções apresentadas de patrimônio e valor patrimonial encontradas nas referências bibliográficas e nos processos de tombamento. Pensando nessas questões, utilizamos o Artigo 216 da Constituição Federal (Brasil, 1988) como base para o conceito de patrimônio. Tendo em vista que trabalhamos com documentos oficiais, cabe utilizar a definição aplicada atualmente nos tombamentos. No artigo (Brasil, 1988), é constituído como patrimônio cultural brasileiro tanto bens materiais como imateriais, que referenciam à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos que compõe a sociedade brasileira, sendo que estes bens podem ser considerados individualmente ou em conjunto. A legislação ainda exemplifica o que pode ser enquadrado como patrimônio.

I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988).

Para abordar questões relacionadas à valoração patrimonial, baseamo-nos nas concepções desenvolvidas por Alois Riegl (1858-1905) em sua obra *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem* (2014). A escolha por Riegl (2014) se deve à sua delimitação temporal, uma vez que a definição de patrimônio, conforme ele a concebia, englobava exclusivamente “uma obra criada pela mão do homem” (Riegl, 2014, p.31). Portanto, seu livro (2014) concentra-se principalmente na valoração de bens materiais, fornecendo uma base específica para tal abordagem. Cabe destacar, que em sua obra, Riegl (2014) não utiliza o termo “patrimônio”, e sim “monumento”, logo, quando abordarmos seu livro (2014), como faremos nos parágrafos a seguir, utilizaremos a mesma terminologia do autor (2014).

Erudito do campo acadêmico, Riegl atuou como curador do Museu Austríaco de Artes Decorativas, professor da Universidade de Viena e na Comissão de Monumentos Históricos, quando publicou a obra citada, em 1903. Riegl (2014) liga o conceito de valor histórico do monumento ao de evolução. Para o autor (2014), o monumento não possui um valor artístico absoluto, sendo este relativo. Dessa forma, já que o valor artístico não é eterno, a concepção do valor atribuído ao monumento não se dá na memória e sim em valores do contemporâneo, os quais devem ser considerados nas definições de uma política de preservação patrimonial.

Compondo sua teoria, Riegl (2014) subdivide os valores atribuídos aos monumentos em duas grandes categorias: os valores de memória e os valores de atualidade. O autor (2014) subdivide os valores da memória em três valores, o valor de antiguidade, o valor histórico e o valor volitivo da memória. Já os valores de atualidade são divididos em dois grupos: valor utilitário ou de uso e valor de arte (esse subdividido em valor de novidade e valor relativo).

Para Riegl (2014), o valor de antiguidade representa o aspecto inatural dos monumentos, mas não por destoarem dos demais, mas sim porque a antiguidade é marcada pela incompletude, pela falta de coerência, características opostas as dos objetos modernos. Para o autor (2014), a antiguidade é marcada por efeitos ópticos que traduzem a influência do tempo nos objetos, incidindo na decomposição da superfície, no desgaste de ângulos e cantos, imprimindo a marca implacável do tempo e da natureza, cabendo ao ser humano proteger esses objetos de sua morte prematura. Pensando que o valor de antiguidade vem dos sinais de degradação dos objetos, seria contraditório a conservação em estado inalterado desses bens, já que o espectador dos monumentos da antiguidade possui satisfação nessa estética.

O valor de antiguidade, como já foi mencionado anteriormente, tem, sobre todos os outros valores ideias da obra de arte, a vantagem de poder ser partilhado por todos e ter validade por todos, sem exceção. Ele se afirma não apenas acima da diferença das confessionais, mas também além da distinção entre homens cultos e incultos, entre entendidos e não entendidos em arte. Na verdade, os critérios pelos quais se reconhece o valor de antiguidade são tão simples, que eles são reconhecidos mesmo por pessoas cujo intelecto está totalmente ocupado pelo bem-estar físico e pela produção de bens materiais (Riegl, 2014, p. 54).

O valor histórico representa o estágio evolutivo de qualquer domínio da atividade humana. Esse valor, segundo Riegl (2014) apresenta uma dualidade em relação ao valor de antiguidade. O valor histórico parte de uma reflexão científica e racional, buscando conservar o monumento em sua integralidade, sendo inoportunas as degradações e alterações histórico-artísticas e histórico-culturais. A diferença mais aguda que Riegl (2014) aponta na comparação dos dois valores citados se dá no tratamento dado ao monumento. Tendo em vista que as degradações causadas pela natureza são irreversíveis, do ponto de vista do valor histórico, elas não devem ser eliminadas, no entanto, novos danos causados ao monumento, depois dele já ter sido eleito a essa categoria, devem ser evitados, já que dificultam a reconstituição científica do monumento. É dever do valor histórico cuidar da manutenção dos monumentos em seu estado atual, levando a intervenções pontuais que possam prolongar a vida do objeto no limite da atuação humana.

É preciso afirmar que o culto do valor histórico, embora acrescente um valor documental ao estado original do monumento, também aceita um valor limitado para a cópia, caso o original (o documento) tenha sido irremediavelmente perdido. Nesses casos, surgira um conflito sem solução com o valor de antiguidade, se a cópia não se apresentar como mero auxiliar para a pesquisa científica, mas como substituto *in totum* do original para fins de apreciação histórico-estética ("Campanário de São Marcos"). Enquanto tais casos possam surgir, o valor histórico não pode ser considerado como ultrapassado nem o valor da antiguidade como o único valor de memória estética da humanidade. Por outro lado, devido ao desenvolvimento descente das artes técnicas de reprodução, podemos esperar que em um futuro próximo possam ser produzidos substitutos perfeitos dos originais (principalmente após a invenção de uma fotografia a cores acuradíssima, em combinação com cópias formais fac-similares). Dessa forma, a exigência da pesquisa histórico-científica, que representa a única fonte de um possível conflito com o valor de antiguidade, será satisfeita sem que o culto de antiguidade do original seja desvalorizado pela intervenção humana (Riegl, 2014, p. 62-63).

Já o valor volitivo da memória apresenta uma ligação clara com o presente, já que a sua construção foi pensada para conscientizar as gerações futuras. A intenção desse valor, desde a concepção inicial do monumento, é que ele nunca faça parte do

passado, sendo sempre um objeto vivo e presente no consciente coletivo. Dessa forma, o valor volitivo se aproxima dos valores da atualidade possuindo uma identidade “moderna”, fazendo com que não haja uma “consagração” do monumento de imediato.

Por último, os valores de atualidade, como apontado anteriormente, são divididos em dois grupos: valor utilitário ou de uso e valor de arte. O valor utilitário define-se na utilização diária dos bens para fins pragmáticos, tendo em vista que a supressão do uso de um bem, para o autor (Riegl, 2014), não é benéfica para o bem-estar da sociedade. Riegl (2014) levanta dois pontos fundamentais sobre esse valor. O primeiro se dá no âmbito da habitação. Já que os monumentos que se enquadram nesse valor possuem uma utilização constante, a forma da sua conservação é indiferente, desde que não entre em conflito com o valor de antiguidade. O segundo é em relação ao bem-estar humano. O autor (2014) coloca a segurança dos utilizadores do monumento em primeiro lugar, sendo ela superior ao valor de antiguidade.

O último valor a ser destacado é o valor da arte, esse dividido em duas categorias. O primeiro é o valor de novidade, que busca a valorização inalterada do monumento, que deve possuir aparência de uma obra moderna. O autor (2014) afirma que, quando há degradação no monumento, ela deve ser eliminada, reconstruindo a obra em seu estado original através da restauração de sua forma e cor. Claramente, o valor de novidade entra em conflito com o valor de antiguidade “[...] sendo o seu adversário mais temível do valor de antiguidade” (Riegl, 2014, p. 71). Já o valor da arte relativo, se dá por uma apreciação puramente estética do monumento, somente baseado nos padrões modernos. Esse valor consiste no conhecimento prévio de seu público, sendo ele dotado de uma cultura estética. Dessa forma, as obras do passado não são percebidas como uma maneira da humanidade ultrapassar a força da natureza, mas são apreciadas pela sua concepção de fato.

Por trabalharmos com documentos de dois órgãos distintos (IPHAN e IPHAE) fizemos duas buscas distintas para encontrarmos os processos de tombamento. Primeiramente procuramos no site do IPHAE, depois da delimitação dos objetos, para obter os documentos do Hotel Majestic e Museu de Artes do Rio Grande do Sul, já que o Instituto disponibiliza os processos em sua página da internet. Posteriormente contactamos a Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul para obtermos o processo do prédio dos Correios e Telégrafos, porém o documento encontra-se no

Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro. Com a mediação da Superintendência do Rio Grande do Sul, o Arquivo Central me enviou a documentação solicitada.

Para a análise dos pareceres de tombamento, utilizamos como método a análise de conteúdo e nos baseamos no livro *Análise de Conteúdo* (1977), de Laurence Bardin. Bardin (1977) subdivide a metodologia, de maneira geral, em três fases. A primeira fase, a *pré-análise*, consiste em uma organização dos dados coletados, realizando uma leitura dinâmica do material, na formulação de hipóteses e dos objetivos. A *pré-análise* foi realizada em dois momentos em nossa pesquisa. O primeiro antes da qualificação, quando começamos a elaborar o que viria a ser a dissertação, e após a qualificação, considerando a opinião da banca. A segunda etapa, a *exploração do material*, deve ser feita a codificação e categorização do material a ser estudado. Pensando em uma forma mais analítica, elaboramos um pequeno quadro (Quadro 2), com proposições simples, mas que ajudaram a identificar elementos chaves para o desenrolar da pesquisa, principalmente para estabelecer elementos comparadores entre a justificativa (valor) atribuído a cada edificação em seu processo de tombamento. A última fase, *tratamento dos resultados obtidos e interpretação*, como o próprio nome aborda, trata-se da interpretação dos documentos estudados, e pode ser observada no final de cada subcapítulo do terceiro capítulo, cujo tema é a análise dos documentos de tombamento.

Quadro 2 – Quadro da comparação dos documentos

	Quem demandou o tombamento?	Órgão que tramitou	Tombamento foi autorizado ou não	Justificativa (valor) do tombamento
Correios e Telégrafos	Prefeitura de Porto Alegre	IPHAN	Sim	Inscrito no Livro Tombo Histórico e das Belas Artes
Museu de Artes do Rio Grande do Sul	Não se encontra no processo	CPHAE (IPHAE)	Sim	Valor histórico e arquitetônico
Hotel Majestic	Não se encontra no processo	CPHAE (IPHAE)	Sim	Valor histórico e arquitetônico

Fonte: Elaboração própria

Também consultamos o acervo pessoal de Theo Wiederspahn que está sob a guarda do arquivo DELFOS – Espaço de Documentação e Memória Cultural localizado na Biblioteca Central Irmão José Otão, Pontifícia Universidade Católica do

Rio Grande do Sul (PUCRS). O intuito foi o de consultar os desenhos arquitetônicos realizados pelo arquiteto, além de aporte fotográfico (Wiederspahn presente em canteiros de obra) dos objetos pesquisados.

O presente estudo foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo, subdividido em duas partes, aborda as fases da vida profissional de Theo Wiederspahn no Brasil, desde sua chegada em Porto Alegre, falência e posterior reconstrução como arquiteto da comunidade luterana (dando menos ênfase nessa época pela delimitação temporal). A segunda parte trata do período eclético e nas atuações profissionais de Wiederspahn, especificamente nas arquiteturas dos Correios e Telégrafos, Museu de Arte do Rio Grande do Sul e Hotel Majestic. O segundo capítulo foi construído pensando em explorar o contexto histórico das delimitações temporais trabalhadas, possuindo também dois subcapítulos. O primeiro foi dedicado a política regional presente enquanto Wiederspahn habitava Porto Alegre, durante os governos do Partido Republicano Rio-grandense a frente do executivo estadual e municipal. Já o segundo trabalhou as questões patrimoniais no Brasil, com a criação do IPHAN, em 1937, até a presidência de Aloisio Magalhães e a criação e desenvolvimento do IPHAE. Por último, o terceiro capítulo possui três subcapítulos, cada um para descrever e analisar cada processo de tombamento das edificações escolhidas para análise.

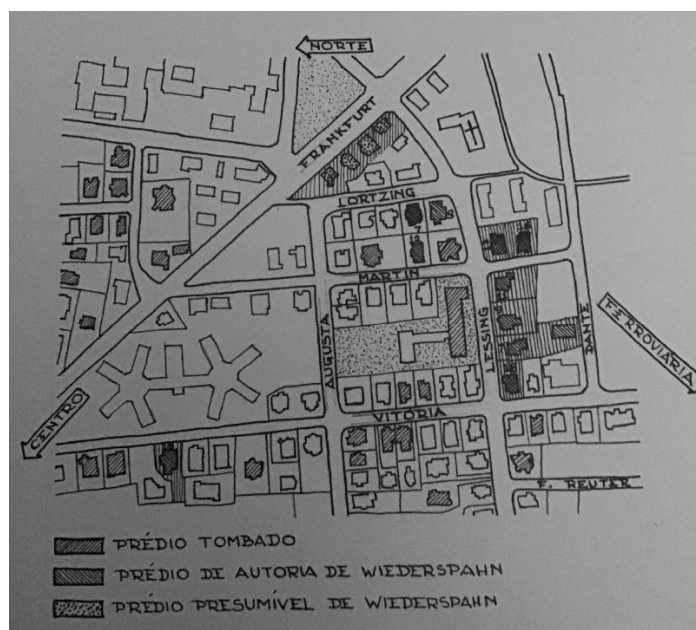
2 VIDA E LEGADO DE THEODOR WIEDERSPAHN

Este capítulo apresenta sucintamente a vida e obra de Theodor Alexander Josef Wiederspahn, arquiteto de origem alemã que imigrou para o Brasil na primeira década do século XX. O capítulo apresenta duas divisões. O primeiro subcapítulo focará na vida e desenvolvimento profissional de Wiederspahn, tanto no curto período em que atuou em construção civil na Alemanha, quanto em seus quarenta e quatro anos de atividades no Rio Grande do Sul, além de abordar, brevemente, a evolução de sua arquitetura. Pelo recorte da pesquisa, estabelecido anteriormente, daremos ênfase na parte em que o arquiteto residiu em Porto Alegre. Para melhor contextualizar, dividimos a carreira de Wiederspahn em duas fases em relação a sua atuação no Brasil. A primeira englobando sua participação na firma de Ahrons, assim como sua atuação como arquiteto independente e a segunda, após sua falência. O segundo subcapítulo será dedicado a história dos prédios estudados: Correios e Telégrafos, MARGS e Hotel Majestic. Suas construções, seus usos e seus reusos.

2.1 UM ARQUITETO ALEMÃO NO SUL DO BRASIL

Nascido em Wiesbaden, capital do estado alemão de Hasse, em 1878, o início da trajetória de Theodor Alexander Josef Wiederspahn (1878-1956) começou a 10.649 km de Porto Alegre. Filho de Heinrich Josef Wiederspahn com Christine Luise, Wiederspahn teve um relacionamento complicado com seu pai, que desde cedo já havia designado uma carreira para o filho (Weimer, 2009). Ao mesmo tempo em que cursava o Ensino Médio, Wiederspahn teve seu primeiro contato com a arquitetura, sendo aprendiz de pedreiro nas obras de Philip Maus, de 1892 até 1894 (Bicca, 2010). Após o término de seus estudos, Wiederspahn foi matriculado na Escola Real de Construção em Idstein, se graduando em 1896, para seguir com seus estudos na área de construção civil, onde provavelmente conheceu sua primeira esposa, Pauline Mankel, natural da cidade. Depois de concluir seu curso profissionalizante, Wiederspahn retornou a sua cidade natal e dedicou-se a construção de inúmeras edificações, algumas das quais, atualmente, são consideradas patrimônio do município (Weimer, 2009).

Figura 6 – Prédios de Wiederspahn protegidos em Wiesbaden



Fonte: Weimer (2009, p. 31)

Antes de emigrar para a Porto Alegre, Wiederspahn possuiu certo destaque na área da construção civil e arquitetura em sua terra natal. Após finalizar seu curso técnico, o arquiteto realizou cursos de especialização em técnicas de revestimento de parede, de serralheria e de cantaria e, pouco tempo depois, em 1897, assumiu a direção técnica da firma Josef Strecke & Filhos, em Bonn (Weimer, 2009). Após a firma em que atuava sofrer diversas fusões, Wiederspahn deixou seu emprego e foi trabalhar ao lado de seu pai, que havia constituído uma construtora à época, Krahwinkel, Petri & Wiederspahn, projetando e construindo diversos palacetes de quatro e cinco pisos (Weimer, 2009).

Paralelamente a isso, ainda construiu em sociedade com seu pai, em empreendimentos exclusivos da família. Esses projetos despertaram a atenção de construtores da redondeza que passaram a lhe solicitar a elaboração de projetos que não envolviam a administração de sua construção. A contratação exclusiva de serviços de arquitetura – dentro do conceito brasileiro – como profissional especializado do projeto era muito rara na Alemanha de então. Os dados disponíveis sobre a atividade profissional de Theo são bastante sumários, mas a imagem do Palacete de Viktoriastraße mostra que, ao terminar seu curso de construtor, seus conceitos de arquitetura ainda estavam carregados dos princípios neoclássicos e que coadunavam muito bem com os demais prédios que eram feitos nas vizinhanças. Seu estágio em Bonn, no entanto, redirecionaria essas concepções. Isso pode ser muito bem percebido nas imagens dos quatro palacetes que construiu para a firma de seu pai e em administração direta:

trata-se de prédios bem mais simplificados em sua forma e com um acabamento mais enxuto, o que – dentro da perspectiva da história da arquitetura – abriria caminho para a linguagem da *Sachlichkeit*, que se configurou como uma tendência estilística depois da Primeira Guerra Mundial. A abdicação aos decorativismos então em moda certamente elevou seu conceito perante os demais construtores locais. Essa evolução seria temporariamente freada em sua atuação no Brasil, enquanto era funcionário da firma Ahrons, mas seria retomada – e de forma bastante radical – ao cabo da Primeira Guerra Mundial, na assim chamada “arquitetura utilitária” que o consagraria como um precursor do modernismo brasileiro (Weimer, 2009, p. 34).

Wiederspahn emigra para a capital gaúcha em 1908, iniciando a primeira fase de sua carreira no Brasil, depois de apresentar problemas com a sua comunidade e sua família. Segundo Weimer (2009), o arquiteto relatou dificuldades em seu relacionamento com seu pai, entretanto a relação dos dois piorou quando Wiederspahn resolveu se mudar de Wiesbaden para Saarbrücken, onde começou a trabalhar no escritório do arquiteto Weskalnihs. Outra questão emblemática para a emigração do arquiteto, que contribuiu para a deterioração de sua relação com a sua comunidade local, foi o término de seu casamento com Pauline Markel com quem teve quatro filhos (Alex, Thea, Paul e Marie Luise) (Weimer, 2009). Por ser de uma família católica e habitar em uma região de maioria católica, o simples ato de se divorciar era extremamente malvisto, ainda mais quando Wiederspahn decidiu se casar novamente com Maria Mina Haffner. Weimer (2009) afirma que a situação do novo casal era tão complicada que o casamento só foi legalizado em Porto Alegre, por falta de opção, na Igreja Evangélica, comunidade na qual iria desempenhar um papel importante na segunda fase da carreira do arquiteto no Brasil.

O que levou Wiederspahn a decidir emigrar especificamente para o Rio Grande do Sul foi a promessa de emprego oferecida pelo seu irmão, Heinrich Josef, que fazia parte do grupo de trabalhadores da construção da ferrovia que ligava Montenegro a Caxias do Sul. Entretanto, quando o arquiteto desembarcou na capital, não havia mais a possibilidade de trabalhar junto a seu irmão e Wiederspahn foi contratado pela firma de engenharia de Rudolf Ahrons, um dos mais importantes construtores do estado da época, permanecendo na empresa até seu encerramento, em 1915 (Bicca, 2010).

Wiederspahn chegou em Porto Alegre em um momento muito propício para a transformação urbana. Como afirma Diefenbach (2008), o ecletismo havia sido escolhido como a linguagem arquitetônica pela então jovem República. Essa escolha se deu pela consolidação do capitalismo como sistema produtivo e pela crescente urbanização, ambos comandados pela burguesia. O ecletismo representava

ascensão dessa nova classe, além de apresentar, no aspecto simbólico e ideológico, a superação dos valores monárquicos (Diefenbach, 2008). Em específico, o neobarroco, estilo arquitetônico que Wiederspahn adotou em algumas de suas obras que fazem parte da remodelação da Porto Alegre das primeiras décadas do século XX. Segundo Diefenbach (2008), esse destaque se deu pelo predomínio alemão no setor privado na cidade, tendo em vista que arquitetos de origem germânicas (Theo Wiederspahn, Hermann Menchen etc.) projetaram tanto para essas companhias quanto para o Governo Federal.

Cabe apontar que após a Proclamação da República e após a pacificação do Rio Grande do Sul (Revolução Federalista – 1893), houve um aumento significativo de migrantes para áreas industriais, levando um afluxo de profissionais da construção civil a imigrarem também. Weimer (2017) aponta, em levantamento realizado em 2002, que entre 1889 até 1945 havia cerca de quinhentos profissionais da construção no Estado, sendo metade deles de fala alemã (suíços, austríacos, tchecos, noruegueses e holandeses). Após a Primeira Guerra Mundial há outra leva de imigração de alemães devido a descrença com o futuro daquele país, devido ao Tratado de Versalhes e a condição econômica da Alemanha. Conseqüentemente, a arquitetura sul-rio-grandense foi marcada por uma influência germânica e neobarroca (Weimer, 2017).

Não há dúvidas de que a obra de Theo Wiederspahn era eminentemente eclética, muito embora os “estilos históricos” aos quais recorreu não correspondam exatamente aqueles aos quais se referia Lúcio Costa que, provavelmente, desconhecia o que de ecletismo se fazia no Rio Grande do Sul. Ademais, na obra de Wiederspahn, além das marcas classicisantes e barrocas, encontramos elementos do Jugendstil alemão e do Secession austríaco. Mas independente disso, ou mesmo devido a isso, sua obra deve ser classificada integralmente como eclética, pois é isso que de fato conta (Bicca, 2010, p. 49).

Durante o período em que integrou a firma de Ahrons, Wiederspahn atuou em diversas cidades do estado, já que a empresa possuía filiais em pelo menos mais duas cidades, Santa Maria e Pelotas. Logo quando foi contratado, Wiederspahn assumiu as obras do prédio da Faculdade de Direito da UFRGS e da residência de H. Theo Moeller. Ainda em 1908, o arquiteto foi responsável pelo projeto que marcaria o início de sua carreira. Os irmãos Antônio e Pedro Chaves Barcelos encomendaram um prédio de cinco andares que redefiniria o centro da cidade. Abarcando o Café Colombo, o Prédio Chaves virou um ponto de convívio social na segunda década do

século XX (Weimer, 2009). No ano seguinte, em 1909, Wiederspahn começou a projetar o então prédio dos Correios e Telégrafos, edificação que já apresentava traços de modernidade por conter uma cobertura plana com lajes impermeabilizadas. Como vemos em Grieneisen (2022, p. 24):

Esse foi o período em que produziu suas obras mais significativas, que só são conhecidas em parte devido ao fato de que, até agora, não foram encontrados os documentos daquela empresa. Suas realizações neste período são conhecidas por relato de Theo e por documentos esparsos. Seguidamente somos surpreendidos com novas informações. Dentre elas se destacam os prédios dos Correios e Telégrafos, a Delegacia Fiscal (hoje, Museu de Artes Ado Malagoli), O hotel Majestic (atual Casa de Cultural Mario Quintana), a Faculdade de Medicina da UFRGS, a Cervejaria Brahma (hoje, Shopping Total), a Previdência do Sul (hoje, Banco Safra), algumas sedes e filiais bancárias, diversos palacetes, fábricas e empreendimentos comerciais. Aqui cumpre destacar a Ponte Barão de Mauá, que liga Jaguarão a Rio Branco, no Uruguai, que, a seu tempo, era considerada como a maior obra de concreto armado do Rio Grande do Sul e possivelmente, do Brasil. [...] Outro projeto que merece ser relevado foi o do Moinho Chaves, que, à época, não eram considerados como arquitetura, mas que viria a ser pioneiro de uma corrente que marcaria época depois da revolução Federalista de 1924, chamada de Nova Objetividade.

Figura 7 – Faculdade de Medicina da UFRGS



Fonte: UFRGS (2022?)

A firma de Ahrons fechou em 1915 e Wiederspahn abriu sua própria construtora, logo nos primeiros dias de 1916. Inicialmente os negócios iam bem,

principalmente aqueles projetos e obras oriundos da iniciativa privada, porém o setor público começou a boicotar o arquiteto ostensivamente devido aos acontecimentos relativos aos desdobramentos políticos da Primeira Guerra Mundial. Weimer (2009) afirma que mesmo após o final da guerra, Wiederspahn teve dificuldades em retornar a realizar obras para o setor público. Era usual que o poder público utilizasse como justificativa para não aceitar as propostas de Wiederspahn e de outros considerados estrangeiros a Lei nº 3.363 de 16 de dezembro de 1917.

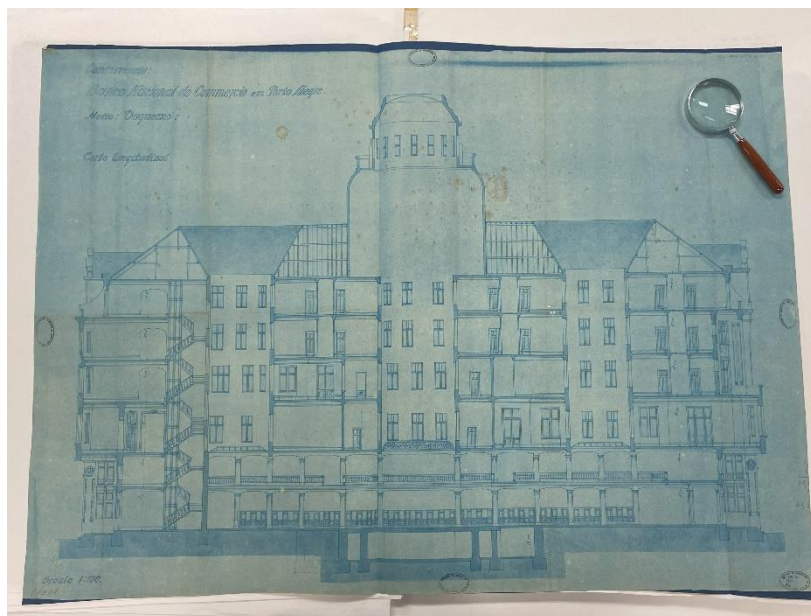
a proibição de relações commerciaes, entre nacionaes e estrangeiros residentes o Brasil, com subditos inimigos residentes no estrangeiro, quer se trate de relações directas ou por intermedio de bancos, casas bancarias, commerciaes ou pessoas particulares estabelecidas aqui, ou em paizes neutros, sob pena de multa de um a tres contos de réis e apreensão dos efeitos dessas transacções (Brasil, 1917, letra E, art. 3).

Apesar do avançar da Guerra com a entrada dos Estados Unidos, o desenvolvimento da firma de Wiederspahn correu de forma fluída, nessa época de sua carreira, o arquiteto realizou 255 projetos (Grieneisen, 2022). Mesmo não tendo acesso ao setor público, o arquiteto teve vários clientes na iniciativa privada, mostrando que era bem-quisto no ramo, mantendo contato com clientes da época da firma de Ahrons. No período, Wiederspahn realizou a ampliação do Palácio Chaves e após o final da guerra continuou as obras da Cervejaria Bopp, projetando um novo pavilhão e ampliando o pavilhão de engarrafamento. Foi também nessa mesma época que foi construído o Edifício Nicolau Ely, próximo da antiga estação ferroviária da capital. Em 1926 as obras do Hotel Majestic foram retomadas, com a construção do segundo prédio (Weimer, 2009). Entretanto, Wiederspahn não atuou somente em Porto Alegre, também foi responsável por filiais do Banco do Comércio em Santa Maria, Osório e São Francisco de Paula. Em Cruz Alta ergueu filiais do Banco da Província e do Banco Nacional do Comércio, como também a Prefeitura Municipal (Grieneisen, 2022).

Sua falência, todavia, se aproximava. Em 1919 o Banco Nacional do Comércio promoveu uma concorrência para a construção de sua nova sede, cuja proposta vencedora foi a de Wiederspahn, porém por desentendimento das partes envolvidas, o projeto definitivo só pôde ser elaborado em 1927 (Weimer, 2009). Com as escavações já possuindo seis metros de profundidade, em agosto de 1928, H. Theo Moeller declara a falência da firma do arquiteto, forçando-o a se retirar para o seu sítio em Ponta Grossa, que não estava em seu nome, por isso não foi tomado pelos

credores. As construções do Banco só foram retomadas cinco anos depois, após a Revolução Constitucionalista de 1933 (Weimer, 2009).

Figura 8 – Projeto de Wiederspahn para o Banco Nacional do Comércio



Fonte: Acervo da Delfos, Espaço de Documentação e Memória da PUCRS

Após o decreto de sua falência, Wiederspahn foi procurado por dirigentes da Igreja Evangélica (hoje Confissão Luterana), para a edificação de seus projetos no interior do estado, já que o Governo Federal impedia o apoio institucional da Igreja da Alemanha devido ao programa de nacionalização (Grieneisen, 2022). Nesse novo período de sua carreira, a segunda fase, podemos perceber certa simplificação de seus novos projetos, que se deu por inúmeros fatores. Weimer (2009) aponta que além de Wiederspahn ter se afastado do principal centro urbano do estado, Porto Alegre, havia também razões econômicas e profissionais. Agora, o arquiteto possuía clientes mais modestos, comparado com a elite social da capital, para a qual tinha projetado, dessa forma as obras deveriam ser adequadas ao poderio econômico de seus empregadores. Além disso, suas habilidades como arquiteto começaram a ser questionadas, tanto pelo avanço da arquitetura moderna no Brasil quanto pela perseguição a estrangeiros (Weimer, 2009). Cabe destacar que, como Bicca (2010) afirma, a elite intelectual e artística modernista, que viria a controlar o patrimônio nacional no final da década de 1930, como abordaremos no próximo capítulo, procurou associar, tanto nacionalmente quanto internacionalmente, a arquitetura

brasileira com a arquitetura do período colonial, tratando-a como a única a ser considerada “autêntica”.

Foi isso o que se passou com a obra do arquiteto Theo Wiederspahn, sobretudo a partir dos anos de 1950, e é lícito afirmar que o desconhecimento da sua obra e o silêncio a respeito da mesma foram por demais evidentes durante um bom tempo. Assim como evidente era a alienação a respeito da obra de outros importantes arquitetos rio-grandenses que atuaram na primeira metade do século XX, entre eles o também alemão Joseph Lutzenberger, nascido em Altötting, em 1882, e falecido em Porto Alegre em 1951, responsável pelos projetos arquitetônicos, entre outros, da Igreja São José, do Palácio do Comércio e do Instituto Pão dos Pobres, todos nesta Capital (Bicca, 2010, p. 50).

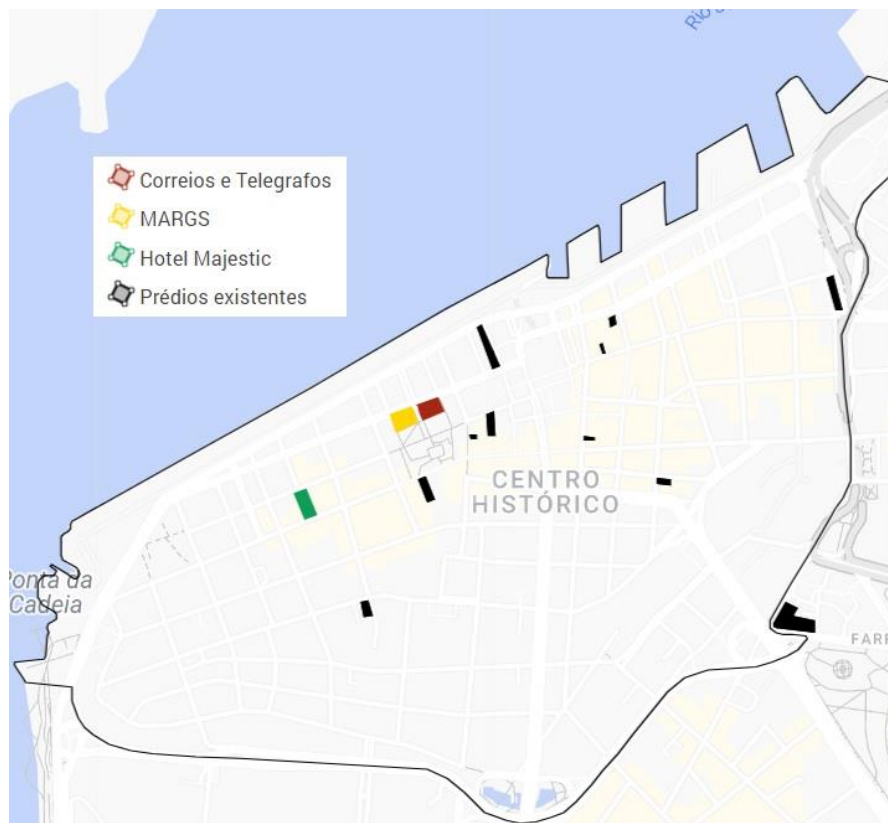
Quando a Segunda Guerra Mundial começou, novamente Wiederspahn foi alvo de perseguições. Durante o Estado Novo (1937-1945), o arquiteto foi preso e todo o acervo de seu escritório foi confiscado por agentes do DOPS – Departamento de Ordem Política e Social, estes nunca mais devolvidos. Essa é uma das razões do desconhecimento de boa parte de sua produção arquitetônica nesse período de sua carreira (Grieneisen, 2022). O episódio foi tão chocante que ficou incapacitado de trabalhar por quase dois anos, entrando num período de desânimo com a arquitetura, diminuindo significativamente suas atividades. Por ficar impedido legalmente de exercer sua profissão, Wiederspahn gerenciou obras de outros arquitetos e no final de sua vida, sobreviveu através da apicultura, vindo a falecer em 1952 (Weimer, 2009).

Em outros termos isso significa que entre 1908 e 1930 desenvolveu 554 projetos documentados, o que daria uma média de cerca de 25 projetos por ano enquanto, entre 1931 e 1952, o ano de sua morte, realizou comprovadamente apenas 81 projetos, com uma média de menos de 4 projetos ao ano. É claro que aqui não estamos levando em consideração a qualidade e a importância desses projetos. Se o fizéssemos, a disparidade ainda seria mais marcante. Com tão reduzido número de projetos, certamente, não haveria de conseguir se manter. Teve de apelar para outra atividade, a apicultura (Weimer, 2009, p. 135).

Theo Wiederspahn foi um arquiteto de enorme relevância na capital gaúcha nas primeiras décadas do século XX, não só pela sua produção arquitetônica, mas, como afirma Bicca (2010) atuando na criação da primeira Gewerbeschule (Escola de Artes e Ofícios) e do primeiro Sindicato de Arquitetos e Construtores, ambos no Rio Grande do Sul. Para melhor visualizarmos o que restou da arquitetura de Wiederspahn, foi elaborado três mapas contendo a sua produção ainda edificada em

Porto Alegre, abordando os bairros Centro Histórico, Independência, Floresta, Moinhos de Vento, São Geraldo e Navegantes.

Figura 9 – Mapa 1 das edificações⁶



Fonte: Elaboração própria

⁶ A localização das edificações existentes foi retirada do mapa presente na exposição *Arquiteto Theo Wiederspahn*, que expunha todas as obras do arquiteto na capital gaúcha. A mostra ficou disponível na Pinacoteca Aldo Locatelli, Paço dos Açorianos, ocorrendo de 15 de outubro de 2022 a 20 de janeiro de 2023.

Figura 10 – Mapa 2 das edificações

Fonte: Elaboração própria

Figura 11 – Mapa 3 das edificações

Fonte: Elaboração própria

2.2 PATRIMÔNIO ECLÉTICO: A HISTÓRIA DO PRÉDIO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS, MARGS E HOTEL MAJESTIC

O uso e reuso das edificações tornou-se um padrão na atualidade, principalmente no meio da proteção patrimonial. Vemos projetos arquitetônicos de reutilização do patrimônio edificado com cada vez mais frequência, principalmente quando há a integração do bem protegido com uma edificação atual. Os bens estudados (prédio dos Correios e Telégrafos, MARGS e Hotel Majestic) não são exceções. Em sua concepção inicial, as três edificações possuíam funções extremamente diferentes das atuais, forçando os prédios a passarem por inúmeras modificações para se adequarem ao seu propósito atual.

Como vemos, o prédio dos Correios e Telégrafos foi construído para ser a nova agência central dos Correios na capital. A empresa, ligada à época ao Ministério do Interior, chefiado pelo Ministro José Barbosa Gonçalves, irmão do então Governador Carlos Barbosa, ambos vinculados ao Partido Republicano Riograndense – PRR, possuía como diretor geral o Coronel Ernesto Lírio da Siqueira, indicado pelo pacto político da época (Tolotti Filho, 2010). Apesar de haver funcionários responsáveis pela execução desse tipo de obra, o ministério e a autarquia atribuíram a construção a firma Rudolf Ahrons, com projeto de Theo Wiederspahn. Com custo de 1.085:927\$020.17, a construção iniciou-se em 30 de setembro de 1910, terminando em 31 de dezembro de 1913, com inauguração após quatro meses, em 21 de abril de 1914 (Tolotti Filho, 2010). Wiederspahn possuiu um lote retangular de 44 metros x 35 metros, sendo delimitado pela Avenida Sepúlveda, a oeste, pela Rua General Câmara, a leste, pela Avenida Siqueira Campos, a norte, e pela Praça da Alfândega, a sul (Tolotti Filho, 2010).

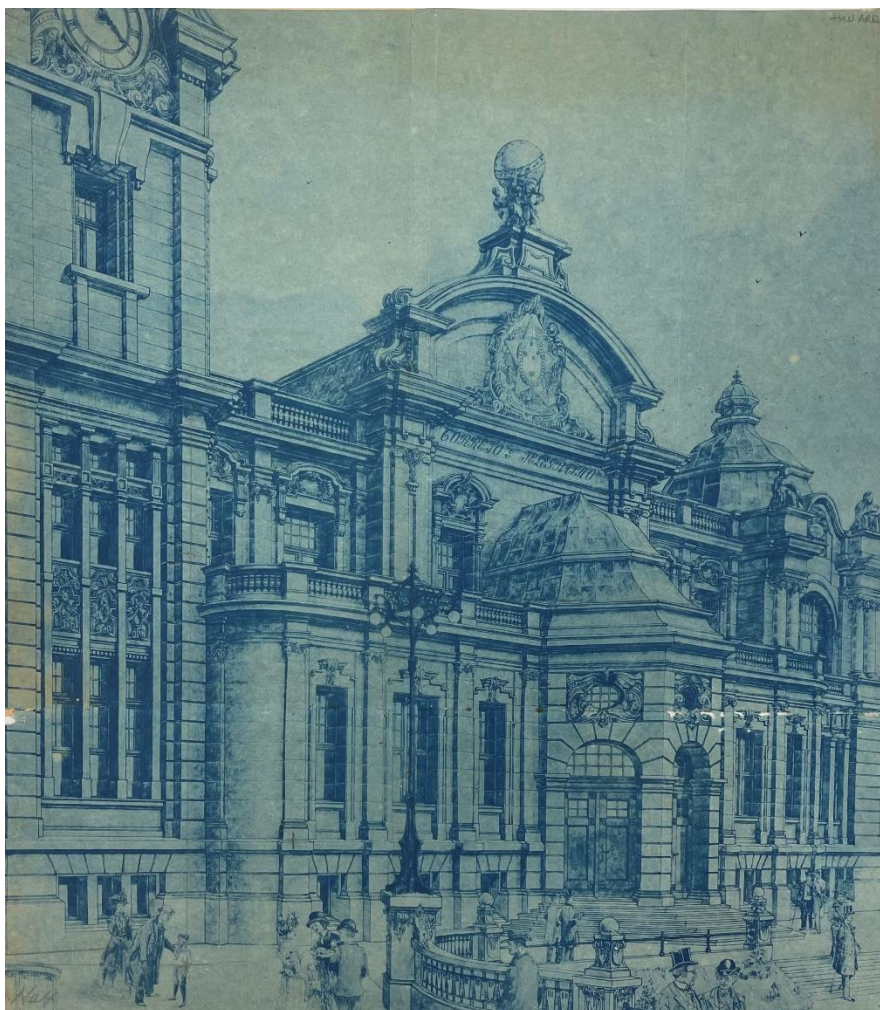
[...] se tratava de um monobloco com três pavimentos mais um porão que ocupava o quarteirão inteiro com seu volume. A fachada principal estava voltada para a praça, para a qual se abria a partir de um volume facetado criando um espaço aberto coberto antes da efetiva entrada ao edifício, que se fazia por uma escada que acessava as funções públicas localizadas no primeiro pavimento. No porão ficavam as atividades administrativas e de serviço. Wiederspahn empregou neste edifício a linguagem formal do neobarroco alemão do séc. XIX, identificada pelo jogo variado de volumes na fachada principal e pela ornamentação. A fachada do edifício apresenta uma tensão entre a afirmação da simetria e a exigência da torre de esquina, que a torna assimétrica. Apesar da assimetria criada pela torre, o acesso ao edifício se faz no centro da composição. O acesso central define o eixo de simetria da planta baixa, onde se localizam os espaços de maior dimensão, enquanto os menores não possuem uma lógica clara de distribuição. Esta falta de uma clareza na distribuição dos espaços é acompanhada pela falta

de uma malha construtiva que organize a estrutura de modo que os espaços variem conforme o andar e a necessidade (Kubaski, 2018, p.96).

Kubaski (2018) afirma que, em termos urbanísticos, a presença da torre na esquina da avenida, antes mesmo que o projeto do prédio vizinho tivesse sido iniciado, marca a perspectiva de demarcação e planejamento do poder público para com essa região da cidade. A construção do prédio dos Correios e Telégrafos se deu no decorrer do primeiro aterro que Porto Alegre teve, demonstrando, em certa forma, que o plano geral da cidade já previa para aquela região, edifícios espelhados, a avenida e o porto com estação de passageiros (Kubaski, 2018).

Wiederspahn adotou um projeto de dimensões retangulares que coincidiram com o terreno que dispunha, dessa forma a construção “se organiza em torno de um volume quadrangular, mais baixo, com um corpo central que avança sobre o plano da fachada, onde situavam-se as áreas de atendimento e de operações” (Tolotti Filho, 2010, p. 22). A edificação foi dividida em três níveis pelo arquiteto – térreo com dois pavimentos – contendo traços palacianos dentro da arquitetura de caráter civil. Por ser um edifício de caráter eclético, apresenta ornamentos de diferentes filiações estilísticas e sua composição exprime uma assimetria volumétrica entre suas alas, assinalando as áreas dos serviços postais e telegráficos (Tolotti Filho, 2010). A oficina de esculturas de João Vicente Friederichs foi responsável pela ornamentação externa. O conjunto de esculturas centrais evidenciam os serviços prestados pelo Correios, sendo compostos por três figuras: no centro uma figura masculina do Atlante, carregando o globo nas costas, em um dos lados uma mulher que representa a Europa e no outro lado um adolescente, representando a América. Os três em um esforço conjunto de levantar o globo, unindo os dois continentes (Flôres, 2005).

Figura 12 – Fachada do prédio dos Correios e Telégrafos



Fonte: Acervo da Delfos, Espaço de Documentação e Memória da PUCRS

O prédio dos Correios e Telégrafos funcionou, por muitos anos, como agência central dos Correios, sendo reutilizada posteriormente para a instituição do Memorial do Rio Grande do Sul. A criação de um memorial foi idealizada em 1995, quando o governo federal e o governo estadual efetivaram um convênio sobre a cedência da edificação. Com o acordo, ficou implicado, para além da criação do Memorial, a instituição de uma Agência Filatélica e de um Museu Postal, para manter o vínculo da edificação com sua função original (Tolotti Filho, 2010).

Tombado pelo IPHAN em 1981, a intervenção foi fruto de uma parceria entre o governo federal, estadual e a Fundação Roberto Marinho, sendo que “o programa deveria tornar o prédio em um centro de informações e divulgação da história gaúcha, reunindo mapas, fotos, livros, gravuras e depoimentos importantes sobre os fatos históricos e personalidades do Estado” (Flôres, 2005, p. 100).

No ano de 1998, começou o processo de restauração da sede do Correios e Telégrafos, buscando a preservação de suas características originais conjuntamente com a instalação do Memorial. [...] Os arquitetos Ceres Storchi e Nico Rocha foram incumbidos desta intervenção, realizando um projeto sutil e tradicional. A concepção museográfica do acervo foi desenvolvida com a assessoria do designer norte-americano Ralph Appelbaun, que empregou modernas tecnologias que permitiram a assimilação dos conteúdos pelos usuários. O percurso realizado através de uma linha do tempo que circundaria o projeto, tornou-se peça fundamental nas diretrizes que conduziram a intervenção (Flôres, 2005, p.100).

De acordo com Tolotti Filho (2010), houve alguns dilemas a serem enfrentados antes da restauração ser iniciada. O primeiro foi a própria questão da edificação, segundo Tolotti Filho (2010), os arquitetos entenderam que quando se trabalha com um patrimônio edificado há uma relação com o imaginário da sociedade e com a forma que elas utilizavam e utilizarão o objeto.

Quem trabalha com prédios históricos tem que ter certa humildade, diz. O desafio é assumir essa postura em relação ao que se coloca e o que isso representa, não apenas com o objeto arquitetônico. Há uma relação com o imaginário das pessoas, com a forma como elas utilizarão tal objeto. No caso do projeto arquitetônico, as pessoas que contratam o arquiteto o fazem esperando um certo impacto. Ceres salienta que o trabalho deles não era o de fazer um prédio relacionado ao existente, mas o de intervir no próprio existente (Tolotti Filho, 2010, p.31).

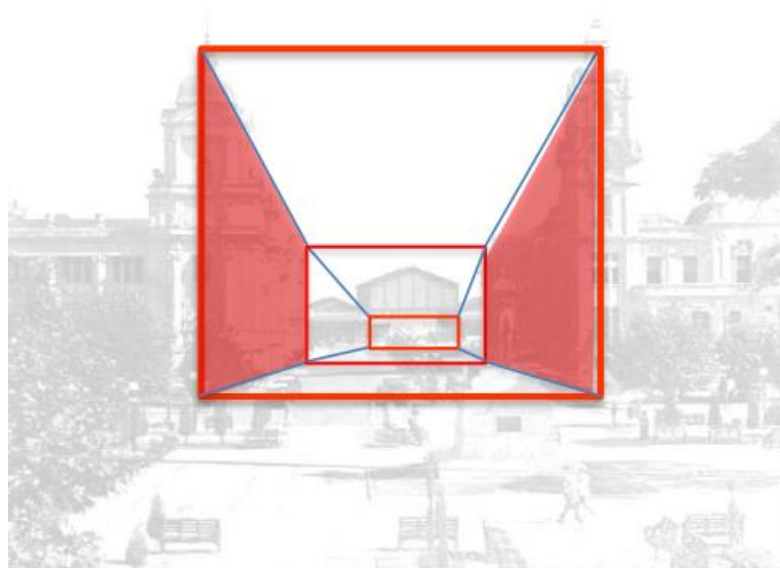
Ademais, a equipe se deparou com inúmeras alterações que a companhia realizou no imóvel no decorrer de sua utilização como agência dos Correios, especialmente no miolo da edificação, que foi posteriormente demolido dando lugar a circulação vertical do prédio. Dessa forma, a equipe designada pelo IPHAN buscou trabalhar com a reversibilidade, retirando as intervenções, buscando seguir o projeto de Wiederspahn (Tolotti Filho, 2010).

[...] em seu projeto original não possuía ligação entre o térreo e o primeiro pavimento. Após a intervenção, recebeu ligação vertical através das escadarias internas e elevadores, possibilitando acessar o interior do prédio em suas quatro fachadas aumentando sua dinâmica interna e externa. A organização de galerias ao redor dos acessos verticais reforçou seu aspecto monolítico (Flôres, 2005, p.109).

O novo programa manteve a organização original do primeiro pavimento, centralizado na entrada da Praça da Alfândega, com o intuito de reforçar o projeto museográfico. No pavimento térreo, foram localizados serviços de apoio, como café, restaurante, livreria e serviços diversos. Já no segundo pavimento ficaram situadas as

Da mesma forma que seu vizinho análogo, a nova Delegacia Fiscal (MARGS) possuía a fachada principal voltada para a Praça da Alfândega, porém sua entrada fica próxima a Av. Sepúlveda, não centralizado com a edificação como no caso dos Correios e Telégrafos. Possuindo dois andares e um porão, o prédio dispõe de iluminação zenital e cobertura utilizável, algo que Weimer (2009) destaca como características modernas para a sua época de construção, além de possuir estrutura de concreto armado, incomum para o período. Sua fachada contém uma linguagem predominantemente clássica, especialmente pela utilização de colunas jônicas colossais sobre o porão, marcam a monumentalidade da edificação. Da mesma forma que no prédio dos Correios e Telégrafos, Wiederspahn marcou a esquina da avenida com uma torre, porém no caso da Delegacia Fiscal, sua decoração é mais sóbria.

Os dois palácios com torres de esquina criam linhas virtuais de perspectiva que, para aqueles que olham da praça para o Guaíba, apontam para o pórtico do porto, que acaba tornando-se o elemento principal deste cenário. O pórtico de passageiros do porto, enquanto objetivo a ser alcançado, convida os transeuntes a se deslocarem por uma série de quadros ou pinturas sequenciais, transformando a cenografia em dramaturgia urbana. A criação desta linha de movimento faz alusão ao conceito de *promenade architecturale* desenvolvido pela tradição *Beaux-Arts*, chamado mais tarde de *Promenade Architecturale* por Le Corbusier. A partir desta linha de perspectiva se busca um controle das visuais, da volumetria e dimensões dos espaços com a finalidade de proporcionar diferentes experiências espaciais. Para aqueles que estão chegando à cidade pelo cais, as duas torres servem como um pórtico de entrada da cidade. Em 1933 o monumento ao General Osório fortaleceu a axialidade da composição e aparece como o elemento focal que recebe os recém-chegados (não por acaso a estátua está voltada para o Lago Guaíba). Mas a ideia de compor molduras ao longo de um eixo de movimento não é uma invenção de Wiederspahn ou dos demais envolvidos no empreendimento. Existem precedentes importantes para esse tipo de composição (Kubaski, 2018, p. 101-102).

Figura 14 – Pórtico e edificações

Fonte: Kubaski (2018, p.105)

Os ornamentos foram executados pela oficina de João Vicente Friedrichs, sendo que na fachada principal que há a maior riqueza de detalhes. Vemos na face da Praça da Alfândega a figura da deusa Ceres (representando a agricultura) e do deus Hermes (representando o comércio) sob o brasão da República, ainda há a presença de estatuária referente a indústria, pecuária, navegação e arquitetura (Tolotti Filho, 2010).

O MARGS vem a ser criado em 1954 pela Secretaria de Cultura do RS, numa tentativa de ampliar o setor museal no estado, já que a única instituição de cultura relevante na época era o Museu Júlio de Castilhos. Como surgiu sem sede e sem acervo, o museu de artes demorou a se estabelecer de *facto*. Somente vinte anos depois de sua criação um decreto federal autorizou a cessão do prédio da Delegacia Fiscal para a instalação do museu (Tolotti Filho, 2010). O projeto de adaptação foi pensado em módulos, visando a viabilização de verbas e priorização das obras, já que o prédio encontrava-se em estado significativo de deterioração devido à falta de conservação e ao alto nível de poluição da parte central da cidade. Solucionar os problemas críticos era a prioridade além de readequar à função museológica para a equipe, que contava com Ediolanda Liedke, especialista em Gestão do Meio Urbano direcionado à questão do Patrimônio Histórico. O programa consistia em salas de exposições, pinacoteca, galerias, salas negras e apoios.

Adaptações técnicas envolveram a colocação de luzes de espectro especial e filtros nas janelas contra raios ultravioletas. Também foram criadas as salas negras, espaços adequados para exposição de obras em papel. No térreo, ficariam o acervo e seus conservadores, com um laboratório de restauração. No primeiro pavimento, uma grande galeria com exposição do acervo, separava de um lado a arte nacional e internacional da arte local. No segundo andar, ficariam uma sala de exposições temporárias e uma sala para exposições da Coleção Lourdes Noronha Pinto, de artes aplicadas: vestimentas, arte em couro, e prataria gaúcha que seriam apresentadas alternadamente (Tolotti Filho, 2010, p. 53).

A intervenção, como aponta Flôres (2005), possuiu um caráter conservativo, visando a recuperação da edificação, inserindo o seu programa museal, para a implementação de espaços de lazer e cultura, mas sem interligar efetivamente o prédio com o seu espaço público. Novos elementos foram inseridos, como mezanino da loja, iluminação nas salas expositivas e dutos de climatização, mas o programa, como Tolotti Filho (2010) aponta, não trouxe mudanças significativas para a fruição dos espaços.

Idealizado por Horácio Henrique de Carvalho, o Hotel Majestic foi indubitavelmente uma obra ímpar para a sua época. Original de Pelotas, Horácio de Carvalho se mudou para Porto Alegre quando a firma de importação em que trabalhava construiu sua nova sede administrativa na capital (Rosa, 2016). Buscando entrar para o ramo da construção, Horácio de Carvalho começou a importar ferro e cimento da Europa, armazenando nos armazéns que mandará construir a beira do Guaíba (Rosa, 2016).

Mas, ele sempre mantinha um desejo de contribuir para a cidade e ao mesmo tempo deixar um marco que de alguma forma ultrapassasse as gerações e que fosse um espaço com a capacidade de inovar e Horácio alimentava-se sempre de novos projetos, queria muito mais que uma vida apenas de empresário, almejava investir também na arquitetura da cidade. Porto Alegre era na época, progressista, estava aberta a receber novas edificações e carecia de embelezamento, ele desejava um prédio que servisse como fonte de renda, ponto de união e símbolo para os seus descendentes (Rosa, 2016, p.44-45).

Wiederspahn chamou a atenção do empresário pela sua atuação na firma de Ahrons, devido a sua originalidade e impacto para a época, fazendo com que Horácio o convidasse a projetar seu prédio. O arquiteto trabalhava com dois terrenos entre a então Rua da Praia e a Rua Sete de Setembro, separados pela Travessa Araújo Ribeiro, sugerindo um hotel em dois blocos, um em cada parte, possuindo cinco pavimentos ligados por passarelas suspensas (Rosa, 2016). A execução da obra foi

suspensa pelo então Presidente do Estado, Borges de Medeiros, que alegava risco estrutural nas passarelas. Dessa forma, apenas a ala oeste foi erguida em 1928, com quatro pavimentos e 150 quartos (Leão, 2000).

[...] o dono do Hotel Majestic, Horácio de Carvalho, resolveu ampliar seu estabelecimento com a construção de mais uma ala no lado oposto da travessa Araújo Ribeiro. Contudo, haveria problemas de funcionamento de um mesmo hotel instalado em dois prédios diferentes separados por uma rua. Para resolver esses problemas, Theo propôs e conseguiu aprovar na prefeitura ligações entre os prédios por meio de passarelas que acabaram por ser tornar muito atraentes para a sociedade local, por se tornaram pontos de encontro sociais e políticos. Em 1928, esse projeto foi refeito com algumas modificações, mas, nas mesmas, não constavam as duas cúpulas que atualmente ostenta. Até o presente não foram encontrados os originais desse novo aumento que devem ter sido levados a efeito em fins de 1928 ou inícios do ano seguinte. Porém, não há dúvidas de que as mesmas foram projetadas por Theo na medida em que há farto material fotográfico feito por ele mesmo de sua construção. Segundo a tradição, as obras em andamento tiveram de ser paralisadas devido à grande crise mundial desencadeada pela quebra da bolsa de Nova Iorque. Em razão disso o último piso do primeiro bloco não foi concluído. Cumpre, no entanto, registrar que todas as variantes dos projetos apresentados por Theo sempre foram simétricas (Weimer, 2010, p. 96).

Figura 15 – Hotel Majestic em construção

Fonte: Acervo da Delfos, Espaço de Documentação e Memória da PUCRS

Em 1923 os irmãos Masgrau arrendaram o edifício, inaugurando assim o Hotel Majestic. Essa seria considerada a fase áurea do hotel, recebendo a alta sociedade da capital e do interior, bem como militares e figuras importantes da política e das artes (Leão, 2000). Contudo, seu declínio começa a partir dos anos 1940. Com o rápido crescimento de Porto Alegre, seus setores sociais mais abastados começaram a abandonar o Centro Histórico, trocando assim a clientela do hotel para, principalmente, caixeiros viajantes. Foi na década de 1960 que, após mudanças administrativas, a edificação começou a operar como uma pensão mensalista, sendo lar de antigos clientes, aposentados e idosos. Foi durante esse período que o prédio hospedou o poeta Mario Quintana, que hoje dá nome a construção (Leão, 2000).

Em 9 de abril de 1980, foi fechado um acordo entre o governo do estado e o banco Banrisul, para que o banco comprasse o prédio do hotel, assim o mesmo não seria demolido e seu terreno entregue a especulação imobiliário, e o banco ganharia espaço para novas instalações. O governador na época, Dr. José Augusto Amaral de Souza, almejava para aquele espaço um centro que abrangesse todo o tipo de cultura nas suas mais variadas formas, e fez dessa grande obra, grande parte do seu plano de governo (Rosa, 2016, p. 4).

A primeira reforma aconteceu logo em 1982, tendo como objetivo deixar o então hotel em condições habitáveis, já que logo em seguida o governo compraria o prédio do Banrisul e realizaria mais intervenções. Em 1987, o então governador Pedro Simon inicia uma nova etapa de recuperação do então Hotel Majestic, designando os arquitetos Flávio Kiefer e Joel Goesky para o projeto de revitalização (Rosa, 2016). Segundo Rosa (2016) a iniciativa possuía como objetivo inserir a nova Casa de Cultura Mario Quintana no roteiro cultural da cidade sem negar o que foi o Hotel Majestic, sendo assim foram modificadas algumas áreas específicas. No térreo a antiga Travessa Araújo Ribeiro foi rebatizada para Rua dos Cataventos fazendo alusão ao primeiro livro de Mário Quintana de 1940, além disso o espaço foi fechado para os carros e bancos e mesas foram instalados. A salas do andar servem de orientação para quem chega no centro cultural e o mezanino tem um diálogo permanente com o primeiro pavimento, recebendo salas de projeção, cinemateca, salas para ensaio e o acervo Mário Quintana. No segundo andar vemos um centro de convenções, o Teatro da Arena e a administração da Casa de Cultura. No terceiro andar foi instalado o núcleo de artes visuais, biblioteca, a hemeroteca, espaço para seção de autógrafos, oficina de literatura, acervos literários e setor de editoração. Já no quarto vemos o núcleo de artes cênicas, salas de aula, a discoteca Natho Henn, auditório Luis Cosme, estúdio de som, rádio FM interna e sala de documentação e pesquisa. No quinto pavimento foram instituídos a biblioteca infanto-juvenil Lucília Minssen com a oficina de arte Sapato Florido, setor braile, Ludoteca (brinquedos especializados), sala de multimeios, recreação infantil, sala de neoleitores e acervo infanto-juvenil do estado. No sexto pavimento incluíram galerias do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e o Teatro Bruno Kiefer, no sétimo andar vemos parte do mesmo teatro e o Café-Concerto (Rosa, 2016).

As presentes edificações foram projetadas na fase eclética da carreira de Wiederspahn. O ecletismo, segundo Fabris (1987), foi uma cultura arquitetônica, própria da classe burguesa, que evidenciava o conforto, o progresso e as novidades. Dessa forma, o ecletismo consolidou-se na Europa no século XIX, associado a classe

burguesa, combinando o historicismo (culto ao passado) com o conhecimento de novas culturas consideradas exóticas para a época e com a introdução de novas tecnologias na arquitetura (o uso do ferro, aço e vidro) (Schäffer, 2011).

A cultura arquitetônica deleitou-se, por mais de cem anos, com o fato de ter acolhido os mais variados elementos lexicais, extraindo-os de todas as épocas e regiões, recompondo-os de diferentes maneiras, de acordo com princípios ideológicos, nos quais podem ser distinguidos, pelo menos, três correntes principais: a da *composição estilística*, baseada na adoção imitativa coerente e "correta" de formas que, no passado, haviam pertencido a um estilo arquitetônico único e preciso (a esta corrente pertenceram as mais destacadas tendências neogregas, neo-egípcias e neogóticas); a do *historicismo litológico*; voltado, predominantemente, a escolhas apriorísticas de cunho analógico que deviam orientar o estilo quanto à finalidade a que se destinava cada um dos edifícios, reencontrando, na Idade Média, os traços místicos e a religiosidade para as novas igrejas; na Renascença, as características áulicas elegantes para os edifícios públicos, no Barroco, ou nos estilos orientais, a festividade exigida pelos equipamentos de lazer, no Classicismo pesado do coríntio romano, o caráter apropriado aos solenes edifícios do Parlamento, dos Museus e dos Ministérios; a dos *pastiches compositivos* que, com uma maior margem de liberdade, "inventava" soluções estilísticas historicamente inadmissíveis e, às vezes, beirando o mau gosto (mas que, muitas vezes, escondiam soluções estruturais interessantes e avançadas) (Fabris, 1987, p. 14-15).

O ecletismo desenvolve-se com mais envoltura em Porto Alegre no início do século XX, começando a exibir obras com referência ao classicismo, ao barroco e ao gótico, ao mesmo tempo em que novas tecnologias eram introduzidas, como o ferro e o concreto (Schäffer, 2011). Wiederspahn, muito atuante na primeira fase de sua carreira no Brasil, seguia, na maior parte de seus projetos, o ecletismo neobarroco, muito influenciado pela sua formação na Alemanha. Como o ecletismo se caracteriza por essa mistura de elementos de outras linguagens arquitetônicas, as obras do arquiteto não estariam isentas dessa combinação. Podemos observar elementos do ecletismo classicista em suas obras, como na ornamentação de fachadas, mas o ecletismo neobarroco faz-se presente na adição das linhas curvas no desenho de aberturas, frontões e cúpulas, na composição dos recuos e avanços em relação ao corpo da edificação, na utilização de torreões, cúpulas em formato de bulbos e na teatralidade do estatuário presente na decoração das fachadas (Schäffer, 2011).

No final dos anos 1920, começaram a ser produzidas, principalmente em São Paulo, uma arquitetura moderna nos moldes das vanguardas europeias. A busca por uma modernidade, iniciada pelos paulistas na Semana de Arte Moderna em 1922, foi transferida para o Rio de Janeiro já na década de 1930, com o Salão Moderno em 1931, a própria criação do Ministério de Educação e Saúde e a formação de entidades

intelectuais de perfil moderno, ao mesmo tempo que o movimento paulista esvaziava-se (Luccas, 2004). Porto Alegre se distinguia das duas cidades, já que grande parte de seu desenvolvimento econômico se dava por imigrantes estrangeiros e seus descendentes, o que refletia na sua arquitetura, a capital gaúcha não se atentava com a questão da identidade nacional que os modernos paulistas e cariocas se inquietavam. Dessa forma, a arquitetura moderna só começou a se expandir após a Segunda Guerra Mundial e com a influência de dois arquitetos pioneiros graduados no Rio de Janeiro: Edgar Graeff e Carlos Alberto de Holanda Mendonça (Luccas, 2004).

3 O CRIADOR E AS CRIATURAS

Durante os 134 anos de República do Brasil, instituições foram criadas, transformadas, remodeladas e extinguidas, o mesmo pode ser dito sobre os partidos políticos que moldaram tanto a política regional quanto a federal. Pensando dessa forma, esse capítulo estabelece duas narrativas distintas, entrelaçando a política de manutenção de poder do Partido Republicano Riograndense e a influência de seus intendentess no desenvolvimento urbano de Porto Alegre na primeira metade do século XX, com a evolução complexa e multifacetária do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

No primeiro subcapítulo exploramos o planejamento urbano elaborado pelos intendentess do Partido Republicano Riograndense na capital gaúcha, ao mesmo tempo em que abordamos brevemente as gestões de Júlio de Castilhos e Antônio Borges de Medeiros. A frente da gestão municipal trataremos principalmente da gestão de José Montauray e de Otávio Rocha, porém também serão mencionadas a de Alberto Bins e José Loureiro da Silva. Paralelamente, observamos a evolução institucional do IPHAN, desde as primeiras tentativas de criação de um órgão regulador do patrimônio na Primeira República até a sua reformulação no final da Ditadura Civil-Militar, no final dos anos 1980, com a abertura do conceito do que poderia ser considerado patrimônio. Três personagens serão centrais nesse segundo subcapítulo: Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro presidente do Instituto e responsável por consolidar as práticas de preservação patrimonial no país; Lucio Costa, arquiteto modernista e técnico do SPHAN por toda a gestão de Rodrigo Melo, responsável pela criação das diretrizes de atuação do SPHAN e pelos critérios de seleção dos bens culturais; e por último Aloísio Magalhães, presidente do IPHAN a partir de 1979 e responsável por modernizar a instituição, introduzindo novos conceitos e novas práticas.

3.1 O PRR E SUAS CRIAS POLÍTICAS

O Partido Republicano Riograndense (PRR) chegou ao poder do executivo estadual em um momento conturbado da história da República brasileira. Com seu

ideário positivista⁷, os republicanos começaram a ocupar cargos públicos no governo de Visconde de Pelotas, José Antônio Correia da Câmara, tendo Júlio Prates de Castilhos (1860-1903) ocupado o cargo de Secretário do Interior (Abreu, 2018). Utilizando sua posição, como aponta Abreu (2018), Castilhos promoveu uma perseguição aos membros do Partido Liberal que ocupavam cargos públicos, demitindo-os e indicando membros do PRR para os substituir. Com a desestabilização do então governo provisório, Castilhos começou a desenhar o futuro do Rio Grande do Sul. Na criação da Constituição estadual, Castilhos demonstrou seu viés autoritário formando uma comissão constituinte composta por ele, João de Barros Cassal e Joaquim Francisco de Assis Brasil, mas sendo o texto final escrito majoritariamente por ele. Na Constituição, Castilhos aumentou os poderes do executivo drasticamente, desbalanceado o sistema de pesos e contrapesos, restando para a Assembleia de Representantes (poder em tese legislativo) a função orçamentária, já que o executivo ficou encarregado das leis (Abreu, 2018).

O poder municipal reproduzia o estadual. O intendente e o Conselho Municipal eram eleitos por quatro anos, por voto direto. O intendente legislava municipalmente e o conselho reunia-se dois meses para se pronunciar sobre o orçamento. O intendente nomeava os subintendentes dos distritos, com poderes policiais, e responsabilizava-se pela guarda municipal. O presidente da província podia intervir nos municípios, nomeando intendentes provisórios, o que estendia seus poderes também a essa esfera (Maestri, 2010, p. 234).

Castilhos governou o estado por dois períodos. Brevemente em 1891, entre julho e novembro, até o golpe de Deodoro da Fonseca, o qual não se posicionou contrariamente, angariando uma série de manifestações contra o governo castilhista, e de janeiro de 1893 até janeiro de 1898, indicando seu companheiro de partido para sucedê-lo, Antônio Augusto Borges de Medeiros (1863-1961), e enfrentando a Revolução de 1893⁸, a qual tentou abalar seu governo (Werneck *et al*, 1978). Borges de Medeiros foi um homem de confiança de Castilhos, escolhido para ocupar o

⁷ O Positivismo, segundo Penna ([20--]), é uma doutrina filosófica derivada do iluminismo, tendo seu maior expoente Augusto Comte (1798-1857), a qual buscava criar uma ciência da sociedade baseado nas ciências exatas. Os fundamentos dessa filosofia consistiam na busca de uma explicação geral do fenômeno da industrialização, utilizando métodos de investigação já praticados por outras ciências.

⁸ A Revolução Federalista (1893-1895) foi uma guerra civil que se deflagou no Rio Grande Sul e teve repercussão em Santa Catarina e Paraná. O conflito consistiu na luta entre os federalistas, seguidores de Gaspar Silveira Martins, apelidados de “maragatos”, contra os republicanos, seguidores de Júlio de Castilhos, os “ximangos” ou “pica-paus” pela dominância do Estado. A Revolução teve seu estopim devido à instabilidade do governo federal pelo golpe de Deodoro da Fonseca, primeiro Presidente da República, e pela alta repressão do governo castilhista (Abreu, [20--]).

executivo estadual pelo então líder dos Republicanos, pelas suas capacidades administrativas, Borges de Medeiros assume também a liderança do partido com a morte de Castilhos em 1903, devido a um câncer de garganta. O novo líder do PRR permaneceu no poder durante dois períodos: de 1898 a 1908 exerceu dois mandatos consecutivos, elegendo Carlos Barbosa Gonçalves como seu substituto temporário, e voltou ao poder em 1912 até 1928, quando Getúlio Vargas assumi tanto a presidência do estado quanto a do partido (Noll; Trindade, 2005). Durante seu tempo governando o Rio Grande do Sul, Borges de Medeiros enfrentou a Revolução de 1923, resolvida no mesmo ano no Pacto de Pedras Altas⁹.

Com a implementação de uma república federalista no Brasil, Porto Alegre se tornou o reduto mais importante para a manutenção e sustentação da hegemonia do PRR. Tanta concentração se apresentava como uma faca de dois gumes. Por um lado, significava ser a sede do poder e da sociedade política do estado, já por outro apresentava riscos e vulnerabilidades, forçando uma constante articulação político-partidária entre o executivo estadual para com o executivo federal (Bakos, 1996). Devido a esse aumento de relevância que a capital adquiria nas primeiras décadas da Primeira República, seus problemas começavam a ser pensados e soluções elaboradas, já com o governo provisório do Visconde de Pelotas e com a Revolução de 1893 outros aspectos de relevância estadual ficaram em segundo plano.

A política do PRR, criada sob a égide do Positivismo, repercutiu no espaço da cidade, seja pelo continuísmo administrativo, seja pelo cientificismo, no qual a ordem, entendida como disciplina, e o progresso eram as aspirações fundamentais do governo. Assim, a estrutura física passou a ser relacionada à reestruturação da sociedade. Através da reformulação da estrutura urbana, aparecia a tentativa de mostrar que a ordenação de espaço físicos representava o progresso e a modernização de uma sociedade (Souza, 2010, p.69).

José Montauray de Aguiar Leitão (1858-1939) foi o primeiro intendente a enfrentar a questão urbana. Governando ininterruptamente de 1897 até 1923, ano da Revolução de 1923, Montauray administrou a cidade durante uma expansão

⁹ Revolução de 1923 foi uma revolta liderado por uma coalização de oposição ao governo de Borges de Medeiros e as (falta de) políticas públicas do PRR. Devido à crise e ao fechamento do mercado interno europeu a exportações, no pós Primeira Guerra Mundial, gerando uma crise na pecuária gaúcha e a falta de incentivos financeiros desagradou parte da elite gaúcha. Dessa forma, associado com a insatisfação com o governo de Borges de Medeiros, Joaquim Francisco de Assis Brasil, fundador do Partido Liberal (oposição ao PRR), se revoltou contra o governo estadual. A Revolução foi encerrada em Pedras Altas, no mesmo ano, no castelo de Assis Brasil, reformando a Constituição de 1891, impedindo a reeleição e a indicação de intendentes e vice-intendentes por parte do governo estadual (Maestri, 2010).

populacional, expansão da vida pública e expansão do desenvolvimento econômico. Porto Alegre já sofria com problemas de uma cidade grande nas primeiras décadas do século XX, principalmente com as questões de trânsito de pedestres, carroças, carros, bondes e com o saneamento básico (Pesavento, 1991). Mesmo pensando nas questões urbanas, o então intendente não buscou redistribuir o espaço global da cidade, em vez disso procurou melhorar serviços urbanos essenciais (Monteiro, 1995). Durante a sua gestão, Montaury foi responsável pela introdução da iluminação elétrica, através da Cia. Fiat Lux, também foi iniciado a urbanização do Campo da Redenção (Parque Farroupilha), melhorou o sistema de coleta de lixo e a rede de esgotos, implementou os primeiros bondes elétricos em 1908 e melhorou a pavimentação e calçamento de ruas centrais da capital (Monteiro, 1995). Nessa época, também, começaram a surgir os primeiros cursos de ensino superior, cabe destacar que Theo Wiederspahn foi responsável pelo projeto do antigo prédio da Faculdade de Medicina da UFRGS, através da firma de Rudolph Ahrons (Weimer, 2009).

É também durante a gestão de Montaury, como mencionado anteriormente, que ocorre uma expansão da vida pública da cidade. Como Monteiro (1995) afirma, nesse período houve a substituição dos antigos sarais e sociedades bailantes por uma nova vida burguesa. Foram inaugurados novos cafés (Colombo e América), novas confeitarias (Rocco e Central) e novos cinemas (Avenida, Rio Branco etc.). Entretanto, como apontado anteriormente e também por Monteiro (1995), ao mesmo tempo em que a sociedade se modificava e a arquitetura se tornava imponente, não houve uma reordenação global da cidade. A única ‘tentativa’ foi o Plano Geral de Melhoramento, elaborado por João Moreira Maciel, arquiteto da intendência, em 1914, não sendo implementado na gestão de Montaury.

Em 1910, a população da cidade chega a 115 mil habitantes e Porto Alegre passa a pertencer ao seletor grupo das cidades entre 100 e 200 mil habitantes. [...] O prédio dos Correios e Telégrafos é construído entre 1910 e 1912, na Praça da Alfândega, projetado por Theo Wiederspahn e executado por Rodolfo Ahrons, evidenciando a influência da arquitetura alemã oficial, baseada na tradição barroca. A Delegacia Fiscal, atual Museu de Arte do Rio Grande do Sul, é erigida entre 1913 e 1914 também por Rodolfo Ahrons. Prédio majestoso de arquitetura eclética, misturando frontão clássico e cúpulas barrocas. Estes dois prédios, pelas suas proporções imponentes e beleza, modificaram o perfil deste espaço que recebe calçamento, arborização e ajardinamento na virada do século (Monteiro, p. 36, 1995).

O Plano Geral de Melhoramentos e Embelezamentos de Maciel foi a primeira tentativa do período republicano de ordenar a cidade. Como afirma Ueda (2006), o Plano de Melhoramentos de Maciel possuiu um caráter viário, cujo intuito era abrir novas avenidas e alargar ruas já existentes, além de criar vias, ainda buscava a integração do núcleo comercial, financeiro e administrativo com o futuro porto (o qual possuiria uma conexão com a então Estação Férrea. O Plano buscava justamente reorganizar o espaço urbano central da capital e melhorar sua ligação com as outras zonas, facilitando o deslocamento de mercadorias e pessoas (Ueda, 2006). De acordo com Souza (2010), o Plano buscava criar vias de aproximação, podendo ser observado no caso da Avenida Júlio de Castilhos, que buscava aproximar o Mercado Público com a estação férrea, como também no caso da Avenida Borges de Medeiros, que buscava ligar as duas margens da península. Da mesma forma, havia a ideia de reforçar as vias radiais, com a criação de conexões através de vias concêntricas, com a abertura das Avenidas Borges de Medeiros e Farrapos e da Rua Vasco da Gama (Souza, 2010).

Figura 16 – Plano Geral de Melhoramentos



Fonte: Abreu Filho (2010, p. 49)

Pela falta de recursos financeiros, Maciel teve que estudar bem a abertura de grandes avenidas na parte central da capital. Como afirma Pesavento (2002), a cidade ideal do arquiteto, baseado nas reformas haussmanianas, teve que ser substituída

pela cidade possível. Mesmo com as limitações financeiras, o arquiteto compôs um plano urbanístico que pensava atender as exigências de trânsito à época, buscando agraciar a cidade com boulevards e ruas mais largas (Pesavento, 2002).

Nota-se que Maciel se refere à velha cidade colonial sobre a qual pretende realizar as intervenções como “pitoresca”. Ou seja, o “antigo” passa a ser considerado como equivalente a “diferente” ou “exótico”, porque distante do tempo e em descompasso com a “evolução natural das sociedades”, tão cara ao positivismo. Convém destacar o endosse de Maciel aos princípios gerais do comtismo – e, portanto, de Borges de Medeiros e de Montaury –, pois, na abertura de seu relatório ao Intendente, diz que o critério adotado fora o de “melhorar, conservando”. É sintomático, também, que, valendo-se de uma planta da cidade de 1839, indique que a Porto Alegre de seu tempo apresentava “a mesma disposição daquela época, dentro das trincheiras e fortificações de então”. A muralha fora destruída, mas restara no imaginário coletivo como o limite simbólico do urbano e do suburbano (Pesavento, 2002, p. 278).

Mesmo que o projeto não tenha sido implementado na gestão de Montaury, não seria esquecido, como afirma Weimer (2014) ele serviu de guia para novas propostas de diferentes gestões.

Seu valor se resume em apenas uma etapa nas constantes tentativas de adaptar a cidade a constantes transformações oriundas de decisões políticas sujeitas a interesses contraditórios e que não seguiam uma diretriz pré-determinada. Ingerências dos mais diferentes setores modificavam constantemente as orientações referentes à ocupação do solo fazendo com que os planos – dentre os quais, o Plano de Melhoramentos de 1914 – entrassem num constante processo de degradação e que, por isso mesmo, eram vistos como objeto de constantes e necessárias revisões. Isso caracteriza, em nosso ver, a sua transitoriedade e sua vulnerabilidade (Weimer, 2014, p. 53).

A perpetuação dos governos de Montaury (1897-1923) foram interrompidas devida a imposição do Pacto de Pedras Altas (1923) de impedir reeleições, como abordamos anteriormente. Dessa forma o PRR se viu obrigado a lançar Otávio Rocha (1877-1928) para disputar a intendência. Engenheiro de formação e com boa parte de sua vida dedicada a política, Rocha teve uma gestão curta, de 1924 até 1928, devido ao seu falecimento, porém, o então intendente compreendia o impacto social e econômico de uma transformação urbana na capital (Abreu Filho, 2006). Sua estratégia para a cidade se concentrava em três pontos básicos: realizar uma renovação acelerada da estrutura urbana, produzir uma paisagem urbana moderna (com foco na região central) e manter a ordem urbana. Rocha pensava a remodelação de Porto Alegre como uma forma de capital político, tendo o intuito de recuperar o

prestígio que seu partido havia perdido devido à Revolução de 1923 (Abreu Filho, 2006).

Na década de 1920, em Porto Alegre, com a administração Otávio Rocha (1924-1928), evidencia-se um processo de mudança da política do governo municipal em relação à organização do espaço urbano. Transformações globais envolvendo o espaço urbano central e suas vias de acesso e ligação ao porto e aos arrabaldes da cidade são realizadas canalizando enormes recursos (Monteiro, p. 39, 1995).

Mesmo possuindo vontade política e a conjuntura social apoiar o então intendente na reformulação urbana de Porto Alegre, Rocha não pôde iniciar seu projeto no início de seu mandato. Devido a empréstimos que Montaury realizou em seu governo, Rocha se viu obrigado a realizar uma reforma fiscal para custear o déficit público e abater parte das dívidas contraídas na gestão anterior. Dessa forma Rocha propôs três medidas: a criação de um imposto adicional a todos os existentes para equilibrar o orçamento, criar uma taxa ouro para assegurar obras de grande porte e obter crédito suplementar através de empréstimos (Monteiro, 1995). Bakos (1996) afirma que Rocha não se mostrava assustado com o déficit do orçamento, pelo contrário, justificava as reformas argumentando que o mesmo já havia ocorrido em São Paulo e no então Distrito Federal, Rio de Janeiro, sendo que nessas duas cidades a intendência não era responsável pelo serviço de policiamento, de água e de esgoto, mas sim o governo estadual.

A base do projeto de Rocha era a construção de três avenidas: Júlio de Castilhos, São Rafael (atual Alberto Bins) e Borges de Medeiros. E para acompanhar as mudanças urbanas que as avenidas iriam impor, o intendente mudou a legislação urbanística, determinando que as construções do 1º Distrito obedecessem às designações de seu Plano de Melhoramentos (Abreu Filho, 2006). O Decreto nº 53 (Administração, 1995), de 10 de maio de 1926, possuía sete artigos e alterava o antigo Regulamento Geral sobre Construções, estabelecendo novas regras para novas construções e espaços públicos em vias abertas na parte central da cidade. Além dessa regulação, o Decreto contava com dispositivos para definir a aeração dos compartimentos e a altura das edificações, sendo que as construções alinhadas com a rua não poderiam ter altura superior a duas vezes a largura da via e para edifícios construídos na avenida do Porto, Rua dos Andradas e naquelas alargadas ou abertas havia uma obrigatoriedade mínima de três pavimentos. Com o decreto de 1926 (Administração, 1995), a gestão de Rocha não só atualizava a legislação sobre

construções de Porto Alegre, mas também a igualava as regras urbanísticas vigentes em Nova Iorque (mantendo as comparações entre as duas urbes).

Mesmo rodeado pelas incertezas dos anos 1920, a administração de Rocha foi capaz de revisitar o Plano de Maciel, adequando-o as novas necessidades da capital, e estabelecendo seu próprio projeto de transformação urbana. Essa grande remodelação do espaço urbano, como afirma Monteiro (1995), foi capaz de reorganizar a parte central da cidade, preparando Porto Alegre para o desenvolvimento de novas indústrias e o crescimento da população operária, além de propiciar uma abertura e uma modernização do tecido urbano.

Após a morte de Rocha, seu vice, Alberto Bins (1869-1957) assume a intendência em seu lugar, permanecendo até a implementação do Estado Novo, de 1928 até 1937. Alberto Bins foi apoiado pelo PRR pelos mesmos motivos que Rocha havia sido. Além de ter dedicado boa parte de sua vida à política, ocupando cargos de vereador, conselheiro e deputado estadual, ainda era um industriário de sucesso, especialmente no setor da metalurgia (Bakos, 1996). Embora possuindo um governo bem mais longo que seu antecessor, Alberto Bins fez uma administração de continuidade em relação a de Otávio Rocha, não adquirindo marca própria, o que pode ser observado fisicamente nas avenidas que levam seus nomes, uma dá início a outra (Abreu Filho, 2006). Mesmo se tratando de uma complementação, não podemos deixar de frisar que a gestão do então intendente teve sua relevância, principalmente para a população local. Obras importantes do Plano de Melhoramentos foram entregues, como a Avenida São Raphael (atual Alberto Bins), o Viaduto Otávio Rocha e a Avenida João Pessoa, além disso, o intendente deu continuidade a abertura da Avenida Borges de Medeiros até quase seu trecho final (Abreu Filho, 2006).

Figura 17 – Avenida Borges de Medeiros

Fonte: Prati (2015)

Para dar continuidade aos projetos de melhoramento, a municipalidade manteve a lógica de contrair empréstimos, sendo eles nacionais e estrangeiros (Bakos, 1996). Ao que se entende, a lógica dos sucessivos empréstimos se dava justamente na extensa e onerosa remodelação da cidade, já que à medida que novas avenidas começavam a reconfigurar Porto Alegre, prédios ‘modernos’ começavam a ser erguidos nelas, proporcionando a intendência maior arrecadação no futuro (Oliveira, 2010). Os eixos que concentravam o maior número de novas construções, como aponta Oliveira (2010) eram as três avenidas que o Plano de Melhoramentos de Rocha foi estruturado: Borges de Medeiros, Otávio Rocha e São Raphael (Alberto Bins), mas também havia alguns lugares privilegiados, como foi o caso da Praça da Alfândega. Cabe ressaltar que nas novas vias eram imposto o regulamento especial de construção, baseado no Decreto nº 53 (Administração, 1995).

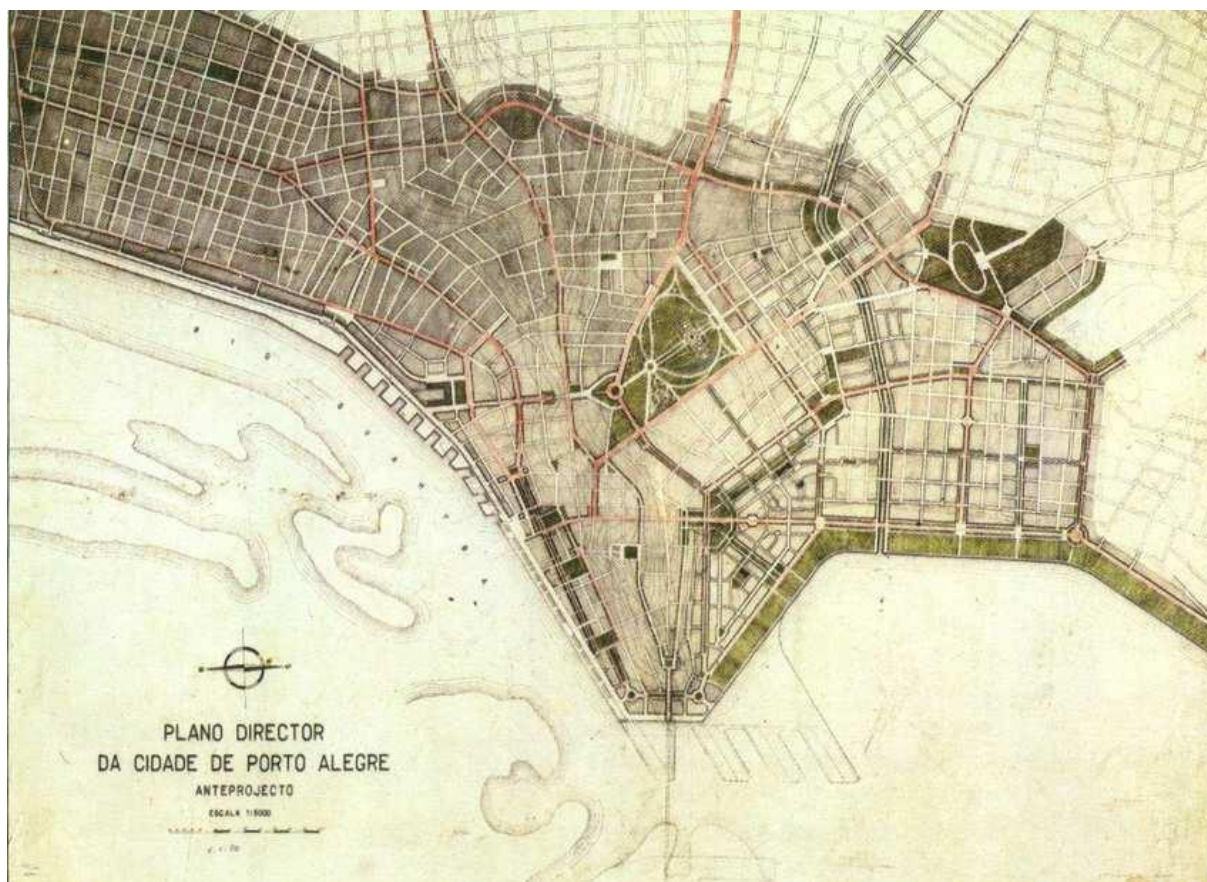
Para a realização das reformas urbanas foi necessário que o poder público contraísse grandes empréstimos, junto a bancos nacionais e estrangeiros, a fim de angariar as quantias necessárias para tal. Em consequência dos novos traçados urbanísticos dos planos de melhoramentos houve a demolição de várias edificações que estavam localizadas nas vias que seriam alargadas ou criadas. Consequentemente, o impacto, em médio prazo, nestes “espaços reformados” foi a valorização dos lotes urbanos e da área construída, proporcionando uma maior arrecadação de impostos para a municipalidade, como também, ocasionando o afastamento das classes populares para pontos periféricos da cidade, uma experiência pela qual a Paris de

Hausmann já havia passado na segunda metade do século XIX (Oliveira, 2010).

A Intendência foi, de fato, o ator mais importante durante todo o processo de reformulação urbana. É possível perceber que, enquanto a municipalidade ficava com a função da construção da nova infraestrutura urbana, a iniciativa privada aproveitava esses novos espaços para a construção de novas edificações. Observamos na reportagem do jornal *Diário de Notícias* (A Cidade, 1929a), de 25 de outubro de 1929, o incentivo de construções particulares como forma de desenvolver a capital gaúcha:

Paralelamente aos trabalhos de vulto postos em execução pela municipalidade, a iniciativa particular vae transformando rapidamente a physionomia burgueza de Porto Alegre, tornando em condições de competir com as mais adiantadas capitaes do Brasil (A Cidade, 1929a).

O jornal mencionado acima possuiu uma série de editoriais focados nas transformações que ocorriam em Porto Alegre, chamado “A cidade que se renova”. Podemos observar outro exemplo da utilização do novo espaço na reportagem de 30 de outubro de 1929 (A Cidade, 1929b), que relata a construção de quinze prédios para aluguel: “É um gesto, o do seu proprietario, que merece ser imitado pelos nossos capitalistas, aos quaes Porto Alegre muito já deve e de quem ainda muito mais espera para não esmoreça o progresso vertiginoso que se nota por todos os recantos da cidade.”

Figura 18 – Plano Gladosch

Fonte: Abreu Filho (2006, p. 127)

A gestão de Alberto Bins terminou com o pedido de aposentadoria do então intendente, que havia sido reconduzido ao cargo em 1930, no pós-Revolução e em 1934, quando houve alteração da Constituição Federal, entretanto, quando Getúlio Vargas anunciou o começo do Estado Novo, Alberto Bins retirou-se do Partido Republicano Liberal (fusão do PRR com o Partido Liberal) e se aposentou da vida pública (Bakos, 1996). José Loureiro da Silva (1902-1964) foi responsável pela intendência de Porto Alegre de 1937 até 1943, sendo o sucessor de Alberto Bins. Em sua gestão, Loureiro da Silva encomendou a Arnaldo Gladosch¹⁰, arquiteto paulistano com formação superior em Dresden, residente no então Distrito Federal e colaborador de Alfred Agache nos Planos de Melhoramentos do Rio de Janeiro (Weimer, 2004),

¹⁰Arnaldo Gladosch (1903-1954) foi um arquiteto paulista formado na Technische Hochschule de Dresden, Alemanha, extremamente atuante em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, nas décadas de 1930 e 1940. Gladosch destacou-se como urbanista, com sua atuação na equipe de Alfred Agache no desenvolvimento do Plano Cidade do Rio de Janeiro e na autoria do Plano Diretor de Porto Alegre, a pedido do então intendente da capital, José Loureiro da Silva. O arquiteto também atuou na área da construção, projetando edifícios para as lojas Mesbla e também o edifício Sulacap, em Porto Alegre (Canez, 2006).

um Plano Diretor para a capital gaúcha. Em seu plano, Gladosch fez proposições ousadas, sugerindo em seu programa “[...] a Canalização do Vale do Riacho, o Bairro Praia de Belas, a construção de um Centro Cívico, a implantação da Cidade Universitária, a Feira de Amostras e a transferência do Hipódromo para a zona sul da cidade” (Canez, 2006, p. 226-227).

A Avenida Borges de Medeiros, no trecho compreendido entre o Viaduto e o Paço Municipal, é o mais significativo exemplo da passagem de Gladosch por Porto Alegre. Cartão postal, sempre na mira dos melhores fotógrafos da Cidade, é trecho exemplar da imagem metropolitana desejada e simbolizadora de uma modernidade que procurava alinhar-se, na época, com outros centros urbanos. Vale acrescentar que o ostracismo deliberado não impediu que algumas das idéias de Gladosch, ou das idéias por ele trazidas fossem, ao longo dos planejamentos urbanísticos, consideradas, perpetuando suas proposições. O exemplo mais claro encontra-se nas galerias, passagens cobertas que protegem o pedestre em parte do passeio público, formadas a partir do avanço dos pavimentos superiores sobre o pavimento térreo, adotadas em legislações urbanísticas bem posteriores àquelas de finais de 30 e início dos 40 e que indicam a continuidade de um modelo que foi trazido a Porto Alegre por Gladosch, seguindo o adotado por Agache no Rio de Janeiro na Praça do Castelo, localizada no bairro de mesmo nome (Canez, 2006, p.6-7).

Comparando o Plano de Moreira Maciel (Figura 16) com o de Gladosch (Figura 18) podemos perceber que o espaço urbano com o qual a intendência se preocupava aumentou significativamente em vinte e cinco anos. Foi nessa época de expansão do perímetro urbano e de substituição da arquitetura local que Theo Wiederspahn estava inserido, tanto quando trabalhava na firma de Rudolph Ahrons, quanto em seu período independente com seu escritório.

3.2 A INSTITUIÇÃO DO PATRIMÔNIO NO BRASIL

O SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937)¹¹ não foi a primeira tentativa, em âmbito nacional, de se criar um órgão da salvaguarda do patrimônio nacional. Segundo Chuva (2009), houve três projetos, ainda na Primeira República (1889-1930), elaborados por políticos: o de Luiz Cedro (Pernambuco), em 1923, o de Augusto de Lima Júnior (Minas Gerais), em 1924 e o de José Wanderley

¹¹ O atual IPHAN já possuiu inúmeras denominações em suas décadas de existência: SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937 a 1946); DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1946 a 1970); IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1970 a 1979); SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1979 a 1990); IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (1990 a 1994) e por último, novamente IPHAN (Pessoa, 2004). Nessa dissertação utilizaremos SPHAN para o período de 1937 a 1967 e IPHAN de 1967 em diante para facilitar a interpretação.

de Araújo Pinho (Bahia), em 1930, entretanto, nenhum dos três chegou a ser votado e nenhum contou com a colaboração/presença dos modernistas que iriam logo mais estabelecer o atual IPHAN. Ainda na década de 1920, Alberto Childe, conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional, ficou encarregado de elaborar um anteprojeto de lei para a proteção do patrimônio nacional, a pedido do então presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes e Diretor do Museu Nacional, Bruno Lobo, mas que foi logo descartada pelo fato de atrelar a proteção à desapropriação. O primeiro órgão criado dedicado a proteção do patrimônio histórico e artístico foi a Inspeção dos Monumentos Nacionais, ligada ao Museu Histórico Nacional e ao seu diretor, Gustavo Barroso. Barroso, conhecido por suas posições antisemitas e por sua participação do movimento integralista, foi um dos nomes principais a disputar a gestão federal desse novo órgão, porém a Inspeção teria uma atuação restrita e foi extinta com a criação do SPHAN em 1937 (Fonseca, 2005).

Em 1934, quando Gustavo Capanema substituiu Francisco Campos no MES, já havia, por parte de setores da elite intelectual e política, não só interesse pela temática da tradição e da proteção de monumentos históricos e artísticos. como uma demanda pela participação do Estado na questão. A partir do Estado Novo, com a instalação, mais que de um novo governo, de uma nova ordem política, econômica e social, ~ ideário do patrimônio passou a ser integrado ao projeto de construção da nação pelo Estado. Várias foram as circunstâncias, portanto, que levaram à escolha dos modernistas para assumirem esse projeto no governo de Vargas. Decisiva, como já mencionei, foi a ascensão ao MES de Gustavo Capanema, personagem politicamente forte no governo getulista e identificado intelectual e afetivamente com vários escritores e artistas modernistas (Fonseca, 2005, p. 96).

Mário de Andrade¹² foi designado pelo então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para desenvolver, em 1936, o anteprojeto do que então se tornaria o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O anteprojeto de Mário de Andrade, segundo Fragelli (2020) era bastante ousado, contendo propostas inovadoras para época, tendo em vista que se tratava de um período ditatorial, possuindo ideias que só seriam introduzidas na Constituição de 1988. O processo de produção, segundo Chuva (2009), foi marcado pela informalidade, possibilitando ao

¹²Mário Raul Moraes de Andrade (1893-1945) nasceu em São Paulo e viveu quase integralmente a sua vida na conturbada primeira metade do século XX, um período muito conturbado da República brasileira. Poeta, romancista, jornalista, dentro outro, Mário foi um dos nomes mais importantes da Semana de Arte de 1922, movimento que reformulou a literatura e as artes visuais do país. Autor de Uma das obras mais importantes do Brasil, Macunaíma, Mário de Andrade ocupou diversos postos de importância, sendo reconhecido como um intelectual importante no seu tempo, participando da reforma pedagógica do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, assumindo a frente do Departamento de Cultura de São Paulo, a presidência da Sociedade de Etnografia e Folclore em São Paulo (Leite, 2022).

autor de Macunaíma reforçar e aprofundar suas ideias, tendo em vista que o documento não deveria ter grande circulação nem se aprofundar nas questões jurídicas, seu foco principal era em desenvolver aspectos conceituais da definição do que se enquadraria no patrimônio artístico nacional. Para Fragelli (2020), os avanços do texto de Mário de Andrade poderiam se concentrar em dois pontos: o primeiro é a inclusão das manifestações culturais da cultura popular, ampliando o conceito de monumento, passando a abarcar também casas e capelas populares, não só construções coloniais e imperiais de grande porte; o segundo seria a introdução do 'intangível', com o que hoje é denominado de patrimônio imaterial e Mário de Andrade chamava de 'tradições móveis', abrangeria lendas, músicas, danças, provérbios etc.

Como é sabido, os integralistas participaram do Estado getulista. Gustavo Barroso pertencia a este grupo e criara a repartição responsável pelo patrimônio histórico e artístico que deu origem ao Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Gustavo Capanema resolveu reorganizar o órgão a partir do anteprojeto de Mário de Andrade, que havia sido encomendado desde 1936 (quando Mário ainda estava na Direção do Departamento Municipal de Cultura, do qual foi afastado logo após a instauração do Estado Novo), para a proteção do patrimônio histórico e artístico visando sua remodelação. Mas, o fato importante é destacar que o projeto de Mário de Andrade não foi implementado integralmente. Pontos importantes foram deixados de lado pelo Decreto-Lei N.º 25, de 30 de Novembro de 1937. As principais características do projeto de Mário estavam assim definidas: igual atenção em relação ao erudito e ao popular, à arte pura e à arte aplicada; interesse pela paisagem transformada pelo homem; inclusão na noção de patrimônio nacional os elementos "imateriais" afeitos diretamente ao folclore. Ao contrário disso, o que vigorou foi, a partir do termo "histórico" associado a arte e nação, uma visão histórica alicerçada em 'grandes feitos' e 'grandes figuras' e, mais importante, tomou a produção artística não como fruto do trabalho humano, mas como testemunho do 'gênio da raça'. Neste sentido, a ênfase que foi dada à arquitetura explica-se pelo fato de se pretender dotar a população de uma identidade coletiva, a partir de um 'passado exemplar' (Pires Júnior, 2014, p. 4-5).

Com a implementação do Estado Novo (1937-1945), Mário de Andrade foi afastado da direção do SPHAN (Pires Júnior, 2014), dessa forma, ficou a cargo de Rodrigo Melo de Andrade a composição do que seria o Decreto-lei nº 25/1937. Já possuindo larga experiência jurídica, o futuro diretor do SPHAN precisou se concentrar em uma questão fundamental: a propriedade. Como afirma Fonseca (2005), os projetos anteriores ao de 1937 foram rejeitados no Congresso Nacional pela questão da desapropriação da propriedade privada. Mesmo que o novo decreto não retirasse do proprietário seus direitos sobre o imóvel, a legislação impunha certas restrições: caso o bem fosse alienado, a preferência era da União, estados e municípios e o proprietário ficava obrigado a conservar o bem tombado (Chuva, 2009). Além das

questões referentes a conservação das edificações, o Decreto-lei foi responsável por definir os procedimentos de tombamento. Haveria o tombamento voluntário (o proprietário consentisse com o tombamento obrigatório realizado pelo SPHAN) ou quando o pedido de proteção fosse realizado pelo proprietário do imóvel, interessado na salvaguarda, nesse caso, o Conselho Consultivo deveria ser ouvido a respeito do caso (Chuva, 2009).

Segundo o que ficou estabelecido no decreto-lei, as obras de arte tombadas somente poderiam sair do País para fins de intercâmbio cultural, por curto espaço de tempo e a juízo do Conselho Consultivo; caso contrário, se caracterizaria crime de contrabando. Nesse sentido, o decreto-lei imputava ao Sphan o direito de controlar o comércio de antiguidades, visando intervir também sobre o mercado de arte em formação, já que obrigava não somente os "negociantes de antiguidades, de obras de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros" (artigo 26) a se cadastrarem no Sphan, como a terem autenticados pelo mesmo, ou por perito de sua confiança, quaisquer desses objetos, antes de serem leiloados ou vendidos. Essa autenticação seria feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem, equivalente a 5% do objeto avaliado e avalizado pelo Sphan (Chuva, 2009, 171).

Funcionando oficialmente como órgão do Governo Federal, o SPHAN teve sua primeira sede no Edifício Nilomex, na Av. Nilo Peçanha, na então capital federal, Rio de Janeiro, sendo transferida para o prédio do Ministério da Educação e Saúde somente em 1945 (Bauer, 2015). Segundo Bauer (2015), a instituição foi estruturada em cinco representações regionais, apresentando sedes nos estados do Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo, com uma equipe técnica atuando do Rio de Janeiro. Dentre todos os membros dessa primeira composição do SPHAN dois cabem destacar (pela importância na construção da instituição como dos parâmetros que foram institucionalizados): Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lucio Costa.

Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969) nasceu em Belo Horizonte/MG, formado em Direito, foi o primeiro diretor do SPHAN, permanecendo no cargo por trinta anos, de 1937 a 1967. O período no qual chefiou a instituição se mostrou essencial para a estruturação do órgão, o mineiro foi responsável por consolidar a prática de preservação patrimonial no país, construindo as concepções de quais bens deveriam e poderiam ser patrimônio nacional (Silva Neto, 2018). Além de ocupar a diretoria do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade foi responsável por tentar disseminar a 'cultura do monumento', com a criação de museus em alguns dos bens

tombados e do periódico *Revista do Patrimônio*, publicação da qual era também diretor e buscava consolidar o sentimento de pertencimento à memória nacional (Faulhaber; Silva, 2019). Como diretor do instituto, Rodrigo Melo não só guiou o processo de construção do patrimônio brasileiro, ao lado de Lucio Costa e dos outros técnicos, como também possuía o veredito final sobre a proteção, como aponta Pêsoa (2004).

Lucio Costa foi um arquiteto modernista e técnico do SPHAN por toda a gestão de Rodrigo Melo, permanecendo na instituição desde a sua criação em 1937 até 1972, ano de sua aposentadoria, atuou como diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos, sendo consultado, eventualmente, até o ano de sua morte, em 1998 (Pêsoa, 2004). Ao lado de Rodrigo Melo, Costa teve papel fundamental na criação das diretrizes de atuação do SPHAN, com a elaboração de critérios de seleção dos bens culturais aptos para o tombamento (Gonçalves, 2009). Visando credibilizar e cientificizar as ações e escolhas do SPHAN, Costa elaborou o Plano de Trabalho do instituto, cujo estudo classificou o acervo histórico monumental de interesses artísticos em duas naturezas. A primeira é a técnico-artística, contendo o inventário fotográfico, plantas arquitetônicas e outras informações obtidas da observação direta dos bens inventariados. A segunda, a histórico-elucidativa, se resumia na compilação dos dados dos bens, a história de sua construção, a execução das obras, os executores e projetistas, como também as técnicas empregadas (Ribeiro, 2013).

Mesmo com o embasamento científico do SPHAN, apoiado através de seus pareceres, vemos que a arquitetura eclética só começou a ter seus primeiros exemplares tombados na década de 1960, quando algumas edificações foram protegidas devido ao seu valor histórico (Ribeiro, 2013). Podemos observar os conflitos internos presentes na instituição sobre proteger ou não a arquitetura eclética no processo do tombamento do conjunto da Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro. Requerido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB e pelo Clube de Engenharia, o processo solicitava a proteção de nove edificações: Palácio Monroe, Tribunal de Justiça, Biblioteca Nacional, Escola de Belas Artes, Dérbi Clube, Jóquei Clube, Clube Naval, Teatro Municipal e Assembleia Legislativa. Possuindo a justificativa do conjunto ser o representante da remodelação realizada pelo então prefeito da capital federal, Pereira Passos (Fonseca, 2005).

A Divisão de Estudos e Tombamentos – DET considerou que as edificações não constituíam um conjunto, devido as modificações que as construções haviam sofrido e a presença de novos edifícios, como o Apolo 11, propondo somente o

tombamento do Teatro Municipal e da Escola de Belas Artes, com apoio de Lígia Martins Costa, chefe da Seção de Artes da DET, e de Lucio Costa, já aposentado (Fonseca, 2005). Lucio Costa, segundo Fonseca (2005), se insurgiu veementemente em seu parecer, não considerando o ecletismo como pertencente a história da arte, mas sim um hiato. A posição de Costa não era novidade. Bortoloti (2015) confirma a posição do modernista quando o arquiteto afirma que o SPHAN excluiu da sua alçada de proteção os prédios ecléticos por considerá-los fora da linha legítima da evolução da arquitetura.

A defesa das edificações ficou a cargo do arquiteto e professor Paulo Santos, membro do Conselho Consultivo e relator do processo, o qual defendia o tombamento total do conjunto pelo seu valor histórico e artístico (Fonseca, 2005). Costa prevaleceu no embate, e foram preservados somente o prédio da Biblioteca Nacional, do Theatro Municipal e do Museu de Belas Artes. Em 1972, tanto o Dérbi Clube, quanto o Jóquei Clube foram demolidos e em 1976 o Palácio Monroe foi destruído, mesmo com várias manifestações populares contrárias e da alteração da linha do metrô para preservá-lo (Bortoloti, 2015).

Na análise dessa polêmica, é preciso deixar claro o que está implícito, ou seja, que o problema não era uma mera oposição história x cânone, pois assim não se estaria elucidando a posição dos dois arquitetos envolvidos. Ambos partiam de uma leitura da história da arquitetura. O que os distinguiu, como procurei demonstrar, era uma postura diferente na consideração da tradição e na construção da continuidade histórica dos estilos arquitetônicos (Fonseca, 2005, p.192).

A fase heroica do SPHAN corresponde ao período da direção de Rodrigo Melo, de 1937 até 1967. Nessa primeira fase, o patrimônio considerado passível de proteção foi, majoritariamente, o de pedra e cal, mesmo havendo tombamentos de acervos documentais, estes constituíram a minoria dos bens tombados no período. A prioridade foi a proteção de bens arquitetônicos do período colonial e barroco, que ligava o patrimônio brasileiro com o do resto do mundo, buscando um caráter de universalização (França, 2012). Fonseca (2005) aponta que, até o final de 1969, foram protegidos 803 bens, sendo 368 de arquitetura religiosa, 289 de arquitetura civil, quarenta e seis conjuntos, quarenta e três de arquitetura militar, trinta e seis bens imóveis, seis bens arqueológicos e quinze bens naturais. Em relação as suas inscrições nos livros tomo, a autora (2005) afirma que houve uma predominância de

inscrições no Livro de Belas Artes, com 340 inscrições, porém havendo muitas inscrições duplas (217), tanto no Livro Histórico e no mencionado anteriormente.

Quanto aos estilos de época, havia também uma hierarquização. O barroco era o estilo mais valorizado, sendo seguido pelo neoclássico. A arquitetura moderna, que foi introduzida no Brasil em 1928, já em 1947 teve seu primeiro exemplar tombado - a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, em Belo Horizonte, Minas Gerais, de autoria de Oscar Niemeyer. Ainda nesse período foram tombados o prédio do MEC (1948), a estação de hidroaviões do Rio de Janeiro, de autoria de Atilio Correia Lima (1957), e a Catedral de Brasília, também de Oscar Niemeyer (1967). Quanto ao estilo eclético, a *ovelha negra* da arquitetura brasileira aos olhos dos arquitetos modernistas, apesar de sua importância histórica como estilo característico da Primeira República, só foram então tombados três imóveis, e mesmo assim exclusivamente por seu valor histórico (Fonseca, 2005, p. 115).

O SPHAN começou a sofrer com uma fadiga institucional a partir da década de 1960, não dando conta de proteger mais todo o patrimônio nacional. Nessa nova fase do instituto, os adversários “[...] do Spahan não eram mais apenas vigários obtusos ou prefeitos modernos, mas, principalmente, a poderosa especulação imobiliária” (Fonseca, 2005, p. 140). Segundo Fonseca (2005), havia uma série de fatores que prejudicaram a atuação do instituto nesse período, falta de recursos financeiros e humanos são os principais, chegando ao ponto de haver editoriais se manifestando contra a atuação do SPHAN. Para tentar se renovar, o SPHAN volta-se para a UNESCO, com o intuito de reformular sua atuação, para condizer com o período histórico brasileiro, que era calcada no desenvolvimentismo, nacionalismo e na modernização do país, época de forte industrialização e urbanização. Dessa junção foram desenvolvidas duas alternativas para o IPHAN. A primeira veio em dois encontros: o Compromisso de Brasília, em 1970, e o Compromisso de Salvador, em 1971, que levaram a criação do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas, em 1973, e da recomendação de que estados e municípios comesçassem a atuar complementarmente ao IPHAN, com seus órgãos próprios (Fonseca, 2005). A segunda foi a criação do Centro Nacional de Referência Cultural, em 1975, dirigido por Aloísio Magalhães, possuindo a intenção de estabelecer um banco de dados sobre a cultura brasileira, mais específico as manifestações culturais (Lavinhas, 2014).

Os Compromissos de Brasília (Brasil 1970), em 1970, e de Salvador (Brasil, 1971), em 1971, foram dois encontros realizados pelo então Ministério da Educação e Cultura, durante o governo do então presidente Emílio Garrastazu Médici. As reuniões foram tentativas do IPHAN em unificar a legislação federal com as estaduais

e municipais, com o intuito de impulsionar a questão patrimonial, delegando certas questões aos estados. Os Compromissos recomendaram a criação de Secretarias de Culturas ou órgãos equivalentes, bem como a criação de um Ministério da Cultura, a instituição de museus regionais, a conservação de acervos bibliográficos, a utilização de prédios com valor histórico e artístico para a implantação de casas de cultura ou repartições de atividades culturais, a criação de cursos visando profissionais para atuar na área da conservação e do restauro etc.

Aloísio Magalhães¹³ assumiu a presidência do IPHAN em 1979, com o intuito de democratizar as ações do instituto. O IPHAN, à época, havia incorporado o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas e o Centro Nacional de Referência Cultural com a intenção de se revitalizar.

De acordo com Aloísio Magalhães os dois órgãos se complementavam, o IPHAN possuía uma visão elitista com relação à preservação, atuando de cima para baixo, já o CNRC atuava de baixo para cima, capturando as representações populares de identidade, inserindo valor histórico, econômico e artístico em suas produções. A questão era que os bens tombados pelo IPHAN não estavam inseridos na vida social e econômica das comunidades, por isso se dizia que eram patrimônios “mortos”, pois se apresentavam como tal, mantendo-se isolados da realidade da população (Lavinias, 2012).

Sob a gestão de Magalhães, o IPHAN passou por mudanças internas que antes eram inexistentes na instituição. A pesquisa sistemática dos processos de tombamento, apresentando origem, motivações, quem demandou o tombamento e a apresentação de valores foram estabelecidos, mas também, foi implementado uma mudança de pensamento das concepções de valor histórico e artístico. Havia a possibilidade de salvaguarda de bens edificados por imigrantes, de etnias indígenas, de afro-brasileiros e de outras religiões não católicas, havendo também a proteção de edificações antes não consideradas, como estações ferroviárias e mercados públicos (Lavinias, 2012). O período histórico da presidência de Magalhães é ímpar, já que observamos o início da transição do período ditatorial para o período democrático, com uma alta mobilização social para a reconquista de direitos políticos e sociais. Dessa forma ficava impossível que os órgãos de gestão e proteção do patrimônio não

¹³Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães (1927-1982) nasceu em Recife/PE. Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco, recebeu bolsas do governo francês e americano para se aprimorar nas áreas museais e de artes gráficas. Retornando ao Brasil em 1960, Magalhães estabeleceu um escritório voltado à comunicação visual e ao desenho industrial, realizando diversos projetos para órgãos públicos. Possuindo destaque junto ao governo federal, foi nomeado diretor do IPHAN em 1979 (Bezerra *et al*, 2014).

refletissem essas tendências. Com a noção de diversidade, de igualdade e com alta adesão popular, já que houve um grande aumento de pedidos realizados por pessoas físicas nesse período, a política integracionista do IPHAN se inseriu no contexto do fim da ditadura militar (Lavinias, 2012).

A ampliação da noção de patrimônio, processada notadamente a partir do final da década de 1970 e começo da de 1980, no Brasil e no mundo, foi acompanhada de uma ampliação da ação pública relativa à preservação cultural, com o aumento significativo da rede de agentes e agências de poder envolvidos com a temática. Foi nesse período que a agência estatizada brasileira em nível federal ampliou suas redes de forma considerável, criando novas sedes regionais, do mesmo modo que os poderes municipais e estaduais começaram a atuar nesse âmbito, patrocinando institutos e conselhos de preservação patrimonial em suas esferas político-administrativas. Entidades representativas da sociedade civil, tais como as associações de bairro, que proliferaram nesse momento, começavam a buscar na preservação um recurso para enfrentar poderes econômicos especulativos imobiliários, ou para valorizar ou "resgatar", "recuperar", suas identidades de grupo. Empresas públicas também começaram sua sanha preservacionista, criando setores para construção de memórias institucionais [...] (Chuva, 2009, p. 146).

Mesmo com essas mudanças já implementadas no IPHAN, o Decreto-lei nº 25/1937 só foi alterado quando a Constituição de 1988 foi outorgada. Segundo Chuva (2009), a Constituição definiu de forma mais ampla e específica, em seu Artigo 216 (Brasil, 1988), o patrimônio que deveria ser tutelado pelo estado, além de descrever novas formas para além do tombamento, como já descrito na Introdução. É nesse período de expansão de horizontes que o IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado é criado, mas ele não foi a primeira encarnação do órgão no Rio Grande do Sul. Ainda na Primeira República (1889-1930) houve a Regulamentação de Terras, em 1922, a qual buscava manter em domínio público e devidamente conservado lugares notórios da história do estado. As ruínas de São Miguel e os sítios de São João e São Lourenço são protegidos pela Diretoria de Terras e em 1928 a Secretaria de Obras do Estado começa as intervenções de restauro nas ruínas de São Miguel, dez anos antes de seu tombamento pelo SPHAN, em 1938, que deu continuidade com os trabalhos de restauração (Zamin, 2006). Um órgão dedicado a identificação e proteção dos bens culturais do estado só é criado quarenta anos depois da Regulamentação de Terras, em 1964. A DPHIC – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado foi estabelecida pelo Decreto nº 17.018 de 15 de dezembro de 1964, cuja finalidade seria inventariar, tomba e conservar obras e documentos que

possuem valor histórico e artístico, como também paisagens e monumentos. Quatro anos depois foi criado o Conselho Estadual de Cultura, no Decreto nº 19.211 de 06 de agosto de 1968, que era composto por três comissões técnicas, sendo que uma era de Ciências e Patrimônio Histórico e Artístico (Zamin, 2006).

Lentamente a questão patrimonial vai se estruturando, sendo impulsionada pelo Compromisso de Brasília (Brasil, 1970). Antes da reunião seguinte, o Compromisso de Salvador (Brasil, 1971), foi constituído a Comissão Especial para realizar estudos sobre instituições culturais do Estado, em 07 de junho de 1971.

[...] a comissão funcionasse como colaboradora do Departamento de Assuntos Culturais – DAC, da Secretaria de Educação e Cultura, sendo a comissão formada pelos secretários da Educação e Cultura, das Obras Públicas e Extraordinário para Assuntos de Turismo; representantes de nove instituições públicas e privadas, quais eram: Conselho Estadual de Cultura – CEC, Escola de Artes da UFRGS, Faculdade de Arquitetura da UFRGS, Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Conselho Regional de Biblioteconomia, Fundação Parque Histórico General Osório, Instituto Histórico e Geográfico do RS – IHGRS, Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB/Seção RS e Associação Rio-Grandense de Imprensa – ARI; mais cinco membros de livre escolha e designação do Governador. Dentre esses cinco membros, cabe destacar dois nomes que já vinham tendo uma marcante atuação no Estado: o historiador Paulo Xavier e o professor de arquitetura e pesquisador Francisco Riopardense de Macedo, ambos membros do IHGRS (Zamin, 2006, p. 46-47).

Em 1983 a área cultural do governo do estado é reestruturada e o Sistema Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural é criado pelo Decreto nº 31.049 de 12 de janeiro de 1983 (Ministério Público do Rio Grande do Sul, 2015). Sua composição seria mista entre a esfera pública e privada, sendo seu presidente o Secretário de Estado da Cultura, Desporto e Turismo e seu Secretário-Executivo o chefe da DIPHIC – Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural¹⁴, então nome do órgão de proteção estadual (Ministério Público do Rio Grande do Sul, 2015). Cabe salientar, como Zamin (2006) afirma, que o Decreto nº 31.049 qualificou patrimônio bem amplamente, inclusive abordando bens imateriais, como veríamos na Constituição Federal de 1988.

Art. 3º - Compreendem-se especialmente entre os bens do patrimônio cultural do Estado do Rio Grande do Sul, para os efeitos deste Decreto: I - os acervos bibliográfico, documental, artístico, administrativo, jornalístico, notarial e

¹⁴Pelos objetos analisados terem sido produzidos nesse período, na primeira metade da década de 1980, acredito a vale destacar que houve uma mudança de nomenclatura, de DIPHIC – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado para CPHAE – Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado. Mesmo com a alteração, não foi notado nenhuma alteração no funcionamento do órgão no período estudado e não foi encontrado decreto referente a essa mudança.

eclesiástico, ligados significativamente à formação histórica, social cultural e administrativa do Estado; II - os objetos culturais marcantes da vida pregressa da gente rio-grandense, de suas etnias, culturas e miscigenações e de seus costumes, trabalhos, artes, ferramentas, utensílios, indumentária e armamento; III - os bens representativos de atividades pioneiras no desenvolvimento dos setores primário, secundário e terciário do Estado, e no de sua infraestrutura material, social e administrativa; IV - as obras artísticas de autores rio-grandenses ou aqui produzidas, representativas das diversas fases artístico-culturais mercantes para o Estado; V - as manifestações folclóricas, em todos os seus aspectos; VI - as peças de valor paleontológico, arqueológico e antropológico; VII - as áreas de relevante significação histórica, arqueológica ou paleontológica; VIII - as reservas biológicas, os parques, as florestas naturais, a flora e a fauna nativas; IX - as construções urbanas, suburbanas e rurais, de expressivo significado histórico, arquitetônico ou técnico; X - os monumentos naturais, os sítios e as paisagens de feição notável, e que, por suas características, devam merecer resguardo por motivos preservacionistas, educacionais, científicos ou de lazer públicos (Ministério Público do Rio Grande do Sul, 2015).

Por fim, em 1990, a Portaria nº 11/90 (Rio Grande do Sul, 1990) alterou a nomenclatura do então CPHAE – Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado para IPHAE – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado. O documento (Rio Grande do Sul, 1990) ainda designou as competências do Instituto. Nele o IPHAE é responsável pelos estudos e instruções dos processos de tombamento, bem como pela preservação e conservação do patrimônio cultural do estado. Ademais, o órgão fica incumbido de realizar atividades culturais (cursos, oficinas, congressos, seminários etc.). Por fim, o Instituto é competente pelas questões técnicas relacionadas a intervenções em bens tombados, como também com as orientações com os municípios com relação a elaboração e implementação de legislação preservacionista e realização de inventários (Zamin, 2006).

4 EVIDÊNCIAS DOCUMENTAIS SOBRE OS PROCESSOS DE TOMBAMENTO

No presente capítulo abordaremos um recorte da vasta história da preservação patrimonial no Rio Grande do Sul por meio da análise de três documentos de tombamento que esclarecem os trâmites desse tipo de processo na década de 1980. O Hotel Majestic, o Museu de Artes do Rio Grande do Sul e o prédio dos Correios e Telégrafos emergiram como tentativas do governo estadual em estabelecer novas instituições culturais em prédios com valor histórico, possivelmente para cumprir os acordos firmados nos Compromissos de Brasília e de Salvador.

Os subcapítulos possuirão a mesma organização, começando pela folha um de cada processo até a última página de cada um. Nessa seção, apresentaremos o trâmite e a burocracia presente em cada um dos processos, tendo em vista que um tramita na esfera federal e dois na estadual, porém houve uma reestruturação do setor cultural do estado durante o andamento de um processo. Já relegado ao ostracismo, como descrevemos no subcapítulo dedicado ao arquiteto, observaremos a presença do nome de Wiederspahn na documentação analisada, como também a atribuição da autoria das edificações a ele. Por último, observaremos as justificativas (valor) atribuídas as construções estudadas para defender as suas preservações.

4.1 MUNICIPALIDADE X EBCT: O CASO DOS CORREIOS E TELÉGRAFOS

O processo de tombamento do prédio dos Correios e Telégrafos (Brasil, 1981), de numeração Nº 1036-T-80, apresenta trinta e oito páginas e inicia com o Ofício Nº 613, em 19 de junho de 1980, com a solicitação do COMPAHC – Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural¹⁵, escrito pelo então secretário, Carlos Rafael Santos, com destino ao então diretor regional do SPHAN (atual IPHAN), Júlio Nicolau Barros de Curtis¹⁶, pedindo o tombamento do prédio dos Correios e Telégrafos. O

¹⁵ O Conselho do Patrimônio Histórico Cultural – COMPAHC, foi estabelecido pela Lei nº 4.139, de 09 de julho de 1976, sendo o órgão que assessora a municipalidade nos assuntos relacionados ao patrimônio. Algumas de suas competências são: o estabelecimento de critérios e valores para enquadrar os bens tombados; cuidar de questões relacionadas a planos de construção conservação, reparação, restauração, adaptação ou demolição de bens que integram o patrimônio do Município; dentro outros. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_secao=201 Acesso em: 10 abr. 2023.

¹⁶ Júlio Nicolau Barros de Curtis (1929-2015) foi um arquiteto gaúcho, formado pela Universidade do Brasil, atual UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi professor da cadeira de Arquitetura do Brasil, da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de 1958 a 1991, e militante da proteção do patrimônio cultural brasileiro, sendo o primeiro diretor da 9ª Diretoria Regional do SPHAN (LUZ, 2010).

tombamento), tamanho 18x14, como também uma reportagem do jornal *Folha da Tarde*, intitulada “EBCT não quer tombar o antigo prédio”. Cabe salientar que no final desse anexo há uma observação afirmando que os dados apresentados foram compilados de um trabalho de documentação arquitetônica elaborado por alunos de graduação em Arquitetura da Unisinos, sem apresentar mais informações sobre a origem desse referencial.

Nesse pequeno documento podemos observar algumas atribuições que o COMPAHC conferia ao prédio dos Correios e Telégrafos: “Edifício de valor monumental, integrante de um tradicional espaço urbano, que é a Praça da Alfandega, onde existem ainda, outros exemplos valiosos de arquitetura” (Brasil, 1981, p. 5). Podemos observar a primeira menção a valorização de uma certa homogeneidade da arquitetura do local que a Prefeitura buscava preservar, em sua “originalidade”, a Praça da Alfandega.

A menção ao caráter eclético do prédio vem posteriormente no documento, atrelado a imigração alemã na cidade: “Pelos detalhes construtivos e decorativos identifica-se um exemplo de arquitetura Eclética fruto em nosso panorama cultural, da imigração germânica” (Brasil, 1981, p.5). Podemos observar, no documento redigido pela prefeitura, uma clara mudança de postura em relação aos primeiros tombamentos realizados pelo SPHAN de Lucio Costa, na década de 1930, que buscou proteger as edificações do período colonial, impulsionado pelo desejo do governo de Vargas, no Estado Novo (1937-1945), de criar uma nacionalidade com elementos comuns a todos os brasileiros. Já na década de 1980, o espírito político era diferente, com o início do fim da Ditadura Civil-Militar (1964-1985), como Meira (2019) afirma, a política institucional se difere e busca valorizar, até certo ponto, a diversidade sociocultural brasileira.

Por último, ainda a respeito do Ofício Nº 613, é preciso mencionar que o nome de Theo Wiederspahn é citado brevemente, possuindo a incumbência de escultor, como se fosse um agente secundário no desenvolvimento da edificação e ao lado de outros escultores atuantes na capital: João Vicente Friedrichs e Jesus Maria Corona. O destaque principal é dado a Rudolph Ahrons, dono da firma que Wiederspahn trabalhava. Destaque esse compreensível devido a relevância que Ahrons possuía entre os positivistas (Fabris, 1987).

Os três nomes não são estranhos, já que realizaram diversos trabalhos em conjunto. Friedrichs teve formação na Alemanha, na *Kunsigewerbeschule* (Escola de

Artes Visuais), onde estudou desenho e modelagem, retornando ao Brasil em 1899. Friedrichs ainda foi mentor do filho de Jesus Maria, Fernando Corona, que o ajudou na composição de ornatos para projetos de Manoel Itaquí e de Wiederspahn (Cannez, 1998). Jesus Maria Corona também foi contratado de Friedrichs, em 1912, antes de iniciar sua firma, Corona & Ghiringhelli, no qual desenvolveu projetos para diversas empresas, inclusive para a de Rudolf Ahrons (Weimer, 2004).

O trâmite do processo Nº 1036-T-80 (Brasil, 1981) começou de fato com o envio do ofício Nº 077/80, do dia 12 de agosto de 1980, da 9ª Diretoria Regional do SPHAN, comandada por Curtis para a então diretora da Divisão de Estudos, Pesquisas e Tombamento (DEPT) do SPHAN, Lygia Martins Costa¹⁷. Curtis explica a situação da edificação a Costa e reitera, no primeiro parágrafo do ofício, que eles tiveram “entendimentos verbais” prévios, provavelmente quando Costa esteve em Porto Alegre para vistoriar a edificação. Em sua justificativa, Curtis esclarece:

Entretanto, como Vossa Senhoria observou in loco, constitui-se num risco de perda irreparável para a cidade a ausência de cobertura legal para proteção daquele bem cultural. A luta pela sua permanência na paisagem urbana de Porto Alegre, ao lado do prédio onde, hoje, funciona o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, torna-se dever indeclinável do poder público. Sobre se ter já incorporado à memória de três gerações de portoalegrenses, o edifício credencia-se como precioso “documento” de cultura regional, neste Estado desenhada por notável parcela de imigrantes alemães (Brasil, 1981, p.1).

Como primeiro documento do SPHAN que aborda o assunto do tombamento, o Ofício Nº 077/80 (Brasil, 1981), expõe três pontos principais: 1) a questão da manutenção de certa harmonia urbana com a proteção da edificação, fazendo menção ao prédio do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, obra também da firma de Ahrons; 2) claramente há a alusão, mesmo que indireta, ao valor histórico e social que a construção possui/possuía na época em questão, com o argumento de que já estaria “[...] incorporado à memória de três gerações de portoalegrenses [...]” (Brasil, 1981, p.1); 3) e a questão da preservação/promoção da produção cultural e arquitetônica de imigrantes alemães no estado.

Podemos destacar a fala de Curtis (Brasil, 1981), afirmando que se constituía em uma perda irreparável em contraponto com o posicionamento da EBCT, exposto

¹⁷Lygia Martins Costa (1914-2020) foi uma museóloga formada pelo curso do Museu Histórico Nacional, sendo a primeira museóloga a possuir um cargo no atual IPHAN, sendo convidada a integrar o Instituto pelo seu então presidente e fundador, Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1952. Em 1972, Costa assumiu a direção da Divisão de Estudos, Pesquisas e Tombamento, além disso representou o Brasil no Conselho Internacional de Museus, na UNESCO, inaugurou o ensino de História da Arte da UnB, além de inúmeros outros feitos (MORRE, 2020).

na reportagem do jornal *Folha da Tarde* de 31 de julho de 1980 (Brasil, 1981), intitulada “EBCT não quer tombamento do antigo prédio”. Oportuno que Meira (2019) afirma que a EBCT tinha planos de ampliar sua sede, logo a preocupação do COMPAHC com a edificação. Além de que, a reportagem (Brasil, 1981) cita que não havia uma justificativa apresentada por parte da presidência da EBCT pelo seu posicionamento contra o tombamento da edificação.

Lygia Martins Costa tramita rapidamente o pedido de Curtis, com parecer¹⁸ feito em 26 de agosto de 1980, quatorze dias após o envio do ofício do diretor da 9ª Diretoria Regional. No documento (Brasil, 1981), Lygia Martins Costa concorda com o posicionamento de Curtis, afirmando que “de fato o imóvel se integra a um conjunto harmonioso de edifícios públicos já protegido pelo Município, inserido em rico vegetação de uma praça, de onde foi desviado o tráfego de veículos para seu maior realce” (Brasil, 1981). Enfatizando, assim, o caráter de manutenção e exibição da monumentalidade das construções que a Praça da Alfandega apresentava/apresenta. Costa (Brasil, 1981) ainda afirma que a EBCT iria sanar as avarias que tinham imposto na edificação, o mais rápido possível, com preferência nas salas de maior importância e nas escadarias de ferro, avarias essas que a diretora da DEPT observou pessoalmente quando visitou o prédio.

O então presidente do SPHAN, Aloísio Magalhães, designou o membro do Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Gilberto Ferrez¹⁹, como relator do Processo Nº 1036-T-80, em 20 de novembro de 1980 (Brasil, 1981). Ferrez expediu seu parecer em 1º de dezembro de 1980, dos quais alguns pontos valem o destaque. O nome de Theo Wiederspahn não aparece nenhuma vez, sendo atribuído a construção do prédio a Rudolf Ahrons, há o reconhecimento que é uma edificação eclética, de caráter monumental, do início do século XX, porém não há nenhuma menção dessas características serem relevantes para o processo de tombamento, elas não seriam um empecilho, mas sim um “algo a mais”. O ponto de maior importância de seu parecer vem a seguir: “Integra um conjunto harmonioso que tem como vizinhos outros prédios tombados como o do

¹⁸A partir do ofício de Lygia Martins Costa, não há mais numeração presente, talvez devido ao trâmite ser interno no SPHAN.

¹⁹Gilberto Ferrez (1908-2000) foi um historiador dedicado a preservação e difusão da iconografia brasileira. Em 1958 foi nomeado para o Conselho Consultivo do SPHAN, permanecendo no órgão até a sua morte em 2000, defendendo que da mesma forma que uma imagem “diz” mais que um texto, a arquitetura possuiu uma enorme relevância para a preservação da memória nacional (Lenzi, 2010).

museu de Arte do Rio Grande do Sul” (Brasil, 1981, p. 8). O trecho destacado salienta a importância da participação do prédio dos Correios e Telégrafos no conjunto de prédios monumentais da Praça da Alfandega e a já proteção que a Prefeitura atribuiu a essas construções, dessa forma seria lógico o SPHAN seguir com o pedido da mesma. Como é observado na justificativa final de Ferrez: “Concluimos pedindo seu tombamento para se preservar não só mais uma construção típica monumental do princípio do século de Porto Alegre, como também o meio ambiente em que está” (Brasil, 1981, p. 8).

Magalhães informou ao então Ministro da Educação e Cultura, General Rubem Ludwig²⁰, que o processo de tombamento foi:

“[...] examinado e aprovado à unanimidade pelo Conselho Consultivo desta Secretaria, em reunião realizada a 09 de dezembro corrente, o qual se refere ao tombamento do prédio localizado na Praça Barão do Rio Branco, em Porto Alegre, pertencente a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, de acordo com o artigo 4º, incisos 2º e 3º, e artigo 5º do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937” (Brasil, 1981, p. 9).

Utilizamos o verbo “informou” anteriormente porque, de acordo com a Lei Nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975 (Brasil, 1975), ficava a cargo do Ministro da Educação e Cultura a homologação de tombamentos de novos bens, após o parecer do Conselho Consultivo do então SPHAN. A proteção do prédio dos Correios e Telégrafos foi validada pelo então ministro, Rubem Ludwig, em 8 de janeiro de 1981, e publicada no mesmo dia no Diário Oficial da União, sem muitas delongas (Brasil, 1981).

Há ainda três reportagens distintas no processo de tombamento de três jornais distintos (Brasil, 1981). Duas delas não há identificação, porém a terceira é do periódico *Jornal do Brasil*, de 10 de dezembro de 1980. As três reportagens (Brasil, 1981) priorizam o tombamento do conjunto arquitetônico de Manguinhos²¹, relegando

²⁰Rubem Ludwig (1926-1985) foi um general do Exército Brasileiro e Ministro da Educação e Cultura, de 1980 a 1982 durante o governo de Figueiredo (1979-1985). Como ministro, Ludwig foi responsável por um plano de reclassificação do magistério superior, oferecendo melhores salários, pela reestruturação do MEC, extinguindo duas secretarias: de Assuntos Gerais e a do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transformando o SPHAN em uma subsecretaria. Com as modificações seria criado o Ministério da Cultura, implantado somente em 1985, sob a chefia de Aloísio Magalhães, então diretor do SPHAN. Ludwig deixa o ministério para assumir a chefia do Gabinete Militar da presidência da República em 1982. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/rubem-carlos-ludwig> Acesso em: 25 abr. 2023.

²¹O conjunto arquitetônico de Manguinhos se trata de uma série de prédios históricos que pertencem a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ), no bairro de mesmo nome, no Rio de Janeiro. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/acervo-arquitetonico> Acesso em: 24 abr. 2023.

os outros sete novos patrimônios nacionais a meras menções em formato de lista. A terceira reportagem é a única que dedica um parágrafo sobre o prédio gaúcho, transmitindo a justificativa e o percurso institucional do tombamento e informando que “o primeiro processo apreciado foi o que propunha o tombamento do **prédio dos Correios e Telégrafos** [...]” (Brasil, 1981, p. 12).

Figura 20 – Reportagem sobre o tombamento do Correios e Telégrafos



Fonte: Brasil (1981, p. 11)

A construção foi escrita no Livro Tombo Histórico, na folha 83 com o número 482, e no Livro Tombo das Belas Artes – Volume II, na folha 3 com o número 545 no dia 29 de janeiro de 1981 (Brasil, 1981). Para comunicar o tombamento, Magalhães informou a uma série de autoridades relacionadas com o assunto, com ofícios que apresentavam textos semelhantes, mas sempre com variações, não utilizando um texto padrão. As autoridades informadas foram: o então Diretor Geral do Serviço do Patrimônio da União (SPU), José Alfredo Nunes de Azevedo, o então Ministro das Comunicações, Coronel Haroldo Correa de Mattos, o então Governador do Rio Grande do Sul, José Augusto do Amaral de Souza, o então Prefeito de Porto Alegre, Guilherme Socias Vilella, o então Presidente da EBCT, Adwaldo Cardoso Botto de

Barros e o então Diretor da 9ª Diretoria Regional do SPHAN, Júlio Nicolau Barros de Curtis.

Por último, há a ata da nonagésima quarta reunião do Conselho Consultivo da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil, 1981), que posto os argumentos iniciais favoráveis ao tombamento do prédio dos Correios e Telégrafos, afirma que nenhum membro se posicionou contra a proteção. Inclusive todos os processos votados na reunião (Brasil, 1981) foram aprovados com unanimidade, apenas um foi retirado da pauta por falta de análise da Conselheira em questão.

Podemos concluir que, se analisarmos o documento de tombamento do prédio dos Correios e Telégrafos isoladamente, a edificação foi protegida devido a sua localização ímpar na Praça da Alfandega em díade com o prédio do MARGS, como apresentado pelo relator do processo no SPHAN, Gilberto Ferrez. Mesmo que as suas características arquitetônicas sejam apresentadas ou a necessidade de preservar um exemplar de uma edificação do início do século XX construída por um imigrante alemão, esses aspectos aparecem como razões secundárias. O processo em geral contém uma vasta gama de documentos, consultando diferentes atores dentro do SPHAN para validar a proteção de forma indubitável, como podemos observar por não haver nenhuma voz contrária ao tombamento na Reunião do Conselho Consultivo. Infelizmente o processo não apresenta nenhuma imagem da edificação, mesmo que a técnica Lygia Martins Costa tenha estado *in loco* e a prefeitura de Porto Alegre tenha enviado dezoito imagens, impossibilitando uma noção assertiva sobre a situação do prédio dos Correios e Telégrafos a época. É curioso o fato de Wiederspahn ser atribuído como escultor. Pelo nome do arquiteto ter passado muitos anos no ostracismo, acreditamos que sua reputação voltou a ser lembrada devido a pesquisa de Günter Weimer, responsável por muitos anos pelo arquivo de Wiederspahn, que atualmente se encontra no DELFOS – Espaço de Documentação e Memória/PUCRS. A primeira publicação de Weimer sobre o arquiteto alemão ocorreu somente em 1984, em um artigo publicado na revista do MARGS (Weimer, 1984).

4.2 NOVA SEDE DO MUSEU DE ARTES DO RIO GRANDE DO SUL

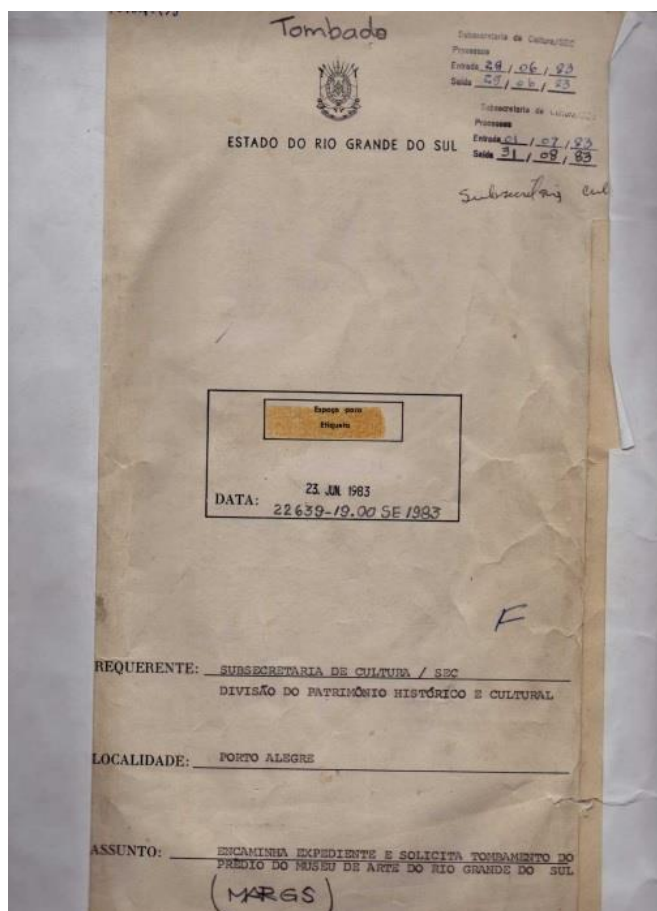
O processo de tombamento do MARGS – Museu de Artes do Rio Grande do Sul, possuindo o número de processo 22639-19.00SE1983, apresenta sessenta e sete páginas, iniciando com o parecer do então diretor da DIPHIC – Divisão do

Patrimônio Histórico, Leandro Silva Telles²² (Rio Grande do Sul, 1984). Nele, Telles apresenta a ficha técnica da edificação, com a sua localização, seu estilo arquitetônico, o classificando como neoclássico e com o seu proprietário, o governo federal. Em sua justificativa, o então diretor afirma que se trata de um prédio histórico que “[...] forma uma bela composição com o prédio dos Correios e Telégrafos, em estilo barroco alemão, que já se encontra tombado pelo SPHAN [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 2).

É preciso destacar, como observado anteriormente, que a arquitetura desenvolvida na primeira fase da carreira de Wiederspahn não pode ser classificada como neoclássica, já que apresenta uma mistura de elementos arquitetônicos de diferentes épocas, expressado no ecletismo, como afirma Fabris (1987). A obra do arquiteto alemão ainda pode ser enquadrada no ecletismo neobarroco, segundo Schäffer (2011), muito presente em trabalhos de imigrantes influenciados pela tradição barroca alemã e principalmente em obras de grande porte. É possível diferenciar o ecletismo classicista do ecletismo neobarroco através do uso da linguagem clássica, que no segundo é mais livre e repleta de adornos (Schäffer, 2011).

²²Leandro Silva Telles (1929-2017) nasceu em Alegrete/RS, se mudando para Porto Alegre em 1937 com seus pais. Formado em Direito em 1951, Telles atuou como auditor do Tribunal de Contas do Município. Mesmo não possuindo formação acadêmica na área, Telles dedicou-se na causa da preservação do patrimônio histórico de Porto Alegre durante as décadas de 1960 e 1970, sendo membro e primeiro presidente da Comissão de Arrolamento dos Bens e Imóveis de valor artístico e cultural da cidade, que originou o atual COMPAHC – Conselho Municipal do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural, do qual foi diretor. Telles foi parente do ex-prefeito da capital, José Loureiro da Silve, que governou Porto Alegre em duas ocasiões: 1937-1943 e 1960-1963 (Silva, 2013).

Figura 21 – Capa do processo de tombamento do MARGS



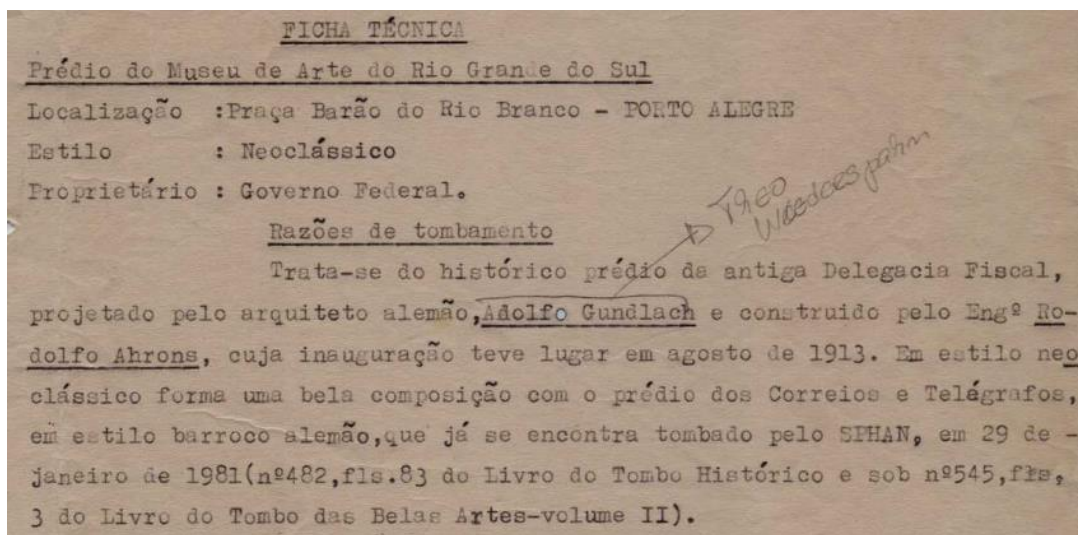
Fonte: Rio Grande do Sul (1984, p.1)

Telles recomenda o tombamento por três razões: pelo estilo arquitetônico; pelo arranjo com o seu prédio homônimo, “[...] cujo ensemble constitui um dos mais belos conjuntos de nossa Capital.” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 2); por já abrigar o Museu de Artes do Rio Grande do Sul, logo possuir uma finalidade cultural. Cabe salientar ainda dois pontos do documento do Diretor da DIPHC. A autoria do MARGS foi atribuída a Adolfo Gundlach²³ e não a Wiederspahn no documento original, posteriormente, foi realizada correção a lápis, circulando o nome de Gundlach e indicando o de Wiederspahn com uma flecha em cima do parágrafo. Telles destaca, no final do documento, que a edificação pertencia a União, mas que não havia nenhum empecilho para sua inscrição no Livro do Tombo Histórico da DIPHC, bastaria

²³O arquiteto Adolfo Gundlach trabalhou na firma de Rudolph Ahrons junto com Wiederspahn em pelo menos dois projetos, na Delegacia Fiscal (atual prédio do MARGS) e no antigo prédio da Faculdade de Medicina da UFRGS (Weimer, 2004).

comunicar “[...] ao Arq. Carlos Alberto Morganti, do Patrimônio da União, em P. Alegre” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 3).

Figura 22 – Fragmento do parecer de Telles



Fonte: Rio Grande do Sul (1984, p. 2)

Após o parecer de Telles vemos uma série de documentos relativos à cessão do prédio da União para o Governo do Estado. São dezesseis páginas de documentos governamentais (Rio Grande do Sul, 1984), começando com o Decreto N^o 73.789, de 11 março de 1974, que autorizava a cessão e a utilização da edificação ao Estado do Rio Grande do Sul de forma gratuita, assinado pelo então Presidente, Emílio G. Médici (1969-1974), e pelo então Ministro da Fazenda, Antônio Delfin Netto (1967-1974). Após, vemos ofícios entre a Secretaria de Educação e Cultura e o governo estadual, sem data e não numerado, sobre a implantação do MARGS e de um futuro Centro Cultural do Rio Grande do Sul (hoje Memorial do Rio Grande do Sul), que realizar-se-ia a partir da cessão do prédio dos Correios e Telégrafos por parte da EBCT, para a implantação de um centro cultural. Qual instituição iria ocupar a edificação da EBCT não estava definido, já que há um ofício da Prefeitura Municipal de Porto Alegre para o Governo do Estado, sem data e não numerado, com a intenção de implantar o Centro Cultural de Porto Alegre, no mesmo local.

Cabe destacar que há um parecer, produzido pela Secretaria da Cultura, Desporto e Turismo, do Estado do Rio Grande do Sul, sem data, sobre o prédio do MARGS (Rio Grande do Sul, 1984). No documento consta a localização da edificação,

algumas informações sobre a construção (a autoria é dada a Adolfo Gundlach, talvez desse parecer que Telles tenha retirado a informação), o estilo arquitetônico, ênfase no neoclássico novamente, porém “poder-se-ia denominá-lo ‘neo-renascentista alemão’” (Rio Grande do Sul, 1984, p.11). Vemos informações relativas à pintura original da edificação, cinza claro, informações sobre as esculturas e as estátuas das fachadas e do interior, o número de pavimentos e a área construída, dados já abordados previamente. Há a informação de que deveria constar uma serigrafia da fachada do edifício, mas esta não se encontra presente no processo de tombamento. O restante do parecer se dedica a informar os núcleos que compõe o Museu e a função de cada um, como também a exposição de seu acervo, que na época contava com 800 peças.

Para terminar essa leva de documentos não relacionados diretamente com o tombamento do prédio do MARGS (Rio Grande do Sul, 1984), há a troca de ofícios do então Governador do Estado, Sinval Guazzelli, em 04 de fevereiro de 1977, demandando a soma de Cr\$ 2.000.000.00 (dois milhões de cruzeiros) ao Ministro da Educação e Cultura, Ney Braga, que nega o pedido em ofício enviado em 17 de junho de 1977. Em sua justificativa, Braga afirma que encaminhou a solicitação a FUNARTE – Fundação Nacional de Artes, e o seu parecer apontou que seria necessário a apresentação de um plano de trabalho detalhado para que o órgão pudesse analisar a solicitação. No próximo documento vemos uma planilha, de novembro de 1977, com itens a serem melhorados na edificação, um cronograma estimado e valores estimados e com possíveis reajustes, para a obra de readequação do Museu de Arte.

Os documentos mencionados acima foram incorporados ao processo após o tombamento da edificação, como informa ofício assinado por Rita H. P. Patussi, de 23 de maio de 1985, data posterior ao tombamento da edificação, afirmando: “Este material foi encontrado junto com outros que pertenciam a antiga DIPHIC e por ordem do Coordenador desta Coordenadoria passa a fazer parte do processo deste imóvel (prédio onde funciona o MARGS)” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 20).

Após a documentação mencionada acima, vemos pelas próximas onze páginas, um conjunto de ofícios e uma planilha relacionados a reforma e recuperação do MARGS (Rio Grande do Sul, 1984). O primeiro ofício, DP/502/82, de 27 de outubro de 1982, assinado pelo arquiteto Wladimir Sohne, Diretor técnico no exercício da Presidência da CEDRO – Companhia Estadual de Desenvolvimento Regional e Obras, ao arquiteto Pedro R. Cesca, Diretor de Obras da Secretaria do Interior,

Desenvolvimento Regional e Obras Públicas, trata sobre o encaminhamento da planilha de custos dos serviços previstos para o MARGS com os valores reajustados para o mês de novembro. Imediatamente verificamos a tabela elaborada pela CEDRO, contando diversos itens que deveriam ser readequados na edificação (recuperação da estrutura dos telhados, dos pisos (tacos), dos forros, da escada da cobertura translúcida, substituição de fechaduras, de portas, de parte danificada do piso, do rodapé do salão, de vidros quebrados etc.) e seus valores, apresentando um total de Cr\$ 24.369.860,00. Importante frisar que essa estimativa foi feita rapidamente e *in loco*, “não deve ser tomada como preço oficial. Serve apenas, como idéia de valor.” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 25). Mesmo que o próprio levantamento não trate como algo inflexível, é interessante observar a má conservação da edificação já em 1982 quatro anos depois que o Museu se instalou nela, em 1978 (Tolotti Filho, 2010). Outro ponto que cabe salientar é a ênfase no mês que os valores foram levantados, já que o Brasil, na época, vivia um período de hiperinflação²⁴.

O último documento presente nessa sessão (Rio Grande do Sul, 1984) é a Autorização de Serviço Nº 36/82, sem data, assinada pelo Secretário da Cultura, Desporto e Turismo, Luiz Carlos Barbosa Lessa e pelo Diretor Técnico no exercício da Presidência da CEDRO, o arquiteto Wladimir Sohne. O documento autoriza a Companhia a realizar as obras de engenharia de acordo com o Contrato de Prestação de Serviços assinado em 30 de julho de 1979. Esse contrato não se encontra presente no processo de tombamento do MARGS, mas presumimos que os tramites institucionais para a readequação do antigo prédio da Delegacia Fiscal, para acomodar o Museu de Artes, alongou-se por alguns anos. Pelo documento, a CEDRO ficaria responsável, sem reajuste, de:

- 1- levantamento das condições gerais e elaboração das especificações dos serviços necessários à recuperação e restauração do prédio;
- 2- recuperação das pinhas ornamentais (platibanda do terraço);
- 3- recuperação da estrutura dos telhados dos torreões;
- 4- recuperação dos pisos (tacos) e forros (estruque) dos torreões;
- 5- eliminação de infiltrações d'água dos torreões;
- 6- recuperação da escada do torreão mais alto;
- 7- revisão e substituição das telhas dos torreões;
- 8- fixação da haste terminal de telhado dos torreões;
- 9-

²⁴A hiperinflação brasileira compreende ao período do final da década de 1970 até o final da década de 1980, no qual o país foi afetado pela crise do petróleo, agregado com uma política de alto endividamento por parte dos governos militares para promover o desenvolvimento e a industrialização do Brasil. Foi aplicada diversas medidas durante governos de militares e civis (Plano Cruzado, Plano Collor I etc.), porém todas frustradas, até a implementação do Plano Real, que conseguiu de fato controlar a inflação (Contador, 1989).

recuperação da cobertura translúcida existente no terraço; 10- recuperação da janela da escada do 1º andar para o terraço; 11- recuperação do madeiramento da escada que liga o 1º andar com o terraço; 12- reforma da rede hidro-sanitária (Rio Grande do Sul, 1984, p. 26-27).

Os custos da obra, pela Autorização de Serviço, seriam de Cr\$ 200.000,00 para a restauração e recuperação do prédio e para os demais serviços, listados acima, a soma seria de Cr\$ 1.500.000,00, mais 10% de taxa de serviço da CEDRO, totalizando Cr\$ 1.700.000,00, com um prazo de cento e oitenta dias úteis para a conclusão da obra. Convém destacar que as primeiras intervenções na edificação foram focadas em aspectos estruturais do prédio, sem incluir as questões museais da instituição que já ocupava a edificação. Claramente o prédio possuía problemas endêmicos que precisavam ser resolvidos de maneira urgente para que o Museu de Artes pudesse se instalar de forma segura, com a certeza da salvaguarda do seu acervo, sendo necessário possuir uma infraestrutura mínima de maneira que possa armazenar e expor suas obras com responsabilidade.

Nas páginas trinta e três, trinta e três verso e trinta e quatro (Rio Grande do Sul, 1984) vemos o Contrato de Sessão da edificação, assinado pela União, representada pelo então Procurador da Fazenda Nacional, Paulo Stefanow, e pelo Governo do Estado, pelo então Diretor da Diretoria do Patrimônio do Tesouro do Estado, Almiro José Feldens. Três pontos chamam a atenção desse contrato. O primeiro é a Cláusula Primeira, que deixa especificado que a União federal é “[...] senhora e legítima possuidora do imóvel [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 33). O segundo é a destinação obrigatória da edificação para o Museu de Artes do Rio Grande do Sul, na Cláusula Quarta, no prazo de dois anos após a assinatura do contrato, em 1982. O terceiro e último ponto, na Cláusula Quinta, que se a edificação possuir outra função, além do Museu de Arte, o contrato poderá ser anulado, “[...] revertendo o imóvel ao Patrimônio da União federal sem direito o outorgado cessionário a qualquer indenização [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 33v).

Após o contrato de cessão da edificação, o processo (Rio Grande do Sul, 1984) retoma a tramitação referente ao tombamento do prédio do MARGS. Assim, vemos a Portaria Nº 04/83, de 20 de junho de 1983, assinada pelo então Subsecretário da

Cultura, Joaquim Paulo de Almeida Amorim²⁵. Nela, o Subsecretário acata a recomendação da DIPHIC no sentido do tombamento e resolve “[...] que seja transcrito no Livro Tombo Histórico do RS o imóvel [...], pertencente ao Governo Federal e na qual está instalado o Museu de Arte do Rio grande do Sul, para que o mesmo passe a integrar o patrimônio cultural do Estado [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 37). Amorim utiliza a Lei estadual Nº 7.231, de 18 de dezembro de 1978, com o Decreto Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, para embasar a proteção. Logo em seguida vemos a Informação Nº 125/83, de 29 de junho de 1983, assinada pela Diretora Adjunta de Cultura da Subsecretaria de Cultura, Flora Elisa G. S. Leães, encaminhando a Portaria Nº 04/83 ao responsável pela DIPHIC. Na mesma folha vemos a resposta do então diretor da Divisão, Leandro Silva Telles, afirmando que o prédio foi “[...] inscrito no Livro do Tombo Histórico da DIPHICs sob Nº 22, fls. 4v, em 30 de junho de 1983. Deverá ser averbado no Cartório de Registro de Imóveis respectivo” (Rio Grande do Sul, 1984, p 38).

Aparentemente, enquanto o processo de tombamento do prédio do MARGS tramitava, na Subsecretaria da Cultura e na DIPHIC, houve uma reestruturação do setor cultural do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, por isso seu tombamento não foi publicado no Diário Oficial do Estado. O Ofício Nº 672/83 (Rio Grande do Sul, 1984) de 20 de julho de 1983, assinado pelo então Subsecretário da Cultura, Joaquim Paulo de Almeida Amorim, ao Secretário da Educação e Cultura, João Pradel de Azevedo, discorre que a então Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo foi transformada na Secretaria da Educação e Cultura, sendo assim, a Portaria Nº 40/80, que regulamentava o funcionamento da então Secretaria, de suas Subsecretarias, Departamentos e suas Divisões (como a DIPHIC, por exemplo), passou a ser “invalidado” devido ao remanejamento que ocorreu no governo. A dúvida de Amorim a Azevedo foi a seguinte:

Considerando que a área cultural do Estado, a partir de 15 de março último deixou de integrar a então Secretária de Cultura, Desporto e Turismo, e tendo em vista que o embasamento legal que dá apoio, atualmente, aos

²⁵Joaquim Paulo de Almeida Amorim (1930-1986), nascido em Tupanciretã/RS, foi o primeiro Subsecretário de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Advogado e Jornalista, Amorim também trabalhou nos jornais Zero Hora e Correio do Povo. Em 1964 foi dirigente da Divisão de Cultura da então Secretaria de Educação e Cultura, assumindo a Subsecretaria da Cultura em dois períodos, de 1975 a 1979 e 1983 a 1986. Em sua gestão como Subsecretário, Amorim foi responsável pela reconstrução do Theatro São Pedro, pela criação do Museu Antropológico, como também pela criação de uma coordenadoria específica dedicada ao patrimônio histórico e cultural do estado. Disponível em: <https://cinematecapauloamorim.wordpress.com/about/> Acesso em: 05 jun. 2023.

tombamentos de bens considerados de importância cultural, é o Regimento Interno daquela estrutura administrativa, solicitamos a análise da situação bem como o pronunciamento sobre a posição a ser adotada por esta Subsecretaria no caso específico dos tombamentos, em livros de tomo, de bens móveis ou imóveis para que venham a integrar o patrimônio cultural do Estado (Rio Grande do Sul, 1984, p 40-41).

Na Informação Nº 247/83 (Rio Grande do Sul, 1984), assinada por Wanda B. Rocha, do Apoio Técnico da Subsecretaria da Cultura, não há oposição ao processo, uma vez que o mesmo teve andamento regular, inclusive havendo o registro do prédio do MARGS no Livro Tombo. A única ressalva colocada era a ciência de Moacir Domingues, novo designado para assumir o patrimônio cultural do Estado, agora como CPHAE – Coordenadoria dos Assuntos de Preservação do Patrimônio Histórico-cultural do Estado. No processo estudado não há nenhum documento com o consentimento de Domingues sobre o tombamento da edificação, mas como ela foi protegida, acreditamos que houve a aprovação do Coordenador.

Vemos, então, a resolução de tombamento do prédio do MARGS na Portaria Nº 03/84 (Rio Grande do Sul, 1984), de 1º de agosto de 1984, assinada pelo Subsecretário de Cultura, Joaquim Paulo de Almeida Amorim, com três testemunhas, o Governador do Estado, Jair de Oliveira Soares, o Secretário de Estado de Educação e Cultura, Francisco de Paula Salzano Vieira da Cunha e o Secretário do Interior, Desenvolvimento Regional e Obras, Luiz Gonzaga de Souza Fagundes. Nela Amorim utiliza os termos do artigo 1º da Lei Estadual Nº 7.231, de 18 de dezembro de 1978, combinada com o Decreto-Lei Federal Nº 25, de 30 de novembro de 1937, como foi utilizado anteriormente na Portaria Nº 04/83, mas agora utilizando o valor histórico e arquitetônico da edificação como justificativa.

Sete dias depois da publicação da Portaria Nº 03/84, foi encaminhado o Ofício Nº 61/84 (Rio Grande do Sul, 1984) do Coordenador do CPHAE, Moacyr Domingues, à Diretora do MARGS, Evelyn Berg Ioschpe²⁶, afirmando que o prédio do MARGS tinha sido declarado de interesse público, sendo essa a primeira etapa para realização de seu tombamento, já que a edificação é de pertencimento do Governo Federal, e pedia para “[...] apresentar uma fundamentação, com considerações de ordem

²⁶Filha de judeus imigrantes da Alemanha nazista, Evelyn Berg Ioschpe foi socióloga, jornalista, colecionadora de arte e a primeira mulher a ser diretora do MARGS (1983-1987). Sua gestão à frente do Museu de Artes foi marcada por uma profissionalização do Museu e por estabelecer maior interlocução com outros centros artísticos no país. Evelyn veio a falecer em 24 de novembro de 2019. Disponível em: <https://www.margs.rs.gov.br/noticia/nota-de-pesar-falecimento-de-evelyn-berg-ioschpe/> Acesso em: 13 jun. 2023.

histórica, artística ou de outra natureza, que sirvam de base ao expediente a ser dirigido ao Governo federal, bem com como informar a que Ministério ou órgão pertence o imóvel” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 44a). É notável a tratativa de Domingues para obter informações sobre a edificação, ao mesmo tempo que a Portaria mencionada acima cita os valores históricos e arquitetônicos como justificativa para o tombamento da sede do MARGS. Consideramos que Domingues não teve acesso ao parecer favorável de Telles, elaborado em 1983, no qual o então diretor da DIPHC justificava o tombamento “[...] pelo estilo arquitetônico do prédio, além de sua posição ímpar em relação do prédio dos Correios e Telégrafos [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 2). Como abordamos anteriormente, acreditamos que todos os documentos dentro do intervalo das páginas um a dezenove foram acrescentados depois da finalização do processo de tombamento e da reorganização do setor cultural do Governo do Estado.

Ioschpe responde Domingues através do Parecer Nº 01/84 (Rio Grande do Sul, 1984), sem data, contendo informações semelhantes ao elaborado pela então Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, presente nas páginas onze a quinze do processo, incorrendo na questão mencionada no final do parágrafo anterior. Em seu parecer, a então Diretora do Museu de Artes aponta que a edificação foi construída a mando do Ministro Rivadávia da Cunha Corrêa, no estilo neoclássico, fazendo simetria com o prédio dos Correios e Telégrafos. A arquitetura do prédio, continua Ioschpe, possui influência alemã, o qual pertence a um conjunto de mais de 500 edificações da mesma época, formando um patrimônio cultural e histórico que caracterizou Porto Alegre no início do século XX. No Parecer vemos o nome de Wiederspahn como um dos arquitetos que projetou a construção, ao lado de Adolf Gundlach, mas o ponto de destaque é a importância que a Diretora concede ao traçado harmônico que os prédios “irmãos” formam. Nas palavras de Ioschpe, é “[...] imprescindível a preservação do traçado urbano para valorizar a portada do Cais do Porto, antiga entrada principal da cidade e o espaço livre da Praça da Alfândega, respiro e higienização desta área” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 45). Tanto a valorização a portada do Caís do Porto quanto a questão da higienização são argumentos que não aparecem anteriormente em nenhum documento, nem mesmo no Parecer elaborado por Telles em 1983.

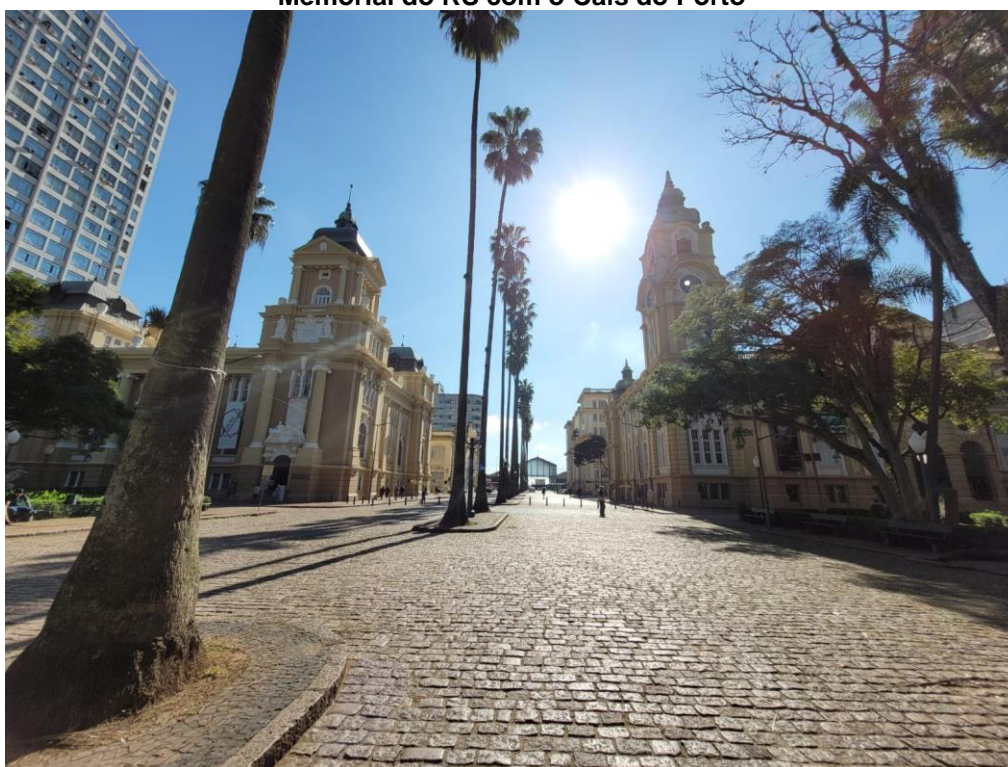
Creio que cabe reiterar, como foi abordado na Introdução, a poligonal de tombamento do Centro Histórico de Porto Alegre (Sítio Histórico da Praça da Matriz e da Praça da Alfândega), com proteção do IPHAN, realizado em 2000, tem início no

Armazém B do Cais do Porto, seguindo em direção à Praça da Alfândega e continuando com o caminho descrito anteriormente. Seu princípio coincide com o defendido por Loschpe no parecer enviado a Domingues (Rio Grande do Sul, 1984), incluindo não só os prédios que compõem a Praça da Alfândega como passíveis de proteção, mas também o Cais do Porto.

E por fim, a então diretora do MARGS finaliza:

“E, portanto, imprescindível seu tombamento, já que configura, juntamente com o entorno, um ponto referencial de grande importância para nossa cidade, sob pena de prejudicar física e visualmente o equilíbrio urbano e arquitetônico do complexo em questão”. (RIO GRANDE DO SUL, 1984, p 46).

Figura 23 – Composição do prédio do MARGS e do Memorial do RS com o Cais do Porto



Fonte: Cavalheiro (2023)

No dia 16 de agosto de 1984, foi publicado no Diário Oficial do Estado a Portaria Nº 03/84 (Rio Grande do Sul, 1984) da Secretaria da Educação e Cultura, reconhecendo o interesse público no prédio do MARGS e para que a edificação passe a integrar o patrimônio cultural do Estado. Na prática é uma repetição da Portaria oficiada no dia 1º de agosto de 1984. Somente no ano seguinte vemos alguma

movimentação da CPHAE para comunicar a União sobre o tombamento da edificação. No dia 17 de janeiro de 1985, Domingues envia o Ofício Nº 09/85 a Amorim, afirmando que seria interessante demandar anuência do Governo Federal para tombar a edificação²⁷, uma vez que no entendimento do Coordenador do CPHAE, não haveria nenhum impedimento legal e que na Portaria Nº 03/84 o Governo do Estado do Rio Grande do Sul só havia declarado interesse público na edificação.

A fim de informar a Delegacia do Patrimônio da União, órgão responsável pelo prédio do MARGS, Amorim enviou o Ofício Nº 211/85 (RIO GRANDE DO SUL, 1984), em 21 de fevereiro de 1985, para o Delegado do Patrimônio da União, Carlos Alberto Medeiros Morganti, explicando a situação em que a CPHAE se encontrava no caso da edificação em questão e que a Coordenadoria realizou “[...] levantamentos sobre a existência, no Estado, de prédios de valor cultural, incluiu nessa listagem o prédio de propriedade da União [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 53). É interessante que o “valor cultural” não é citado no parecer de Ioschpe, nem na Portaria Nº 03/84 que declara o interesse público na edificação. São citados o valor histórico, arquitetônico e do traçado urbano. Acreditamos que talvez tenha havido uma pesquisa da DIPHIC/CPHAE para buscar imóveis do início do século XX que pudessem acomodar instituições culturais, como é o caso do Hotel Majestic, do prédio do Correios e Telégrafos (Memorial do RS) e do prédio do MARGS.

Morganti, frente a característica do assunto, propõe que a 10ª Diretoria Regional da SPHAN seja consultada sobre a questão, Processo Nº 1085-0324/85, em 05 de março de 1985 (Rio Grande do Sul, 1984). O então diretor da 10ª D.R. do SPHAN, Júlio Nicolau Barros de Curtis, respondeu, em um ofício não numerado, em 21 de março de 1985, que não havia problema o Governo do Rio Grande do Sul tombar o “[...] prédio da antiga Delegacia da Receita Federal em Porto Alegre. Pelo contrário, louva, até aquela iniciativa [...]” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 59). Com a confirmação de Curtis, Domingues envia a Informação Nº 11/85 para Amorim em 1º de julho de 1985, resumindo toda a tramitação do processo de tombamento, inclusive a perda de documentação por parte da CPHAE. Assim, o então Subsecretário da Cultura elaborou a Portaria Nº 01/85, em 11 de julho de 1985, contendo os mesmos aspectos

²⁷Cabe repetir que sede do MARGS já se encontrava “inscrito no Livro Tombo Histórico da DIPHICs sob nº 22, fls. 4v, em 30 de junho de 1983” (Rio Grande do Sul, 1984, p. 38). Aguardava, somente, averbação no Cartório de Registros de Imóveis, o que não parece ter ocorrido.

da Portaria Nº 03/84, inclusive apresentando as mesmas justificativas para a proteção: o valor histórico e arquitetônico da edificação, sendo publicada no Diário Oficial do Estado no dia 05 de agosto de 1985. Contudo, essa Portaria contava com a necessidade de inscrição no Livro Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico e a averbação no Registro de Imóveis.

Cabe salientar que na Portaria Nº 01/85 (Rio Grande do Sul, 1984) não houve menção de reedição da inscrição do prédio do MARGS no Livro do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico, já que a edificação já havia sido inscrita, da mesma forma que ocorreu com o Hotel Majestic, como veremos no próximo subcapítulo. No processo de tombamento do MARGS observamos que tanto a edificação Museu de Artes quanto o prédio dos Correios e Telégrafos foram protegidos devido a sua função utilitária (Riegl, 2014), sendo utilizada como pretexto seus valores arquitetônicos e históricos.

Examinando os processos fica inegável a vontade do poder público de proteger a “harmonia” que as duas edificações evocam na Praça da Alfândega, mencionada diversas vezes no decorrer dos documentos estudados. Os documentos descritos e analisados retratam as iniciativas do governo do Rio Grande do Sul em resolver dois problemas de uma vez. Assegurar imóveis para novas instituições culturais e proteger um patrimônio arquitetônico que se via ameaçado pelo avanço da construção civil. Pensando que houve uma expansão de museus²⁸ estaduais nas décadas de 1970 e 1980, os documentos comprovam justamente o CPHAE agindo para alocar essas instituições em prédios históricos da capital. Nessa disposição em aumentar a cena cultural de Porto Alegre, podemos observar a intenção da municipalidade em ocupar o prédio dos Correios e Telégrafos, com a intenção de criar o Memorial de Porto Alegre, havendo uma certa disputa entre governo estadual e municipal sobre a concessão da edificação.

Ainda podemos destacar dois pontos relevantes sobre o processo. O primeiro ponto é o estado deteriorado da edificação. Devido a tentativa frustrada do governo estadual de financiar a reforma via FUNARTE e posteriormente de restauro através da CEDRO, vemos que havia uma lista desmedida de intervenções a serem realizadas, apontadas na planilha apresentada e no Ofício de Autorização de Serviço.

²⁸Essa expansão de instituições museais juntamente com a proteção de bens edificados se deu a partir de diretrizes elaboradas pelo IPHAN, na década de 1970, nos Compromissos de Brasília (Brasil, 1970) e Salvador (Brasil, 1971).

Mesmo sabendo das condições do prédio, não há nenhuma imagem da edificação no processo. O segundo ponto são as informações equivocadas sobre a autoria da edificação e seu estilo arquitetônico, porém acreditamos que se encaixa na mesma situação que ocorreu no prédio dos Correios e Telégrafos.

4.3 OFICIALIZAÇÃO TARDIA: O HOTEL PASSA A SER CASA DE CULTURA

O processo de tombamento do Hotel Majestic (Rio Grande do Sul, 1985) contém vinte e uma páginas e possui a designação 02664-25-SCDT-82, sendo tramitado pela então Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, tendo como requerente a DIPHC – Divisão do Patrimônio histórico e Cultural.

Figura 24 – Capa do processo de tombamento do Hotel Majestic

The image shows the cover of a document from the State of Rio Grande do Sul. It features a circular stamp on the left with the text 'ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL' and 'SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTO E TURISMO'. In the center, there is a stamp with the state coat of arms and the text 'ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL'. Handwritten text includes 'Subsecret. cultus' at the top right, 'Tombado' with a checkmark, and 'PROCESSO 02664-25-SCDT-82' in a central box. Below this, another box contains '12.11.82' and 'Proc. 02664/82'. To the right of this box is the word 'VISTO:'. Below these elements is a table with two rows and two columns. The right-hand cells of both rows contain the letter 'F'. At the bottom, there is a section with the following text: 'REQUERENTE: DIVISÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL', 'LOCALIDADE: PORTO ALEGRE', and 'ASSUNTO: Tombamento do prédio do Hotel Majestic. (CASA DE CULTURA MÉRIO QUINTANA)'. A small circled number '9' is visible at the bottom right.

Fonte: Rio Grande do Sul (1985, p.1)

Antes de começar a análise do documento em si, cabe destacar que a nomenclatura utilizada na documentação (Rio Grande do Sul, 1985) para o prédio foi

“Hotel Majestic”, já que as adequações para se tornar uma casa de cultura começaram em 1987 (Rosa, 2016), homenageando o poeta Mário Quintana (1906-1994). Nas páginas dois e três do processo (Rio Grande do Sul, 1985), há o parecer favorável ao tombamento do então diretor do DIPHIC, Leandro Silva Telles, de 17 de novembro de 1982. O parecer de Telles é bem completo, apresentando a localidade da edificação, o proprietário (o estado do Rio Grande do Sul) e o estilo arquitetônico, novamente apresenta a arquitetura de Wiederspahn como neoclássica. Em nenhum momento do parecer do então diretor é descrito o estado de conservação da edificação. Por outras fontes (Rosa, 2016), sabemos que o então Hotel apresentava certa deterioração.

Continuando o parecer de Telles, vemos as três razões que motivaram a proteção do Hotel Majestic. A primeira foi o valor histórico do prédio, destacando a autoria de Wiederspahn, a sociedade dos quatro irmãos responsáveis pela obra: Ramão, Pedro, Domingos e Jaime Masgrau, como também a sua construção em dois períodos diferentes. Outrossim, destaca que “várias personalidades ilustres ali residiram, como o ex-presidente João Goulart, o general José Antonio Flores da Cunha e várias outras [...]” (Rio Grande do Sul, 1985, p.2), como também o poeta Mário Quintana. A menção dos dois políticos como justificativa não surpreende, já que João Goulart²⁹ ficou marcado por ser o presidente que sofreu o Golpe Civil-Militar de 1964 e José Antônio Flores da Cunha³⁰ por ser um expoente do PRR, Interventor

²⁹João Belchior Marques Goulart (1919-1976) nasceu em São Borja/RS, possuindo o apelido de Jango desde criança. Seu pai, Vicente Rodrigues Goulart, criava gado bovino e ovino em duas grandes propriedades, além de exercer atividades comerciais e industriais, sendo um dos proprietários da firma Vargas, Goulart, Gomes e Cia. Ltda. em sociedade com Protásio Dornelles Vargas, irmão de Getúlio Vargas. Formado em direito em 1939, Jango não demonstrou muito interesse pela profissão, ajudando seu pai na administração da fazenda. Jango só passou a se interessar pela política em 1945, quando o Estado Novo terminou e Getúlio Vargas retornou a São Borja, envolvendo Jango nas definições políticas nacionais e regionais. Jango foi eleito presidente em 1961 encontrando o Brasil em uma crise militar, de dívidas externas e internas sendo forçado a adotar o sistema parlamentarista no início de seu mandato. Em 1964 ocorreu o Golpe Civil-Militar que encerrou o seu mandato forçosamente. Disponível em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joao-belchior-marques-goulart> Acesso em: 15 jun. 2023.

³⁰José Antônio Flores da Cunha (1880-1959) nasceu em São Miguel/RS, realizando seus primeiros estudos em sua cidade natal e concluindo o curso secundário em São Paulo, para retornar ao estado e frequentar a Escola de Engenharia de Porto Alegre em 1897, porém terminou sua graduação no Rio de Janeiro, não em engenharia, mas sim em Direito. Em 1909, já filiado ao PRR, foi eleito deputado estadual e em 1917 foi indicado como intendente provisório de Uruguaiana. Durante a Revolução de 1923 permaneceu ao lado de Borges de Medeiros pela sua reeleição a presidência do Estado e no ano seguinte foi eleito deputado federal pelo RS. Flores da Cunha foi nomeado interventor no RS (1930-1935) por Getúlio Vargas. Com a abertura da Constituinte estadual de 1935, Flores da Cunha foi eleito governador (1935-1937) e suas relações com o governo central começariam a se deteriorar, devido a constantes conflitos do governo gaúcho com Vargas. Disponível em: <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jose-antonio-flores-da-cunha> Acesso em: 15 jun. 2023.

Federal (1930-1935) e Governador do Estado (1935-1937) (Abreu, 2018), durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Ambos nascidos no interior do estado e ligados, de alguma forma, a Vargas.

A segunda razão elencada por Telles (Rio Grande do Sul, 1985) é referente ao valor arquitetônico do então Hotel. Em sua justificativa, o então diretor do DIPHIC afirmou que o “Hotel Majestic é o único [prédio] de Porto Alegre a ocupar uma quadra inteira da via pública de ambos os lados da mesma, projetando passagens de um bloco a outro sobre essa mesma rua [...]” (Rio Grande do Sul, 1985, p.2-3), demonstrando o caráter singular da edificação em relação as construções da época do tombamento. Em termos de relevância e de extensão, a justificativa que aborda o valor arquitetônico é a menor, com menos informações, com destaque somente para o caráter das passarelas, característica única do Hotel Majestic.

O idealizador do então Hotel Majestic, Horácio Henrique de Carvalho, segundo Rosa (2016), foi um homem de negócios que buscava contribuir para a capital de uma maneira que perpassasse gerações. Pensando na necessidade de embelezamento que Porto Alegre passava na época e unindo com a sua capacidade de inovar, Horácio buscou investir na arquitetura da cidade, sendo que já dispunha de um terreno entre as Ruas Andradas e 7 de Setembro (Rosa, 2016). Para sua empreitada, Horácio convidou o arquiteto Theo Wiederspahn para desenvolver o projeto. No programa de Wiederspahn, as passarelas foram o destaque. Marca registrada no prédio até os dias atuais e mencionadas indiretamente na justificativa de tombamento da edificação, as passarelas “[...] eram espaços de convivências e permitiam que além de tomar ar e admirar o Guaíba, as pessoas plantassem flores para ornar os espaços pelos quais passavam diariamente” (Rosa, 2016, p. 51).

Figura 25 – Fachada do projeto original de Wiederspahn



Fonte: Delfos (1928)

O terceiro e último ponto levantado por Telles (Rio Grande do Sul, 1985) foram as razões administrativas para o tombamento da edificação. Nelas foi enfatizado pelo então diretor a vontade unanime do então Governador do Estado, Amaral de Souza e do então Secretário da Cultura, Desporto e Turismo, Ricardo Leonidas Ribas, a necessidade de transformar o então Hotel Majestic em uma “Casa de Cultura”, a qual abrigaria vários órgãos da secretaria, inclusive o DIPHIC, e serviria como um “[...] ponto de encontro de artistas e intelectuais” (Rio Grande do Sul, 1985, p. 3). No verso da segunda página do parecer de Telles, vemos que a edificação foi escrita no Livro do Tombo Histórico sob N° 11, na página 2v, em 03 de dezembro de 1982, havendo a assinatura do então diretor da DIPHIC.

Cabe salientar que as justificativas de Telles (Rio Grande do Sul, 1985) dialogam com os conceitos elaborados por Riegl (2014). Em seu parecer é abordado tanto o valor histórico – com a menção de políticos de relevância nacional e estadual

que frequentaram o Hotel Majestic e seu diferencial arquitetônico – como também o valor utilitário, atribuindo um uso pragmático para a edificação.

Após o parecer do então diretor do DIPHIC (Rio Grande do Sul, 1985), há três fotos do Hotel Majestic. As duas primeiras apresentam a fachada da Rua Sete de Setembro, onde ainda é possível observar o letreiro com o nome do então hotel, sendo as duas bem focadas, já que é possível avançar pela Tv. Araújo Ribeiro para captar toda a edificação. A terceira mostra a fachada da Rua dos Andradas, não havendo letreiro do hotel e buscando captar mais a parte de cima da edificação, já que há a limitação espacial do entorno.

Figura 26 – Fachada da Rua Sete de Setembro do Hotel Majestic



Fonte: Rio Grande do Sul (1985, p. 5)

Na Portaria Nº 10/82 (Rio Grande do Sul, 1985), de 03 de dezembro de 1982, o então diretor do Departamento da Cultura, Tarcísio Antônio Costa Taborda³¹, determinou o tombamento da edificação. Em sua decisão, Taborda acatou o parecer de Telles dando destaque somente para o valor arquitetônico do Hotel Majestic e

³¹Nascido em Bagé/RS, Tarcísio Antônio Costa Taborda (1928-1994) foi um magistrado, professor universitário e historiador. Em 1952 formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito da UFRGS, advogando até 1955. No mesmo ano começou a lecionar na FUnBA – Faculdades Unidas de Bagé, nas Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras e Direito. Tarcísio fundou o Museu Dom Diogo de Souza, dedicado a história de Bagé e da fronteira oeste do estado. Pertenceu ao IHGRS, a Academia Rio-Grandense de Letras e a outras instituições culturais e pelo seu trabalho constante no campo histórico e intelectual foi nomeado ao Conselho Municipal de Cultural (Gama, 2022).

determinando sua inscrição no Livro Tombo Histórico. Interessante frisar que em sua decisão, Tabora cita a Lei estadual Nº 7.231, de 18 de dezembro de 1978, combinada com o Decreto Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, as duas leis base para a proteção de bens edificados. Cabe salientar que na presente Portaria, não há menção de publicação da decisão no Diário Oficial do Estado, somente a necessidade de notificar o Estado do Rio Grande do Sul, através da DIPHC, para que os efeitos legais possam ser aplicados. E, por último, Tabora afirma que o Hotel Majestic já era “[...] pertencente ao Estado do Rio Grande do Sul [...]” (Rio Grande do Sul, 1985, p. 6), não sendo mais de propriedade privada, nem do Bannisul (Rosa, 2016).

A tramitação parecia concluída, ainda mais com o Inf. Nº 840/82 do Departamento de Cultura, de 10 de dezembro de 1982, assinado por Tabora (Rio Grande do Sul, 1985) solicitando o arquivamento da documentação referente a proteção da edificação, porém a decisão não havia sido publicada no Diário Oficial do Estado. O então coordenador do CPHAE, Moacyr Domingues, enviou o Ofício Nº 094/85, em 12 de julho de 1985, ao Subsecretário da Cultura, Joaquim Paulo de Almeida Amorim, informando que:

Em resposta ao seu telefonema [de Amorim] de hoje, informo que o edifício do antigo “Hotel Majestic” foi tombado por portaria n. 10/82, de 3 de dezembro de 1982, do então Diretor do Departamento de Cultura da extinta SCDT, conforme processo protocolado sob o n. 02.664-25.00-SCDT-1982. [...] Não consta do processo, porém, se a referida portaria foi publicada no Diário Oficial do Estado. [...] Como esta Coordenadoria não tem coleção dos Diários Oficiais, rogo-lhe queira mandar proceder a uma busca, a fim de que se ajunte ao processo cópia xerográfica da publicação que houver sido feita. (Rio Grande do Sul, 1985, p. 8)

Com a confusão, foi elaborado um parecer, em 08 de agosto de 1985, pelo assessor jurídico da SUSEC – Subsecretaria da Cultura, Marcus Virgílio Ilha Caldeira, sobre a situação do então Hotel Majestic. No documento (Rio Grande do Sul, 1985), Caldeira relata as tratativas já mencionadas anteriormente e afirma que:

Do que foi relatado, se faz entendimento de que, embora registrado no Livro de Tombo do Patrimônio histórico e Artístico do Estado, tornando efetiva a iniciativa - sem a publicação no Diário Oficial - sei aperfeiçoamento, em termos jurídicos, não se operou. (Rio Grande do Sul, 1985, p. 11).

Em sua conclusão, Caldeira (Rio Grande do Sul, 1985) sugere a edição de uma nova portaria e publicação no Diário Oficial do Estado, para produzir os efeitos legais necessários – entendendo que nesses três anos o então Hotel Majestic não contava

com a proteção legal. Ainda, Caldeira indica a retificação dos atos inscritos no Livro Tombo, referentes a Portaria Nº 10/82, devido ao fato da então secretaria ter sido extinta. Caldeira sugeriu, por último, que suas sugestões fossem submetidas a consideração do coordenador da CPHAE, Moacyr Domingues, demonstrando integração entre a SUSEC e a CPHAE. Em seu parecer, Caldeira já intitula a edificação como “Casa de Cultura Mário Quintana” ou “prédio do Hotel Majestic”, o que não vemos no Ofício Nº 094/85 de Domingues, que só denomina o prédio como “antigo Hotel Majestic”.

No documento seguinte (Rio Grande do Sul, 1985), de 12 de agosto de 1985, vemos um ofício não numerado do então diretor da CPHAE concordando com as sugestões de Caldeira. Dezoito dias depois foi publicada a Portaria Nº 03/85, em 30 de agosto de 1985, assinada pelo então Subsecretário da Cultura, Joaquim Paulo de Almeida Amorim, reconhecendo o interesse público no tombamento do Hotel Majestic. Foi utilizado o valor histórico e arquitetônico em sua justificativa, ao contrário da Portaria Nº 10/82, a qual somente era apresentado o valor arquitetônico da edificação. A Portaria Nº 03/85 também combina o Decreto-Lei Federal Nº 25 com a Lei Estadual Nº 7.231, como a portaria anterior, mas demanda que fosse publicado “[...] no Diário Oficial do Estado, retifique-se e registre-se no Livro Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico desta SUBSECRETARIA e promova-se a averbação no registro de Imóveis [...]” (Rio Grande do Sul, 1985, p. 15). O Diário Oficial do Estado contendo as informações do tombamento do Hotel Majestic foi publicado no mesmo dia da Portaria Nº 03/85, contendo as mesmas informações e encerrando o processo de tombamento.

No processo do Hotel Majestic, podemos identificar uma ação direta por parte do governo do estado do Rio Grande do Sul, através da CPHAE, em tomar uma edificação para a criação de uma instituição cultural, uma “casa de cultura”. A dinâmica segue os mesmos princípios e delimitações governamentais dos outros dois processos, por se tratar do mesmo período histórico, porém é apresentado com mais clareza a intenção do poder público. Creio que cabe uma pequena comparação, nesse momento do trabalho, entre os três processos sobre esse tópico. Nos documentos tramitados do prédio dos Correios e Telégrafos não há alguma menção sobre a criação de um museu no local, somente no processo do MARGS. Já na documentação do Museu de Artes, observamos um esforço por parte do governo estadual em proteger o local em que o Museu estava instalado, mas a instituição já existia. No caso do Hotel Majestic toda a documentação tramita com o intuito de proteger a edificação

para criar a casa de cultura, ou seja, já havia um estudo prévio para a implantação da Casa de Cultura.

Como nos outros processos, a arquitetura do Hotel Majestic é mencionada como justificativa para o seu tombamento, com destaque para as passarelas, característica marcante da edificação. Contudo a questão do seu valor utilitário (Riegl, 2014), com a possibilidade de abrigar uma “casa de cultura” e repartições da então Subsecretaria da Cultura, é mais considerado. Em relação a autoria, diferentemente como observamos nos outros processos, é dada a Wiederspahn sem nenhuma imprecisão. Acreditamos que se dá por duas razões: a pesquisa de Weimer já poderia ter circulado para além do meio acadêmico quando houve a tramitação do processo; Wiederspahn trabalhou como arquiteto principal na edificação do Hotel nos dois períodos de construção, 1916 a 1918 e 1926 a 1933 (Rosa, 2016), tendo em vista que a firma de Ahrons fecha em 1915 (Weimer, 2009). Por fim, compete destacar que este é o único processo de tombamento, dos três analisados, que contém imagens da edificação, mas não inclui uma descrição do estado de conservação do prédio, em consonante aos outros apresentados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou analisar os processos de tombamento do prédio dos Correios e Telégrafos, do MARGS e do Hotel Majestic, três edificações icônicas do Centro Histórico de Porto Alegre realizadas pelo mesmo arquiteto, Theodor Wiederspahn. Erguidas na primeira metade do século XX e protegidas na década de 1980, as três edificações se destacam no Centro Histórico da cidade e compartilham o mesmo estilo arquitetônico. Tanto o MARGS quanto o prédio do Correios e Telégrafos formam uma díade na Praça da Alfândega, um dos principais pontos culturais da cidade atualmente e de tremenda relevância no início do século, já que apresentavam serviços públicos para os porto-alegrenses. Ademais, as duas edificações criam linhas virtuais dos observadores da Praça para o Guaíba, apontando para o pórtico do Cais do Porto. Essa técnica de enquadramento foi utilizada com maestria pelo arquiteto, sendo mencionado no parecer da então diretora do MARGS, Evelyn Ioschpe, como fundamental a preservação tanto das edificações quanto do traçado urbano que elas compõem, com o intuito de preservar e valorizar a antiga entrada principal da cidade e também do espaço público e de convivência que a Praça da Alfândega representava e representa.

Já o Hotel Majestic apresentou-se como um ponto de encontro das mais variadas personalidades, recebendo políticos, artistas, comerciantes etc., nos seus sessenta e quatro anos de existência. Além de reunir diversos setores da sociedade em seus anos de atuação, o então Hotel permanece no imaginário popular pela sua arquitetura distinta. Suas passarelas destacam a edificação das demais do Centro Histórico, característica apontada pelo então diretor do DIPHIC, Leandro Silva Telles, em seu parecer.

Assim sendo, percebemos que as edificações não só permanecem importantes para o cotidiano dos porto-alegrenses, na forma de instituições culturais, como também eram no passado, sendo registradas no imaginário popular dos habitantes da cidade. Para além, as construções ajudaram a moldar o contorno urbano da Praça da Alfândega e da Rua dos Andradas, impedindo o avanço da construção civil nesses lugares, ajudando a delimitar a poligonal de tombamento do Centro Histórico de Porto Alegre e moldando a região central da cidade, com desvio de automóveis e com a implantação do corredor cultural que observamos atualmente na região.

Em um primeiro momento da pesquisa, observamos que os três prédios foram edificados enquanto a capital passava por um momento de reestruturação urbana e

substituição de sua arquitetura. Como abordamos anteriormente, a arquitetura eclética foi utilizada em larga escala para converter as capitais regionais brasileiras nas metrópoles que se tornariam no final do século XX. Considerando que as tendências modernizantes se concentraram, em um primeiro momento, nas capitais do sudeste, Porto Alegre optou pela certeza da arquitetura eclética por boa parte da primeira metade do século XX.

A questão que concerna significativamente a pesquisa, entretanto, são as datas de tombamento das edificações. Por serem próximas, e já termos comentado previamente, podemos perceber que havia uma intenção, tanto do governo estadual, quanto do governo federal, em tombarem edificações ecléticas, estas negligenciadas pelos órgãos de tombamento até então, salvo exceções. Essa simples intenção dos órgãos de proteção do patrimônio serve como justificativa para responder ao objetivo geral da pesquisa, entender a intenção da proteção. Afinal, havia de fato uma vontade em ampliar o senso de pertencimento e de brasilidade no final da ditadura militar para os descendentes de imigrantes, ampliando o entendimento de democracia, e proteger a produção artística desses imigrantes era uma forma de se fazê-lo.

Assim, cabe também destacar o esforço dos técnicos do IPHAN e do IPHAE na proteção dessa arquitetura que ainda se encontrava edificada. Essa mudança de paradigmas foi impulsionada pela presidência de Aloísio Magalhães a frente do IPHAN que, embora curta, foi fundamental para reestruturar a instituição, implementando novas diretrizes para o trâmite do tombamento e uma mudança nas concepções do valor histórico e artístico. Dessa forma, abriu-se a possibilidade da salvaguarda dos bens edificados erguidos por imigrantes, de afro-brasileiros, de etnias indígenas e de religiões não católicas. Evidentemente que as transformações que o IPHAN passou no final da década de 1970 e no início da década de 1980 influenciaram os órgãos de proteção do patrimônio estaduais e municipais. Vemos assim, um reflexo dessas modificações nos processos de tombamento analisados, no qual foi reconhecido a importância de obras ecléticas e produzidas por imigrantes.

Ao analisarmos os processos de tombamento, todavia, observamos questões intrigantes. As três edificações foram tombadas afirmando seus valores históricos e arquitetônicos (no documento do prédio dos Correios e Telégrafos só é mencionado que a edificação foi inscrita no Livro do Tombo Histórico e das Belas Artes, logo acreditamos que foram aplicados os mesmos valores). O processo do prédio dos Correios e Telégrafos destaca, de forma enfática, a sua localização na Praça da

Alfândega, sendo esse o fator principal de sua proteção. O relator do processo, Gilberto Ferrez, ainda aponta a necessidade de preservar uma edificação do princípio do século XX, erguida por um imigrante alemão, mas essas justificativas aparecem claramente em segundo plano se considerarmos a importância que o relator atribui a localização que o prédio possui. Em consonância a essa hipótese há o fato do nome de Wiederspahn aparecer como escultor da edificação não como arquiteto da mesma.

Já no processo do MARGS, acredito que testemunhamos mais uma parte do Museu ocupando seu espaço atual do que o trâmite do tombamento propriamente dito. Já que houve uma mudança na área cultural do governo do estado enquanto o processo tramitava, podemos separá-lo em duas partes. A primeira ainda no DIPHC, quando o tombamento foi autorizado, e a segunda já com o CPHAE, quando a salvaguarda foi de fato efetivada. Mas o processo mostra mais que só a proteção do Museu de Artes, ele também aponta o movimento que o executivo estadual realizava na época para garantir imóveis para suas instituições culturais, atuais e futuras, utilizando prédios de caráter ecléticos para as novas sedes. Além disso, vemos ainda o processo de deterioração da edificação, já que consta no processo inúmeras planilhas e orçamentos contendo intervenções necessárias para que a construção pudesse ser usufruída. Por último, cabe destacar dois pontos do processo. O primeiro é a presença de um ofício da Prefeitura de Porto Alegre desejando ocupar o prédio do Correios e Telégrafos com a intenção de criar o Memorial de Porto Alegre. Outro ente governamental com o mesmo processo de criação de instituições culturais em prédios históricos. O segundo são as informações errôneas sobre a autoria da edificação, novamente não creditadas a Wiederspahn.

E por último, no processo do Hotel Majestic, identificamos uma ação organizada e direta do governo estadual em transformar um prédio histórico em uma instituição cultural. É possível perceber uma certa maturidade das intenções do setor cultural do executivo estadual, deixando transparecer seus propósitos na proteção da edificação. Em comparação com os outros dois processos analisados, no caso do Hotel Majestic vemos toda a documentação tramitando visando a proteção da edificação com a finalidade de criar a atual Casa de Cultura Mario Quintana, ou seja, haveria estudos prévios para a implementação da instituição, sendo uma ação mais organizada se comparada a dos outros dois prédios. Em consonância com os outros processos, a arquitetura é mencionada como justificativa para o tombamento do então Hotel Majestic, destacando a presença das passarelas, característica ímpar da edificação.

Contudo, o destaque para a salvaguarda do prédio se dá de fato pelo seu valor utilitário, já que, como dito anteriormente, havia a intenção de ocupar o prédio com repartições da então Subsecretaria da Cultura e da criação de um espaço cultural nas áreas restantes. Cabe salientar, também, que é atribuído a Wiederspahn a autoria da obra sem nenhuma impressão, e acreditamos que isso ocorre por dois fatores. O primeiro é a circulação da pesquisa de Weimer para além do meio acadêmico no período da tramitação do processo e a segunda é o fato de Wiederspahn já não estar mais atrelado a firma de Ahrons no início da construção do então hotel, sendo o início do seu período como arquiteto independente. Para finalizar, cabe destacar que este é o único processo que apresenta imagens da edificação, constando somente fotografias das fachadas da edificação, sem descrever ou ilustrar o estado de conservação do prédio.

Sendo assim, podemos concluir que não foi somente pelo valor histórico e arquitetônico que as edificações foram protegidas, mas também pelo seu valor de uso. Não podemos negar que as suas localizações e suas arquiteturas influenciaram na proteção, como é visto no transcorrer dos processos, porém, pouco parece importar, à época, o fato da autoria delas ser especificamente de Theo Wiederspahn. Como dito, havia, de fato, uma vontade do poder público em proteger obras de caráter eclético, havendo ou não intenção governamental em ocupar esses espaços. Na época, como também acontece atualmente, a construção civil começava a demolir esse tipo de construção que ocupavam zonas nobres das cidades, para de novo substituir as construções locais, porém, aliado a transição dos técnicos e das ideias presentes no IPHAN, havia um ambiente propício para justificar esses tombamentos.

Uma última questão, que foi levantada no decorrer da pesquisa, mas que permanece na base da especulação, é que esses tombamentos ainda seriam reflexos das resoluções adotadas por alguns estados e alguns municípios nas assinaturas dos Compromissos de Brasília, de 1970, e de Salvador, de 1971. Esses dois Compromissos, já abordados, estimularam a criação de museus regionais em prédios históricos, o que de fato acontece nas três edificações. Outro exemplo que poderíamos utilizar seria o do Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, criado em 1974, utilizando como sede o antigo prédio do jornal *A Federação*, possuindo data de inscrição do Livro Tombo do IPHAE em 1982, com portaria publicada no Diário Oficial em 1987. Evidentemente, não é possível comprovar, através dessa pesquisa, que tanto as três edificações mencionadas, quanto o exemplo

utilizado se enquadram nos desdobramentos das resoluções dos Compromissos de Brasília e Salvador, contudo, é interessante o preparo prévio do governo estadual ante ao início da tramitação dos processos de tombamento.

Sem dúvida, a pesquisa em torno da obra de Theo Wiederspahn e da arquitetura eclética oferece um vasto campo de possibilidades, considerando que o arquiteto passou a ser valorizado e reconhecido como um dos principais nomes da arquitetura de Porto Alegre. No ano passado, uma importante exposição a respeito de sua obra foi apresentada no Paço Municipal de Porto Alegre e mais recentemente houve um ciclo de palestras, em 26 de outubro e 16 de novembro de 2023, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS. As palestras visaram a imigração alemã no Rio Grande do Sul e a sua produção arquitetônica, sendo parte de um projeto de extensão da Universidade Federal com a Universidade Técnica de Darmstadt, também tendo ênfase na produção arquitetônica de Theo Wiederspahn. Dessa forma, ainda vemos um amplo espaço para o desenvolvimento a respeito de sua obra, o mesmo pode ser dito para a arquitetura eclética e o início de sua proteção na década de 1980. Mesmo que essa pesquisa tenha se restringido a análise de três pareceres de tombamento, novas perspectivas para estudos futuros foram encontrados, demonstrando que o tema não está esgotado e ainda carece de elementos importantes para a compreensão geral do panorama histórico e político do IPHAN e do IPHAE na década de 1980.

REFERÊNCIAS

- A CIDADE que se renova. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, 25 out. 1929a.
- A CIDADE que se renova. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, 30 out. 1929b.
- ABREU, Alzira Alves de. **Revolução Federalista**. Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/REVOLU%C3%87%C3%83O%20FEDERALISTA.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020.
- ABREU, Luciano Aronne de. **Rio Grande do Sul ontem e hoje: uma visão histórica**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2018.
- ABREU FILHO, Silvio Belmonte de. **Porto Alegre como cidade ideal: planos e projetos urbanos para Porto Alegre**. Orientador: Prof. Dr. Claudio Calovi Pereira. 2006. 365 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/8600>. Acesso em: 20 abr. 2020.
- ADMINISTRAÇÃO do intendente Eng. Otávio F. da Rocha. Legislação Municipal: 1924-1928. Porto Alegre, 1995. In: MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade – a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: ediPUCRS, 1995, p. 91-109.
- PRATI, André. **Avenida Borges de Medeiros**: Porto Alegre, década de 1930. 20 jun. 2015. 1 fotografia. Disponível em: <https://prati.com.br/porto-alegre/porto-alegre-av-borges-de-medeiros.html>. Acesso em: 11 jun. 2020.
- BAKOS, Margaret M. **Porto Alegre e seus eternos intendentess**. Porto Alegre: ediPUCRS, 1996.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.
- BEZERRA, Juliana; CLEROT, Pedro; FLRÊNCIO, Sônia Rampim; RAMASSOTE; Rodrigo. **Educação Patrimonial: Histórico, conceitos e processos**. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf. Acesso em: 24 jul. 2023.
- BICCA, Paulo. Arquiteto Theo Wiederspahn: um eclético no sul do Brasil. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 48-53, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8553>. Acesso em: 15 maio 2022.
- BORTOLOTTI, Marcelo. Demolição de prédios históricos foi motivada por arquitetos modernistas. **Época**, Rio de Janeiro, 8 mar. 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/03/bdemolicao-de-predios-historicosb-foi-motivada-por-arquitetos-modernistas.html>. Acesso em: 28 jul. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Artigo 216, de 05 de outubro de 1988. Dispõe sobre a caracterização do patrimônio cultural brasileiro. Brasília, 1988. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf. Acesso em: 24 jul. 2023.

_____. **Lei nº 3.393, de 16 de novembro de 1917**. Dispõe sobre o decreto do estado de sítio nas partes do território da União. Brasília, 1917. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1910-1919/decreto-12740-7-dezembro-1917-503250-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 nov. 2022.

_____. **Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975**. Dispõe sobre o tombamento de bens no instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Brasília, 1975. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/l6292.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%206.292%2C%20DE%2015,e%20Art%C3%ADstico%20Nacional%20\(IPHAN\)](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/l6292.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%206.292%2C%20DE%2015,e%20Art%C3%ADstico%20Nacional%20(IPHAN)). Acesso em: 24 abr. 2023.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Compromisso de Brasília**. Brasília, 1970. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2023.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Compromisso de Salvador**. Salvador, 1971. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2023.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Portaria nº 032, de 12 jan. 1981**. Homologação do tombamento do prédio dos Correios e Telégrafos. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], 12 jan. 1981.

CANEZ, Anna Paula Moura. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

_____. **Arnaldo Gladosch: O edifício e a Metrópole**. Orientador: Prof. Dr. Fernando Delfino de Freitas Fuaó. 2006. 603 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/8588>. Acesso em: 19 set. 2023.

_____. Plano Gladosch: concepção e marcas. *In*: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 9., 2006, São Paulo. **Anais** [...] São Paulo, 2006, p. 1-20.

CAVALHEIRO, Flávia G. **Composição do prédio do MARGS e do Memorial do RS com o Caís do Porto**. 2023. 1 fotografia.

CONTADOR, Cláudio. A hiperinflação no Brasil: a cronologia do pesadelo a ser evitado. **Relatório COPPEAD**, Rio de Janeiro, n. 226, 1989. Disponível em:

https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/11550/1/RC_226-Comp..pdf. Acesso em: 07 jun. 2023.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 6. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os Arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930 – 1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

DIEFENBACH, Samantha Sonza. **Affonso Hebert: ecletismo republicano no Rio Grande do Sul**. Orientador: Prof. Dr. Cláudio Calovi Pereira. 2008. 177 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14974>. Acesso em: 05 set. 2022.

FABRIS, Annateresa. **Arquitetura eclético no Brasil: o cenário da modernização. Anais do Museu Paulista**, São Paulo, n. 1, 1993. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/anaismp/a/wZyMLkVQyvThrCwkpKmSSVy/?lang=pt#>. Acesso em: 05 set. 2022.

_____ (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

FAULHABER, Priscila; SILVA, André Fabrício. Narrativas sobre o patrimônio: Rodrigo Melo Franco de Andrade, redes de sociabilidade e a escrita do patrimônio na Revista do Patrimônio (1937-1945). **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, vol. 51, p. 150-173, 2019. Disponível em: <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/148>. Acesso em: 29 jun. 2023.

FLÔRES, Anelis Rolão. **O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência**. Orientadores: Prof. Dr. Eline Maria Moura Pereira Caixeta; Prof. Dr. José Artur D'Álo Frota, 2005. 197 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/5646>. Acesso em: 21 jul. 2022.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005.

FRAGELLI, Pedro. Tradição e revolução: Mário de Andrade e o patrimônio histórico e artístico nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 75, p. 144-161, abr. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/L97kPCNyhFJ5cvTzjj3vCqj/>. Acesso em: 23 jun. 2023.

FRANÇA, Luara Galvão de. **Patrimônio brasileiro, produtor de presença: a criação do SPHAN em 1937 e o presente espesso como cronótopo contemporâneo**. Orientador: Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas, 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:

<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12166>. Acesso em: 21 jun. 2023.

GAMA, Joel Santana da. **A trajetória de Tarcísio Taborda e as influências do pensamento museológico sul-riograndense**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Bertotto, 2022. 145 f. Dissertação (Mestrado Museologia e Patrimônio) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/239146/001140603.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 jun. 2023.

GONÇALVES, Janice. O SPHAN e seus colaboradores: construindo uma ética do tombamento (1938-1972). *In*: Simpósio Nacional de História, 25., 2009, Fortaleza. **Anais eletrônicos** [...]. Fortaleza: ANPUH, 2009. p. 1 - 10. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772006_c89ac1880dc45610ebe3959325655065.pdf. Acesso em: 20 ago. 2023.

GRIENEISEN, Vera (org.). **Arquiteto Wiederspahn: Olhares contemporâneos sobre sua obra**. Porto Alegre: Editora: UNISINOS, 2022.

UFRGS. Setor de Patrimônio Histórico. **Antigo prédio da Faculdade de Medicina da UFRGS tem...** Porto Alegre: UFRGS, 2022?. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/patrimoniohistorico/2022/11/11/antigo-predio-da-faculdade-de-medicina-da-ufrgs-tem-fachada-revitalizada/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

KUBASKI, Francielle. **As praças centrais de Porto Alegre como composições arquitetônicas**: sobre o papel da arquitetura na construção dos espaços abertos. Orientador: Prof. Dr. Cláudio Calovi Pereira. 2018. 176 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/181047>. Acesso em: 15 set. 2023.

LAVINAS, Laís Villela. Aloísio Magalhães e a ditadura: desenvolvimento e legitimação. Encontro Nacional de História Oral: Memória, Democracia e Justiça, 11, 2012. **Anais eletrônicos** [...]. Disponível em: https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340064051_ARQUIVO_corrigido.pdf. Acesso em: 23 jul. 2023.

LAVINAS, Laís Villela. **Um animal político na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966-1982)**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Romeiro Chuva. 2014. 224 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12041>. Acesso em: 24 jul. 2023.

LEÃO, Sílvia Lopes Carneiro. Os antigos hotéis de Porto Alegre. **Arqtexto**, Porto Alegre, p. 4-12, 2000. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/22139>. Acesso em: 15 out. 2023.

LEITE, Vania Finholdt Angelo. Biografia de Mário e Andrade: um tupi tangendo um alaúde. **Artes de Educar**, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/viewFile/65335/41378>. Acesso em: 20 jul. 2023.

LENZI, Maria Isabel Ribeiro. A missão do intelectual-colecionador Gilberto Ferrez. *In: Encontro Regional da ANPUH-RIO Memória e Patrimônio*, 14., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...]. Rio de Janeiro: ANPUH-RIO, p.1-11. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276690959_ARQUIVO_LenziFerrezAnpuh.pdf. Acesso em: 25 abr. 2023.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. **Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do “gênio artístico nacional”**. Orientador: Prof. Dr. Rogério de Castro Oliveira. 2004. 317 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/198707>. Acesso em: 05 jul. 2023.

LUZ, Maturino Salvador Santos da. Acero fotográfico Júlio Nicolau Barros de Curtis. *In: XI Salão de Extensão UFRGS*, 2010, Porto Alegre. **Caderno de resumos** [...] Porto Alegre: UFRGS, 2010, p.1-3. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/167807>. Acesso em: 24 abr. 2023.

MAESTRI, Mário. **Breve história do Rio Grande do Sul: da Pré-História aos dias atuais**. Passo Fundo: UPF, 2010.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **Das pedras aos lambrequins: A preservação do patrimônio arquitetônico e urbano no Rio Grande do Sul do século XX**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2019.

_____. **O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sandra Jatahy Pesavento. 2008. 482 f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14319#:~:text=Esta%20tese%20versa%20sobre%20%E2%80%9CO,da%20arte%20e%20do%20patrim%C3%B4nio>. Acesso em: 15 maio 2022.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO RIO GRANDE DO SUL. **Coletânea de Legislação sobre Proteção do Patrimônio Cultural**. Porto Alegre: Ministério Público do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=LegislacaoAc&Clr=1>. Acesso em: 31 dez. 2022.

MONTEIRO, Charles. **Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano**. Porto Alegre: ediPUCRS, 1995.

MORRE Lygia Martins Costa, primeira museóloga do Iphan, aos 105 anos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 jul. 2020. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/morre-lygia-martins-costa-primeira-museologa-do-iphan-aos-105-anos-24530165>. Acesso em: 24 abr. 2023.

NOLL, Maria Izabel; TRINDADE, Héglio. **Subsídios para a história do Parlamento Gaúcho (1890/1937)**. Porto Alegre: CORAG, 2005. Disponível em: <http://web.archive.org/web/20140228233804/http://www2.al.rs.gov.br/biblioteca/LinkClick.aspx?fileticket=vqfo5H4q-JM%3d&tabid=3101&language=pt-BR>. Acesso em: 03 ago. 2023.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **Saul Macchiavello & Antonio Rubio: Modernidade arquitetônica em Porto Alegre (1928 – 1938)**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Lúcia Bastos Kern. 2010. 215 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2349>. Acesso em: 21 jul. 2022.

PENNA, Lincoln de Abreu. **Positivismo**. Rio de Janeiro, [20--]. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/POSITIVISMO.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020

PESAVENTO, Sandra J. **Memória Porto Alegre: espaços e vivências**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1991. Disponível em: <http://ihgrgs.org.br/#SandraPesavento>. Acesso em: 01 abr. 2020.

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano: Paris - Rio de Janeiro - Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002. Disponível em: <http://ihgrgs.org.br/#SandraPesavento>. Acesso em: 01 abr. 2020.

PÊSSOA, José (Org.). **Lucio Costa: documentos de trabalho**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

PIRES JÚNIOR, Sidney Oliveira. Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN. Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, 22, 2014, Santos. **Anais eletrônicos** [...]. Santos, 2014, documento eletrônico. Disponível em: http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406765230_ARQUIVO_MariodeAndradeecontextodecriacaodoSPHAN.pdf. Acesso em: 26 jun. 2023.

Prefeitura de Porto Alegre. Secretaria Municipal do Urbanismo. **Poligonal do centro histórico e área de influência**. s/d. 1 mapa. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=138. Acesso em: 21 fev. 2023.

RIBEIRO, Elisa Vaz. Da subjetividade ao discurso da cientificidade: paradoxos acerca da historiografia do SPHAN. **Revista CPC**, São Paulo, n.15, p. 027-049, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/68627>. Acesso em: 19 set. 2023.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Cultura. **Portaria nº 11/90, de 15 de novembro de 1990**. Referente a denominação das Coordenadorias de Artes Cênicas, de Artes visuais, de Música e do Patrimônio Histórico e Artístico. Diário Oficial [do] Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Governo do RS, 1990.

Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=LegislacaoAc&Clr=1>. Acesso em: 207 jul. 2023.

_____. Secretaria de Educação. Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural. **Portaria nº 03/84, de 1 de agosto de 1984**. Reconhece o tombamento do prédio do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Diário Oficial [do] Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Governo do RS, 1984. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=16100>. Acesso em: 10 jan. 2023.

_____. Secretaria da Educação e Cultura. **Portaria nº 03/85, de 30 de agosto de 1985**. Reconhece o tombamento do prédio do Hotel Majestic. Diário Oficial [do] Estado do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Governo do RS, 1985. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15910>. Acesso em: 10 jan. 2023.

ROSA, Nicole. **Revitalização da Casa de Cultura Mário Quintana**. Orientador: Prof. Dr. Luiz Antônio Bolcato Custódio. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UniRitter, Porto Alegre, 2016.

SCHÄFFER, Barbara. Porto Alegre, **Arquitetura e Estilo: 1880 a 1930**. Orientador: Prof. Dr. Cláudio Calovi Pereira. 2011. 177 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/49939>. Acesso em: 30 ago. 2022.

SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Luiz Mariano Figueira da. **A formação do acervo artístico de Porto Alegre: a gênese das pinacotecas municipais nos anos 1970**. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Zita Possamai, 2013. 75 f. Monografia (Graduação em Museologia) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/88676/000913155.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 04 junho 2023.

SILVA NETO, Jamile da. **Nem tão moderno assim: intelectuais do Conselho Consultivo do SPHAN e do IHGB construindo o patrimônio e narrando a história (1938-1966)**. Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Romeiro Chuva. 2018. 159 f. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/12080/DISSERTACAO_JamileSilvaNeto_PPGH_UNIRIO_2018.pdf?sequence=1. Acesso em: 29 jun. 2023.

SOUZA, Celia Ferraz. **Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre: o plano que orientou a modernização da cidade**. 2. ed. Porto Alegre: Armazém Digital, 2010.

TOLOTTI FILHO, José Luiz. **Ecletismo e reciclagem: o edifício do MARGS, do Memorial do RS, e do Santander Cultural**. Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Comas, 2010. 110 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/26716>. Acesso em: 18 jun. 2022.

TREBBI, A. A. **Planta da Cidade de Porto Alegre**. 1906. 1 mapa. Disponível em: https://www.ihgrgs.org.br/mapoteca/cd_mapas_rs/Inicio.htm. Acesso em: 04 set. 2022.

UEDA, Vanda. A construção, a destruição e a reconstrução do espaço urbano na cidade de Porto Alegre do início do século XX. **GEOUSP: Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 19, p. 141-150, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/73995/77654>. Acesso em: 03 out. 2019.

WEIMER, Günter. Arquitetos alemães no sul do Brasil. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, n. 153, p. 11- 36, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistaihgrgs/article/view/71766>. Acesso em: 18 jun. 2022.

_____. **Arquitetos e construtores no Rio Grande do Sul 1892/1945**. Porto Alegre: Ed. da UFSM, 2004.

_____. O arquiteto Theo Wiederspahn. **Margs**, Porto Alegre, v. 21, n.1, p. 10-12, 1984.

_____. O Plano de Melhoramento de Moreira Maciel. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do RS**, Porto Alegre, n. 148, p. 55-79, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/revistaihgrgs/article/view/57567>. Acesso em: 13 abr. 2020.

_____. **Theo Wiederspahn arquiteto**. Porto Alegre: ediPUCRS, 2009.

WERNECK, Américo *et al.* **Júlio de Castilhos**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1978.

ZAMIN, Frinéia. **Patrimônio cultural do Rio Grande do Sul: a atribuição de valores a uma memória coletiva edificada para o Estado**. Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall. 2006. 150 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/8644>. Acesso em: 16 maio 2022.