

PLANTAS ARQUITETÔNICAS EM PAPEL TRANSLÚCIDO INDUSTRIAL
UM DIÁLOGO ENTRE ARQUITETURA, ARQUIVOLOGIA E PATRIMÔNIO
ARCHITECTURAL PLANS ON TRANSLUCENT PAPER INDUSTRY
A DIALOGUE BETWEEN ARCHITECTURE, ARCHIVAL SCIENCE AND PATRIMONY

ALINE ABREU MIGNON DOS SANTOS | Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

MARGARETH REGINA FREITAS GONÇALVES | Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas.

SILVANA DE FÁTIMA BOJANOSKI | Professora do Curso de Conservação e Restauro de Bens Culturais da Universidade Federal de Pelotas.

RESUMO

O papel translúcido, conhecido como papel vegetal, é encontrado em fundos e coleções patrimoniais e agrupado como: plantas arquitetônicas, desenhos técnicos, cartas geográficas e desenhos de artistas. Pretende-se discutir sobre a necessidade de estabelecer no contexto dos arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação um diálogo entre arquitetura, arquivologia e patrimônio, enfatizando a importância de sua preservação.

Palavras-chave: desenho arquitetônico; patrimônio; arquivologia; conservação.

ABSTRACT

The translucent paper, known as tracing paper, is found in equity funds and patrimony collections and grouped by: architectural plans, technical drawings, maps and drawings of artists. We intend to discuss the necessity to establish in the context of archives, libraries, museums and documentation centers a dialogue between architecture, archival and heritage, emphasizing the relevancy of its preservation.

Keywords: architectural drawing; heritage; archivology; conservation.

RESUMEN

El papel translúcido, conocido como papel para calcar, se encuentra en los fondos y colecciones patrimoniais, agrupado por: planos, dibujos técnicos, mapas y dibujos de artistas. Tenemos la intención de discutir la necesidad de establecer en el contexto de archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación un diálogo entre arquitectura, archivología y patrimonio, destacando la importancia de su preservación.

Palabras claves: dibujo arquitectónico; heritage; archivo; conservación.

INTRODUÇÃO

A discussão proposta neste artigo tem origem nas observações feitas a partir da pesquisa sobre a metodologia para tratamento e conservação¹ de plantas arquitetônicas² em papel translúcido, no curso de mestrado em memória social e patrimônio cultural, da Universidade Federal de Pelotas, em andamento. O conservador é um dos agentes preservadores do patrimônio cultural e, assim, deve refletir sobre todo o processo de realização de um tratamento de conservação que inclua não apenas os procedimentos técnicos, mas a filosofia subjacente a eles, considerando suposições e juízos de valor inerentes ao objeto e que possam contribuir para a tomada de decisão durante o processo.

Para elaborar uma proposta de conservação, acredita-se que seja necessário inicialmente entender os valores materiais e imateriais do objeto que será tratado. Na realização de tal procedimento não se devem buscar apenas exames físicos, mas também realizar uma investigação que considere a importância do objeto para quem o custodia e para as demais partes interessadas; esta análise deve ser baseada em uma apuração que contemple as informações culturais e sociais que o objeto agrega.

O desenho arquitetônico em papel translúcido contém e revela a sua história. Esta pode ser observada em pesquisas feitas nos registros, marcas e evidências do passado, empregando determinada metodologia e teoria, de forma a estabelecer vínculos e relações entre si. No campo da arquitetura, tais vestígios vão da própria materialidade das obras a uma enorme gama de diferentes naturezas, como desenhos, fotografias, registros públicos, contratos, anúncios, reportagens, depoimentos, inventários e maquetes – um universo de dados a ser filtrado, interpretado e analisado para compor um quadro interpretativo dos fatos e ambientes relacionados à elaboração e construção de uma edificação.

Portanto, o objetivo deste artigo é buscar um melhor entendimento sobre as plantas arquitetônicas em papel translúcido, como patrimônio arquivístico da arquitetura, sem ter a pretensão de esgotar o assunto, mas de lançar alguns questionamentos e debates sobre o tema. Para isso, pretende-se, inicialmente, apresentar um estudo sobre a formação da documentação da arquitetura. E a seguir, refletir sobre a relação das plantas em papel translúcido encontradas em instituições que abrigam fundos e coleções patrimoniais com a construção edificada, quando esta passa a ser considerada patrimônio. Assim, é então necessário, nestas duas etapas, apresentar alguns conceitos que norteiam patrimônio arquitetônico e arquivo de arquitetura.

1 Segundo o Comitê Internacional de Museus para Conservação (Icom-CC), a terminologia conservação corresponde a “todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras. A conservação compreende uma ação preventiva, outra curativa e a restauração. Todas essas medidas deverão respeitar o significado e as propriedades físicas do bem cultural em questão”. Disponível em: <<http://www.abracor.com.br/novosite/boletim/062010/ArtigoCOM-CC.pdf>>. Acesso em: 4 jun. 2013.

2 No uso comum, todos os documentos gráficos produzidos por arquitetos são normalmente chamados planos ou plantas arquitetônicos. Neste artigo também será utilizado o termo desenho arquitetônico, como equivalente.

O EDIFÍCIO E SUA DOCUMENTAÇÃO

A noção documental³ da arquitetura engloba registros referentes à prática arquitetônica e documentos relativos à arquitetura. A acumulação e a produção de um arquivo⁴ de arquitetura, normalmente, ocorrem a partir da realização de rotinas, funções e atividades relacionadas a uma edificação, que são desempenhadas por diversos profissionais, principalmente arquitetos e engenheiros, que participam da elaboração e execução de um projeto arquitetônico (Viana, 2011, p. 27). Esse projeto, em um arquivo, pode ser considerado como ponto central da produção documental.

Segundo o *Dicionário ilustrado de arquitetura* (Albernaz; Lima, 2000 apud Viana, 2011, p. 27), o projeto arquitetônico é formado por desenhos e textos que compõem a representação gráfica da obra e também de sua maquete. Para a elaboração do projeto existem três etapas: o estudo preliminar,⁵ o anteprojeto⁶ e o projeto de execução.⁷ A partir dessas três etapas são produzidos documentos impregnados de significados manifestos pela memória ou pela imaginação, referentes ao processo de criação do edifício/monumento.

Conclui-se, então, que o registro/documento da arquitetura não está somente relacionado com a construção/prédio/monumento, mas também associado aos desenhos, textos, fotos etc. que constituem a sua base documental dentro de um sistema produtivo. Já em uma das atas publicadas em 1933 da Carta de Atenas⁸ foi colocado que “a história está inscrita no traçado e na arquitetura das cidades. Aquilo que deles subsiste forma o fio condutor que, juntamente com os textos e documentos gráficos, permite a representação das imagens sucessivas do passado”.

Portanto, a documentação de sua obra integra a obra em si mesma, conferindo-lhe um sentido próprio. Ao fixar os acontecimentos a um momento, por meio dos registros que o

3 Vale destacar que um documento é a menor unidade de informação registrada com significado próprio. Nem toda informação que pode ser recuperada sob forma documental é um documento de arquivo. Documentos arquivísticos são diferenciados de outros documentos pelos motivos de sua criação. Diferentes de livros em uma biblioteca, que são produtos de uma atividade de coleção consciente, documentos arquivísticos têm em comum o fato de que estão vinculados aos processos pelos quais foram gerados (Thomassen, 2006, p. 6).

4 Arquivo é definido como o “conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte” ou, também, como “instituição ou serviço que tem por finalidade a custódia, o processamento técnico, a conservação e o acesso a documentos” (Arquivo Nacional, 2005, p. 27).

5 A primeira etapa consiste em uma configuração inicial da construção proposta, contendo, em geral, desenhos de plantas de situação, plantas baixas, cortes e fachadas, acompanhados de um memorial descritivo, sendo esse um documento textual que complementa a representação gráfica do projeto arquitetônico e tem como finalidade justificar critérios adotados e elucidar aspectos estruturais, construtivos e de funcionamento da solução proposta.

6 O anteprojeto consiste em uma configuração definitiva da construção proposta.

7 O projeto de execução baseia-se no desenvolvimento do anteprojeto aprovado pelas autoridades municipais, contendo todas as informações arquitetônicas necessárias à construção do edifício, como planta de situação, planta de locação, plantas baixas, cortes, fachadas e detalhes.

8 A Carta de Atenas é um documento redigido como conclusão no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (Ciam). Esse documento abordou as cidades sob o ponto de vista de arquitetos, que buscavam responder aos problemas urbanísticos causados pelo crescimento acelerado das cidades.

identificam, o arquivo constitui-se como “uma tentativa de negação da temporalidade” (Derrida, 2001), uma vez que possibilita o contato direto com o documento, fixo ao tempo da sua produção, mas aberto à releitura e à reinterpretação que podem ser feitas em um tempo distinto.

Com relação aos fundos⁹ e coleções¹⁰ especializados em arquitetura e preservados por arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação, ainda se tem pouco conhecimento, mas estes são compostos por uma diversidade de documentos, normalmente bidimensionais, como impressos, manuscritos, gravuras, desenhos, fotografias, e em alguns casos, tridimensionais, como as maquetes.

Quando são recolhidos¹¹ por instituições, esses arquivos normalmente chegam incompletos. Nieuwenhuyusen e Peyceré (2000, p. 22 apud Viana, 2011, p. 30) apontam a dificuldade de se preservar arquivos de arquitetos, pois isso depende de muitos fatores, inclusive dos rumos de sua profissão. Já Blanco (p. 60 apud Viana 2011, p. 30) acredita que essa dispersão ocorre devido à falta de discussão entre os responsáveis pelos arquivos. Cláudio Viana conclui que

Uma forma de superar a dispersão documental, como a que ocorre com a documentação produzida por arquitetos, que dificulta o trabalho de pesquisadores em uma investigação histórica mais aprofundada, seria a intensa colaboração entre as instituições que possuem a custódia desses acervos, para a produção de um guia interinstitucional de fontes de arquitetura e de um protocolo comum de comunicação entre as suas bases de dados (Viana, 2011, p. 30).

Com relação aos documentos administrativos, de valor permanente, recolhidos por instituições patrimoniais, recorre-se à terminologia “patrimônio arquivístico” que consta no *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* (Arquivo Nacional, 2005, p. 130), como “conjunto dos arquivos de valor permanente, públicos ou privados, existentes no âmbito de uma nação, de um estado ou de um município”.

Os documentos de qualquer instituição pública ou privada que hajam sido considerados de valor, merecendo preservação permanente para fins de referência e de pesquisa e que hajam sido depositados ou selecionados para depósito, num arquivo de custódia permanente (Shellenberg, 2006, p. 41).

9 Fundo é o “conjunto de documentos de uma mesma proveniência. Termo que equivale a arquivo” (Arquivo Nacional, 2005, p. 27).

10 Coleção é o “conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente” (Arquivo Nacional, 2005, p. 52).

11 Recolhimento pode ser colocado como “entrada de documentos públicos em arquivos permanentes, com competência formalmente estabelecida” ou, também, a “operação pela qual um conjunto de documentos passa para o arquivo permanente” (Arquivo Nacional, 2005, p. 143).

Esse valor dado aos documentos permanentes seria um valor secundário (Bellotto, 2004, p. 113), isto é, que diz respeito às possibilidades de utilização do documento por usuários que o procuram por razões distintas e posteriores àquelas do seu produtor. É importante destacar que para a preservação permanente de um arquivo, ocorre a avaliação e a seleção dos documentos que, segundo Bellotto, “mereçam” a guarda permanente.¹² O que se busca na avaliação e seleção é a eliminação de documentos supérfluos sem que se prejudique a informação. Esse processo necessita de uma tabela de temporalidade que é um instrumento de destinação, aprovado por uma comissão competente formada por profissionais e/ou funcionários da instituição de interesse, que tem como objetivo determinar prazos e condições de guarda buscando transferência,¹³ recolhimento, descarte ou eliminação de documentos.

Segundo o Conselho Internacional de Arquivos (International Council on Archives, 2000, p. 9), a importância dos registros arquitetônicos “é percebida como uma crônica do ambiente construído pela humanidade”. Sendo uma herança cultural que “prova” o desenvolvimento da área de arquitetura, urbanismo e engenharia, esses registros também podem ser o que restou de edifícios (ou parte deles) que já não existem mais, ou até de edifícios que nunca existiram (Castriota, 2011, p. 119).

Atualmente, percebe-se que juntamente com a fotografia, o desenho arquitetônico feito à mão é considerado uma das preciosidades que compõem um fundo de arquitetura, já que utiliza a linguagem arquitetônica, e de acordo com Ching (2006, p. 163) é um “instrumental gráfico, incluindo os processos e técnicas do arquiteto para representar um objeto, ambiente ou ideia através de linhas sobre uma superfície”.

Esses documentos são normalmente classificados nos arquivos históricos como documentos cartográficos.¹⁴ E atualmente se dá importância a essa documentação, pois existe um maior interesse dos pesquisadores pelas fontes primárias. É importante colocar que alguns desses acervos ainda estão em processo de avaliação, principalmente os documentos referentes ao patrimônio moderno e a uma parte do contemporâneo, até aproximadamente 1990. Isso acontece devido às profundas mudanças no ensino e na prática da expressão gráfica nos últimos anos, sobretudo considerando a nova realidade profissional e didática instalada com a consolidação dos recursos da informática na produção da arquitetura.

12 As instituições guardam os documentos produzidos ou recebidos por cada uma das unidades governamentais durante o exercício de sua função, e que vão sendo guardados orgânica e cumulativamente à medida que se cumprem as finalidades para as quais foram criados. Este seria o ciclo vital dos documentos, composto pelas três idades: corrente – sua razão ligada às razões de sua criação, os documentos permanecem de cinco a dez anos; intermediária – os registros ultrapassam a sua validade jurídico-administrativa, mas ainda podem ser utilizados, por prazo aproximado de vinte anos; e permanente – que seria o recolhimento onde se iniciam os usos científico, social e cultural dos documentos (Bellotto, 2004, p. 24).

13 Transferência é a “passagem de documentos do arquivo corrente para o arquivo intermediário” (Arquivo Nacional, 2005, p. 165).

14 Documentos cartográficos correspondem a um “gênero documental integrado por documentos que contêm representações gráficas da superfície terrestre ou de corpos celestes e desenhos técnicos, como mapas, plantas, perfis e fotografias aéreas” (Arquivo Nacional, 2005, p. 74).

Segundo Susan Hamburger (2004, p. 6), foi a partir do início dos anos de 1960 que as empresas de arquitetura substituíram gradualmente o papel por arquivos de computador. Durante os anos de 1980 os arquitetos adicionaram imagens e arquivos digitais de desenhos e modelos tridimensionais criados por sistemas informatizados. Os programas de computador se desenvolveram rapidamente e com o tempo substituíram também o desenho feito à mão. Com o modelo digital como o registro definitivo do projeto, o arquiteto raramente mantém partes intermediárias do projeto e impressão. Atualmente, para a preservação dessa documentação é necessário fazer *backup*¹⁵ – cópias de segurança dos arquivos produzidos.

Como observa Ramón Gutiérrez (2001, p. 29), somente nos últimos anos começou a existir uma consciência sobre o valor documental dos arquivos de arquitetura na América Latina. Em geral, esses arquivos carecem de uma tutela específica, salvo nas repartições públicas ou escritórios privados nos quais foram necessários conservá-los, graças ao próprio caráter operativo dos mesmos. De todo modo, tratar-se-ia nesses casos “simplesmente de uma operação de armazenamento, sem implicação alguma de uma tarefa adequada de acondicionamento e catalogação” (Gutiérrez, 2001).

Gutiérrez (2001, p. 34) informa que o Brasil possui importantes coleções de cartografia e planos de arquitetura localizáveis em diversos arquivos. Entre eles, o autor cita algumas instituições detentoras de acervos desta natureza: Arquivo Nacional, Arquivo Histórico do Exército, Mapoteca do Itamaraty e Biblioteca Nacional.

As iniciativas para a proteção dessa documentação no Brasil ocorrem em etapas distintas, desde 1980. A busca dos primeiros programas de pós-graduação criados no país pela compreensão da arquitetura e do urbanismo foi uma importante iniciativa, que na década de 1990 teve sua ampliação acelerada, devido a uma tarefa sistemática de pesquisa que se expandiu para diversas regiões brasileiras.

Portanto, as universidades tiveram e ainda têm um papel fundamental na preservação e formação de acervos de arquitetura. Vale ressaltar algumas iniciativas, como Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Laboratório de Foto-Documentação Sylvio de Vasconcelos, sob a tutela da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais; Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia; Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, entre outras.

Com relação aos arquivos privados e pessoais, do ponto de vista da história, a valorização da história cultural, que se afastou dos modelos analíticos de corte estruturalistas, bem como o desenvolvimento da micro-história fizeram com que os arquivos pessoais ganhassem importância como fontes de pesquisa. Isso resultou no recolhimento, por instituições públicas e privadas, de acervos que se encontravam dispersos sob a guarda das famílias dos arquitetos. Os familiares juntamente com os escritórios de arquitetura, segundo Gutiérrez

¹⁵ *Backup* são cópias de segurança para arquivos digitais.

(2001, p. 38), foram importantes para a preservação desses documentos, embora sem um tratamento de conservação e arquivístico adequados. É importante destacar que a partir de procedimentos da história oral, por meio de entrevistas e depoimentos, formam-se novos acervos, criando outras fontes de pesquisa.

Em 1992, foi criado o núcleo brasileiro do Docomomo,¹⁶ instituição que se dedica à documentação e preservação das criações do movimento moderno da arquitetura, urbanismo e manifestações afins.¹⁷ A organização é de extrema importância para a divulgação e preservação do patrimônio documental da arquitetura nacional. Desde 1995, e a cada dois anos, realizam-se seminários voltados para essa área.

Com esse intercâmbio de informações, entre as diversas instituições, percebeu-se a necessidade de um “órgão” responsável por esses acervos. Em 2003, durante o XVII Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado no Rio de Janeiro, foi encaminhada ao Arquivo Nacional uma proposta de criação da Comissão de Arquivos de Arquitetura e Urbanismo, que resultou na institucionalização de uma câmara técnica¹⁸ voltada para esses acervos.

Assim, em 2006, o presidente do Conselho Nacional de Arquivos (Conarq), através da portaria n. 80, conforme aprovação do Plenário do Conarq, em sua 30ª reunião ordinária, realizada em 20 de maio de 2003, cria a Câmara Setorial sobre Arquivos de Arquitetura, Engenharia e Urbanismo. Essa Câmara tem por objetivo realizar estudos, propor diretrizes e normas no que se refere à organização, à guarda, à preservação, à destinação e ao acesso de documentos integrantes de arquivos dessas áreas.

A arquiteta Marlice de Azevedo (2011), que compõe a Câmara Setorial de Arquivos de Arquitetura, Engenharia e Urbanismo do Conarq, propõe um movimento possível para institucionalizar o diálogo entre arquivologia e arquitetura sobre os arquivos desta, e que contemple o desenvolvimento, a conservação e o uso dos documentos relacionados a uma edificação. Além disso, a autora ressalta o fato de essa documentação representar uma parcela importante do patrimônio cultural e documental da nossa civilização.

Segundo a autora, os arquivos públicos brasileiros, nas esferas federal, estadual e municipal, guardam e gerenciam os documentos de arquitetura e do urbanismo sem uma política explícita de tratamento e acesso. Pontualmente, algumas instituições públicas e privadas brasileiras recolheram, nos últimos anos, arquivos pertencentes às famílias dos profissionais que encerraram suas carreiras, o que de certa maneira representa um aumento da consciência dos profissionais da área, influenciados também pelos exemplos de iniciativas externas ao país.

¹⁶ Docomomo é uma organização não governamental, com representação em mais de quarenta países. É uma instituição sem fins lucrativos, sediada atualmente em Barcelona, na Fundació Mies van der Rohe, e é um organismo assessor do World Heritage Center da Unesco.

¹⁷ Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/indexfutura.htm>>. Acesso em: 3 jun. 2013.

¹⁸ As câmaras técnicas, constituídas pelo plenário, são de caráter permanente e visam elaborar estudos e normas necessárias à implementação da política nacional de arquivos públicos e privados e ao funcionamento do Sistema Nacional de Arquivos.

Ainda segundo Marlice, os representantes da Câmara Setorial de Arquivos de Arquitetura, Engenharia e Urbanismo têm se reunido regularmente e debatido, principalmente, temas como redes institucionais e cooperação, arquivos de arquitetura – produção/conservação e tratamento arquivístico; recuperação da informação e normalização, enfatizando-se alguns aspectos como direitos de autoria, acesso e uso de arquivos, preservação, conservação e guarda de acervo.

PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E PLANTAS DE ARQUITETURA EM PAPEL TRANSLÚCIDO

O termo patrimônio, como se compreende atualmente, foi concebido durante a Revolução Francesa, momento em que se desenvolveu a ideia de patrimônio ligado à construção de uma identidade nacional. Nesse momento da história, foi necessário romper com o antigo regime e preciso reinventar a França (Choay, 2006, p. 87).

Nesse contexto, aparece no final do século XVIII, e se desenvolve no século XIX, a ideia de patrimônio ligada à proteção dos testemunhos materiais do passado. É a partir do Renascimento que se nota o crescente interesse pelas construções da Antiguidade. Esse movimento acentuou-se com as grandes transformações que ocorreram na Europa no século XVIII: a Revolução Industrial, o Iluminismo e a própria Revolução Francesa. Esses fatores teriam contribuído para despertar a noção de ruptura entre passado e presente, “produzindo um sentimento de proteção a edifícios e ambientes históricos em vários estados europeus” (Kühl, 2000, p. 14).

O uso do termo patrimônio é utilizado em suas múltiplas formas e seus diversos adjetivos, inclusive na existência de um “patrimônio universal” que pertence a “toda humanidade”. No decorrer da história das sociedades, a compreensão da origem do termo e do conceito de patrimônio e seus diversos significados é importante para entender a ênfase dada ao patrimônio na contemporaneidade.

A etimologia da palavra patrimônio, que na origem significa “bem de herança paterna”, como afirma Françoise Choay (2006), com o tempo foi adquirindo significados e adjetivos diferentes, como por exemplo: patrimônio genético, natural, histórico etc. Estes, segundo a autora, tornaram-no um conceito “nômade” (2006, p. 11).

Entretanto, Poulot (2009) destaca que “na cultura do *patrimonium*” a norma social exigia que os bens de alguém fossem oriundos da herança paterna e deveriam ser “transmitidos”. Então, prossegue o autor,

Era malvisto interromper a cadeia de transmissão da qual a instituição familiar havia sido publicamente incumbida. Desse modo, o termo “patrimônio” refere-se aos “bens de herança”, que, de acordo com o dicionarista Littré, por exemplo, “passam, segundo as leis, dos pais e das mães para sua filiação” (Poulot, 2009, p. 16).

É possível considerar que o patrimônio cultural está em constante mudança, e que é resultado do pensamento, construção e processo. Segundo Fonseca, são as práticas e os atores que atribuem valores a determinados bens. Esses valores servirão de base a toda reflexão desenvolvida, pois “são esses processos de atribuição de valor que possibilitam uma melhor

compreensão do modo como são progressivamente construídos os patrimônios” (Fonseca, 2009, p. 35).

Nesta mesma linha, Gonçalves (2007) comenta sobre a questão do termo patrimônio e afirma que a noção de “apropriação” desempenha uma função central nos discursos do patrimônio cultural. Palavras como *heritage* (em inglês), *patrimoine* (em francês) ou patrimônio qualificam essa função como forma de propriedade herdada, em oposição a uma propriedade adquirida. Apropriar-se de alguma coisa implica uma atitude de poder, de controle sobre aquilo que é objeto dessa apropriação. Ainda nesse sentido, “apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação torna-se o que ela é na medida em que se apropria do seu patrimônio” (Gonçalves, 1996, p. 24).

Considerado como representações construídas pela sociedade humana, o patrimônio resulta de um processo que está em contínua mudança, podendo assumir múltiplas formas – institucionais, rituais, textuais – no tempo e no espaço. Gonçalves (2005) enfatiza que é possível considerar o patrimônio como uma categoria de pensamento, ou seja, que possui um caráter milenar, não sendo uma invenção moderna. Muitos estudos afirmam que essa categoria constitui-se em fins do século XVIII, juntamente com os processos de formação dos Estados nacionais, o que não é incorreto, mas se omite o seu caráter milenar.

Podemos dizer que ela se faz presente nas chamadas sociedades tribais. O que estou sugerindo é que estamos diante de uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana. Sua importância não se restringe às modernas sociedades ocidentais (Gonçalves, 2005, p. 17).

Outro ponto importante que deve ser ressaltado é a materialidade do patrimônio. Para Gonçalves (2005, p. 20), o patrimônio sempre foi e é material. Como justificativa para esta afirmação, o autor destaca que nos discursos contemporâneos foi necessário criar a categoria do imaterial ou do intangível para designar aquelas modalidades de patrimônio que escapariam de uma definição convencional, limitada a monumentos, prédios, espaços urbanos, objetos etc. Ainda segundo Gonçalves “é curioso, no entanto, o uso dessa noção para classificar bens tão tangíveis e materiais quanto lugares, festas, espetáculos e alimentos” (Gonçalves, 2005, p. 21). Então, podemos considerar que se trata de uma categoria imprecisa e que, portanto, transita entre o tangível e o intangível reunindo em si as duas dimensões.

Nesse sentido, a noção contemporânea de patrimônio vem da consideração do uso simbólico que os diferentes grupos sociais fazem de seus bens – materiais ou imateriais –, ou seja, dos valores que são atribuídos a esses bens. Assim, a seleção dos bens é um ato ideológico e político que só se constitui quando “alguém” o seleciona como símbolo cultural. Portanto, o patrimônio surge de uma atribuição de valor, isto é, necessita de um olhar crítico. Se a crescente preocupação com a proteção do patrimônio cultural reflete o grande

desejo de valorizar as memórias compartilhadas de certos grupos, essa ação não deve ser entendida como uma nostálgica volta ao passado ou uma recusa em viver no nosso tempo. Daí o conceito de patrimônio cultural estar cada vez mais ligado às necessidades atuais de melhoria da vida nas cidades, dando forma a ações de peso político decisivo. Mais que salvaguarda de resquícios do passado, a proteção do patrimônio cultural é um trabalho de reapropriação, restituição e reabilitação do próprio presente, com vistas a um futuro de relações sociais mais justas.

Cabe destacar que na concepção contemporânea sobre os bens culturais, a proteção não se restringe apenas às “obras de arte”, como acontecia no passado, mas se volta também às obras “simples” que com o tempo assumiram significação cultural. Assim, é possível justificar que se utiliza a expressão “monumentos históricos” não como obras grandiosas isoladas, mas vinculada ao sentido etimológico de monumento e como interpretada por Riegl (2008), ou seja, como instrumentos de uma memória compartilhada e como obras de valor histórico que, mesmo não sendo “obras de arte”, são sempre obras que possuem aspecto, forma e importância.

É importante notar que todo monumento de arte, sem exceção, é ao mesmo tempo um monumento histórico, na medida em que representa um determinado estágio da evolução das artes plásticas, do qual é possível encontrar, em sentido, um equivalente. Por outro lado, todo monumento histórico é também um monumento artístico, pois mesmo um escrito, por menos que seja como uma folha rasgada, com uma breve nota e sem importância, além de seu valor histórico (referente à evolução da fabricação do papel, da escrita, dos meios materiais utilizados para escrever) comporta toda uma série de elementos artísticos: a configuração da folha, a forma dos caracteres e a maneira de reuni-los (Riegl, 2008, p. 89).

Como se sabe, as edificações foram um dos focos principais do Estado nas políticas públicas de preservação do patrimônio cultural brasileiro. No que se refere principalmente ao patrimônio arquitetônico, é percebido como uma espécie de “coleção de objetos”, identificados e catalogados por peritos, como representantes significativos da arquitetura do passado e, como tal, dignos de preservação, passando os critérios adotados aqui pelo caráter de “excepcionalidade” da edificação, à qual se atribuía valor histórico e/ou estético. Isso é percebido na obra *O culto moderno dos monumentos*, de Riegl, que é fundadora de uma visão que entende a prática da preservação dos monumentos históricos como uma atitude que depende do sentido que a sociedade lhes atribui.

Embora o patrimônio arquivístico da arquitetura tenha sua importância em si, o seu valor mais significativo só é alcançado quando está relacionado ao edifício/monumento e/ou a quem o idealizou e concebeu, normalmente um arquiteto ou engenheiro. Portanto, os documentos estão na maioria das vezes vinculados à avaliação do edifício, já construído e/ou da biografia do arquiteto, potencializando/aumentando, assim, as fontes documentais para o estudo da história da arquitetura.

Infelizmente, com relação à documentação dos monumentos históricos ocorreu certo descaso que levou à perda e à dispersão da sua ordem original,¹⁹ ocasionando descartes principalmente dos desenhos, pois estes possuíam grandes dimensões e alguns suportes e técnicas instáveis de difícil conservação.

Como já foi dito antes, as plantas arquitetônicas feitas à mão atualmente estão sendo valorizadas em acervos patrimoniais. É possível considerar que a história do desenho arquitetônico segue, em parte, o percurso dos variados suportes usados para a escrita como argila, peles de animais, casca de árvores, papiro, papel, entre outros.

Em meados do século XIX e no século XX, tradicionalmente para as plantas originais,²⁰ eram usados três tipos diferentes de papéis: papel de aquarela para tinta e desenhos a lápis; papel padrão, possivelmente com uma superfície revestida; e papel translúcido, popularmente conhecido por papel vegetal, cuja composição varia muito em qualidade (Price, 2011, p. 75). É importante destacar que, segundo Claude Laroque-Kucharek (1992, p. 15), antes de 1870 muitos arquitetos destruíram seus desenhos depois da construção do edifício, pois além da problemática de seu armazenamento, pensavam que essa documentação não despertaria interesse. Além disso, os documentos eram levados ou até mesmo desenvolvidos no próprio canteiro de obras, onde sofriam deterioração prematura.

No entanto, no século XX, desenhos originais muitas vezes foram mantidos no escritório do arquiteto, e apenas as cópias estavam autorizadas a ser levadas para o canteiro de obras. Contudo, as plantas eram armazenadas sem os devidos cuidados e muitas vezes presas de diversas maneiras, enroladas ou dobradas. A utilização da fita autoadesiva também foi uma das medidas mais comuns em escritórios de arquitetura para proteger desenhos em torno das bordas externas do papel.

O papel translúcido tem sido usado por séculos. Tradicionalmente, era um papel fino impregnado de óleo ou resina para dar a translucidez – sua característica principal. Nas primeiras décadas do século XIX, ele estava disponível em papelarias e em fornecedores de papéis para artistas, quando o papel translúcido francês, de acordo com os catálogos comerciais, foi considerado superior. Muitos manuais continham instruções de como fazer o seu próprio papel translúcido francês. Nesse período, os arquitetos buscavam reconhecimento profissional, utilizavam materiais de artistas de alta qualidade para integrar parte da comunidade de artes plásticas, diferenciando-se de carpinteiros e construtores de casas (Price, 2011, p. 77).

A produção industrial do papel translúcido, segundo Laroque-Kucharek (1992, p. 15), começou por volta de 1860, na Europa. A Alemanha emerge como o mais importante produtor, e tal indústria continuou a crescer com a construção de fábricas na França, Bélgica e Áustria. Cabe destacar que após 1865, com a intensificação do processo de industrialização, foram

¹⁹ O princípio do respeito à ordem original é o “princípio segundo o qual o arquivo deveria conservar o arranjo dado pela entidade coletiva, pessoa ou família que o produziu” (Arquivo Nacional, 2005, p. 137).

²⁰ As plantas arquitetônicas feitas manualmente no século XX normalmente possuíam cópias.

necessárias novas técnicas de gestão e a profissão de arquiteto adquire um caráter gerencial, com o objetivo de se tornar mais “eficiente”. “A profissão de arquiteto torna-se capitalista, com a função de gerar lucro” (Lathrop, 1980, p. 326).

Cattani, no entanto, ressalta que essa mudança no campo da arquitetura não se dá de maneira isolada ou imparcial, como se atendesse somente às necessidades da arquitetura. Ainda de acordo com o autor (2006, p. 115), essa mudança está associada a um amplo processo social de introdução de novos meios de produção, que passaram a exigir um maior controle sobre o processo produtivo por parte de quem elaborava seu planejamento. Nesse contexto, a função do desenho técnico deveria resolver os problemas de produção, através do uso de uma linguagem gráfica unificada. Ou seja, o desenho deveria ser representado da forma mais clara possível, evitando dúvidas no momento da execução do projeto. No século XIX, foram elaboradas as primeiras normas técnicas de representação gráfica de projetos, visando uma linguagem comum para facilitar a comunicação.

O papel translúcido foi uma boa solução para a produção da arquitetura desse período, pois permitiu que desenhos de outros suportes pudessem ser copiados, além de ter sido extremamente útil durante a etapa do projeto arquitetônico, uma vez que pode ser usado também para redesenhar e sobrepor diferentes opções de um mesmo projeto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A preservação das plantas, juntamente com a documentação que compõe o projeto arquitetônico, permite analisar não só o edifício/monumento, mas também a concepção, a história da representação gráfica, o processo de construção e seus agentes responsáveis, em tempos e dinâmicas variadas. Às vezes, essa documentação pode se tornar a única referência das obras demolidas e daquelas que nunca saíram do papel. Esses documentos também são importantes para a conservação e restauração do patrimônio construído. Mas é preciso pensar neles inseridos no quadro de arranjo da instituição, embora ainda hoje se perceba que se encontram dispersos e em condições inadequadas de guarda, por falta de uma política de valorização documental, devido à inexistência de normas de catalogação, conservação e disponibilização, o que inviabiliza, aos futuros profissionais e estudiosos, o acesso a esse material de pesquisa e, conseqüentemente, à produção de novos conhecimentos.

Entretanto, percebe-se um movimento para a institucionalização do diálogo entre arquitetura e arquivologia, pois já existem muitas iniciativas internacionais e nacionais para a preservação do patrimônio arquivístico da arquitetura. Um bom exemplo é a iniciativa do Conselho Internacional de Arquivos, que criou, em 2000, *A guide to the archival care of architectural records: 19th-20th centuries*, devido à volumosa e variada massa documental criada nesse período, buscando orientar arquivistas e outros profissionais que lidam com esse tipo de documentação.

No Brasil, com o intercâmbio de informações entre as diversas instituições, percebeu-se a necessidade de um “órgão” responsável por esses acervos. Assim, em 2006, como já assinalado antes, o presidente do Conarq cria a Câmara Setorial sobre Arquivos de Arquitetura, Engenharia e Urbanismo, com o objetivo de realizar estudos, propor diretrizes e normas no

que se refere à organização, à guarda, à preservação, à destinação e ao acesso de documentos integrantes de arquivos de arquitetura, engenharia e urbanismo.²¹

No entanto, não são raras as ocasiões em que o acervo encontra-se disperso ou deteriorado. A tarefa que se apresenta atualmente aos arquitetos, arquivistas, conservadores e historiadores que trabalham na área da preservação do patrimônio cultural é a de se apropriar, disseminar, disponibilizar, divulgar e preservar as informações que outrora foram consideradas “arquivo morto”.

Enfim, este artigo não pretende esgotar o tema, pois a importância das plantas arquitetônicas em papel translúcido em arquivos de arquitetura – além das informações nelas contidas – está na sua peculiaridade, o que compreende questões próprias para cada um dos profissionais envolvidos em suas áreas de atuação, tornando-se uma fonte inesgotável para a história da arquitetura.

Referências bibliográficas

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. *Dicionário ilustrado de arquitetura*. 2. ed. São Paulo: ProEditores, 2000. 670 p.

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

AZEVEDO, Marlice N. S. Movimentos possíveis para institucionalizar o diálogo entre arquivologia e arquitetura. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). *Arquitetura e documentação, novas perspectivas para a história da arquitetura*. 1. ed. Belo Horizonte: IEDS, v. 1, 2011.

BELLOTTI, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). *Arquitetura e documentação: novas perspectivas para a história da arquitetura*. Belo Horizonte: IEDS; São Paulo: Annablume, 2011. 372 p.

CATTANI, Airton. Arquitetura e representação gráfica: considerações históricas e aspectos práticos. *ARQtextos*, n. 9, p. 110-123, 2006.

CHING, Francis D. K. *Dicionário visual de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

DELMAS, Bruno. *Arquivos para quê? Textos escolhidos*. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUCHEIN, Michel. O respeito aos fundos na arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. *Arquivo & Administração*, Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, p. 14-33, abr. 1982-ago. 1986.

21 Integram esta câmara setorial: Elizabete Rodrigues Campos Martins, da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Maria Fernanda Vieira Martins, da Fundação Oscar Niemeyer; Murilo Marx (*in memoriam*), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo; Francisca Helena Barbosa Lima, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN); Marlice Nazareth Soares de Azevedo, da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (UFF) e Maria Odila Kahl Fonseca (*in memoriam*) da UFF.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN/Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan.-jun. 2005.

_____. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; IPHAN, 1996.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Os arquivos de arquitetura no contexto latino-americano*. Cedolat, jan. 2001.

HAMBURGER, Susan. *Architectural records: arrangement, description, and preservation*. Pennsylvania: Mid-Atlantic Regional Archives Conference, 2004.

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES. *A guide to the archival care of architectural records: 19th-20th centuries*. Paris: International Council on Archives, 2000. Disponível em <<http://www.wien2004.ica.org/en/node/30170>>. Acesso em: 16 dez. 2012.

JARRY, Bénédicte. *Les fonds d'architecture dans les bibliothèques publiques: difficultés de traitement et perspectives d'exploitation pour une meilleure valorization*. Nantes: l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2005.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Viollet-le-Duc e o verbete restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 9-25. (Artes & Ofícios 1).

LAROQUE-KUCHAREK, Claude. *Les papiers transparents dans les collections patrimoniales: composition, fabrication, dégradation, conservation*. 1992. 407 fl. Tese (Doutorado em História da Arte), Université Paris I, Paris, 1992.

LATHROP, Alan K. The provenance and preservation of architecture records. *The American Archivist*, v. 43, n. 3, p. 325-338, summer 1980.

LODOLINI, Elio. *Archivistica: principi e problemi*. Milano: Franco Angeli Libri, 1990.

_____. La gestion des documents et l'archivistique. In: _____. *Management of recorded information*, 1989, Ottawa. Proceedings Munchen, London, Paris: K. G. Saur, 1990.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRICE, Lois Olcott. *Line, shade & shadow workshop handouts: presented to the Brodsky Series for Library Conservation*. S.I.: Syracuse University Library, 2011.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. 3. ed. Trad. Ana Pérez López. Madrid: La balsa de La Medusa, 2008. 99 p.

ROUSSEAU, J. Y.; COUTURE, C. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SCHELLENBERG, T. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. 6. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

THOMASSEM, Theo. Uma primeira introdução à arquivologia. *Arquivo & Administração*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 5-16, jan.-jun. 2006.

VIANA, Claudio Muniz. A organização da informação arquivística em arquivos de arquitetura do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. *Encontros Bibli*, UFRJ, v. 16, p. 23-39, 2011.

Recebido em 13/7/2013

Aprovado em 20/8/2013