

Valoração e autenticidade histórica na restauração de bens imóveis coloniais: um estudo sobre a Casa do Trem

Rafael Zamorano Bezerra*

Fernanda Pinheiro Pereira Silva**

Recebido em: 07/10/2021

Aprovado em: 21/10/2021

Resumo

O texto analisa as duas principais intervenções arquitetônicas realizadas na Casa do Trem, edifício colonial erguido em 1762 e, atualmente, parte do complexo arquitetônico que abriga o MHN. Em 1922, a Casa do Trem foi alterada pelos arquitetos Arquimedes Memória e Francisco Couchet, sendo transformada em um edifício neocolonial para abrigar o Pavilhão das Grandes Indústrias. Em 1985, um grande projeto de restauração do edifício foi elaborado, visando o retorno aos contornos coloniais do edifício. Mostrou-se aqui como a última restauração da Casa do Trem foi elaborada com base na Carta de Veneza (1964) e como o projeto foi circunstanciado por mudanças que aconteciam na administração do SPHAN no fim dos anos 1980, ainda marcado pela influência do movimento modernista nos modos de entender e valorizar o patrimônio nacional.

Palavras-chave

Casa do Trem; Museu Histórico Nacional; Restauração; SPHAN; Carta de Veneza; Estilos neocolonial e colonial.

Abstract

This paper analyzed the two main architectural interventions carried out in the Casa do Trem, a colonial building erected in 1762 and currently part of the architectural complex that houses the Museu Histórico Nacional. In 1922 the Casa do Trem was altered by the architects Arquimedes Memória and Francisco Couchet, being transformed into a neocolonial building to house the Pavilhão das Grandes Indústrias. In 1985, it was elaborated a restoration project aimed at the return of the Casa do Trem colonial features. The final considerations of this paper shows how the last restoration of the Casa do Trem was elaborated based on the Venice Charter (1964) and how the restoration project was characterized by changes that took place in SPHAN's administration in the late 1980s, still marked by the influence of the modernist movement in the ways of meaning and valuing the national heritage.

Keywords

Casa do Trem; Museu Histórico Nacional; Restoration; SPHAN; Venice Charter; Neocolonial and Colonial styles.

Introdução

* Doutor em História Social (PPGHIS/UFRJ) e bolsista pós-doutorado júnior do CNPq. Historiador no MHN, professor no Mestrado Profissional em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde (COC/Fiocruz) e no Mestrado profissional em História (PROFHISTÓRIA/UNIRIO).

** Bacharel em História pela Universidade Estácio de Sá. Foi bolsista de iniciação científica da FAPERJ no Museu Histórico Nacional.

O presente texto é resultado do projeto de pesquisa coordenado por Rafael Zamorano Bezerra, intitulado “Valoração e autenticidade histórica na restauração de bens imóveis coloniais: um estudo sobre a Casa do Trem” e desenvolvido entre os anos de 2017 e 2019 no âmbito das atividades do programa de pesquisas do Núcleo de Pesquisa do Museu Histórico Nacional (Nupes/MHN). O projeto teve financiamento, pela modalidade bolsa de iniciação científica, da FAPERJ, tendo como bolsistas a graduanda em arquitetura, Zélia de Freitas Sousa e, posteriormente, a graduanda em história Fernanda Pinheiro Pereira Silva, co-autora do presente artigo.

A pesquisa analisou as duas principais intervenções arquitetônicas realizadas na Casa do Trem, edifício colonial de caráter militar erguido em 1762 e, atualmente, parte do complexo arquitetônico que abriga o MHN. Em 1922, a Casa do Trem foi alterada pelos arquitetos Arquimedes Memória e Francisco Couchet, sendo transformada em um edifício neocolonial para abrigar o Pavilhão das Grandes Indústrias, por ocasião dos preparativos para a Exposição do Centenário da Independência. Em 1985, um grande projeto de restauração pretendeu retomar as feições coloniais do edifício. Em suas conclusões, o presente texto apresenta como a última restauração da Casa do Trem foi elaborada tendo por base a Carta de Veneza de 1964 e como o projeto foi circunstanciado por mudanças que aconteciam na administração do SPHAN no fim dos anos 1980, ainda marcado pelo movimento modernista nos modos de entender e valorizar o patrimônio nacional.

A Casa do Trem

A Casa do Trem teve sua construção iniciada em meados do século XVIII, sendo finalizada em 1762,¹ por ordem de Gomes Freire de Andrade, o conde de Bobadela que, ao assumir o governo da Capitania do Rio de Janeiro, em 1733, percebeu a necessidade de um depósito para a preservação dos materiais de guerra, sobretudo os de artilharia. Pretendia, assim, reforçar a defesa da cidade, constantemente ameaçada por corsários em busca do ouro vindo das regiões de Minas Gerais.

Vislumbrava-se que, nesse local, além de proteção contra o tempo, furtos, estragos e corrosões, os artefatos pudessem ser também reparados e posteriormente fabricados, a partir da elevação do Brasil a Reino Unido de Portugal e Algarves, em 1815. A Casa do Trem foi erguida próximo ao antigo Forte de São Tiago, atualmente, um dos edifícios mais antigos da cidade do Rio de Janeiro. O nome "trem" significa aqui o conjunto de

petrechos necessários à atividade bélica, também chamado de "trem de guerra". Logo em 1764, dois anos após sua edificação, e um ano após a elevação do Rio de Janeiro à posição de sede da colônia, a Casa do Trem foi reedificada a mando do vice-rei Antônio Álvares da Cunha, o primeiro conde de Cunha, sendo acrescentado, ao seu lado esquerdo, o Arsenal de Guerra, destinado ao reparo de armas e à fabricação de munição para as armadas.

A Casa do Trem e o arsenal abrigaram variados tipos de atividades relacionadas à segurança da cidade, desde sua criação até o início do século XX. Durante um curto período, foi ministrado nas dependências da Casa do Trem o ensino de Engenharia pela Real Academia Militar.² Com o estabelecimento da corte de D. João VI no Rio de Janeiro, destinou-se a abrigar as cavalaria reais e os empregados da repartição do serviço real. Um detalhe interessante a ser destacado é que na Casa do Trem estavam as oficinas de fundição da cidade, onde algumas esculturas de Mestre Valentim foram fundidas.

A reforma de 1922

Ao ser esvaziado de suas funções militares em 1902, com a transferência do arsenal para o bairro do Caju, o conjunto arquitetônico do Calabouço³ foi salvo da demolição do Morro do Castelo, em 1922, e reformado em estilo neocolonial mourisco. A obra integrou os edifícios que antes eram independentes, por meio de escadas e rampas. Antigos becos coloniais foram fechados, garantindo uma aparente continuidade aos elementos que constituem o complexo arquitetônico. Com suas novas feições, abrigou o Palácio das Grandes Indústrias da Exposição Internacional Comemorativa do Centenário da Independência, que ocupou o bairro da Misericórdia, destruído pelo prefeito Carlos Sampaio, junto com o Morro do Castelo.⁴

As obras no complexo arquitetônico da Casa do Trem ficaram ao encargo dos arquitetos Arquimedes Memória e Francisque Cuchet, que edificaram um terceiro pavimento no corpo central da Casa do Trem, segundo narra Winz em seu livro *A história da casa do Trem*:

(...) foi levantado no corpo central um terceiro pavimento — a frente uma pérgola com colunas tendo os fustes boleados; circundando o segundo e o terceiro pavimentos foi aplicada uma cornija formada por telhas em calha de cor azul clara; apliques inestéticos nas janelas e portas vieram complementar a obra (...).⁵

Sobre essas intervenções, Carlos Kessel considerou:

O Pavilhão das Indústrias chamou especialmente atenção pela ornamentação externa, que longe de obedecer rigorosamente aos planos primitivos, apresentava uma profusão de elementos que evocavam a arquitetura do período colonial. O rigor das críticas que se sucederiam através dos anos contra os muxarabis, telhas de louça e outras “deformações” do antigo Arsenal de Guerra, entretanto, não leva em conta que não se tratava de pura e simples restauração de uma edificação antiga, mas de uma intervenção que ganhava sentido somente se integrada aos elementos do entorno em que ela estava inserida.⁶

Como observa Carlos Kessel, o estilo neocolonial surge em resposta ao ecletismo de influência francesa dominante nos primeiros anos da República, contra o qual o estilo neocolonial lançou seu projeto de buscar, nas formas construtivas tradicionais, uma arquitetura que pudesse ser definida como autenticamente brasileira. O estilo tornou-se notório a partir da Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, uma vez que vários pavilhões foram erguidos de acordo com os seus cânones, cujos arquitetos Ângelo Bruhns, Nereu Sampaio, José Cortez, Edgard Vianna e Archimedes Memória eram seus principais representantes.

Destacam-se no Pavilhão das Indústrias a estrutura neocolonial das suas fachadas, como balcões, muxarabis, azulejos e janelas com gelsias emolduradas por adornos inspirados nas antigas casas senhoriais do Nordeste e nas igrejas barrocas de Minas Gerais. Segundo o médico José Marianno Filho, principal divulgador do movimento, o estilo neocolonial expressava o tradicionalismo conservador, baseado na superioridade racial e cultural da matriz lusitana na formação da cultura brasileira.⁷ Apropriou-se, assim, do passado para justificar uma intervenção concreta na vida social do presente, com a construção de escolas, residências, prédios públicos e igrejas, segundo um cânone estético do passado que visa à regeneração do espírito da nação. A partir da década de 1930, o estilo neocolonial afirmava-se também como resistência à arquitetura modernista, considerada tão estrangeira como a eclética, personificada pela nova geração de profissionais, como aqueles que se engajaram na construção do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde e na implantação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1937. Nota-se que o Sphan colocou fim às atividades da Inspetoria de Monumentos Nacionais, criada em 1934 no organograma do MHN, e que a concepção dos modernistas sobre o patrimônio artístico da nação suplantou outras correntes que se congregavam em torno de Gustavo Barroso, José Marianno Filho e do academicismo da Escola de Belas Artes.

A crítica ao estilo neocolonial

É conhecida, na literatura sobre a história da institucionalização do patrimônio brasileiro, a crítica feita por modernistas à arquitetura neocolonial, da qual Lúcio Costa fora adepto na juventude e que depois a classificou como “equivocado neocolonial”.⁸ Eles a consideravam fantasiosa, pastiche, marcada por excessos do decorativismo, sendo mais um *modismo* do século XX. Obviamente, tratava-se também de uma disputa por projetos arquitetônicos financiados pelo Estado, que representassem a imagem da nação. Basta recordar que a arquitetura moderna se consagra como a arquitetura “oficial” do Brasil, tendo na construção de Brasília, em 1960, um marco originado nos traços de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

O resultado desses embates entre “antigos e modernos”⁹ produziu impactos até a década de 1980, quando o conjunto arquitetônico que abriga o MHN passou por inúmeras restaurações, e o edifício da Casa do Trem, a fachada do prédio central do arsenal e os muros do Pátio de Minerva tiveram seus adornos neocoloniais retirados com o objetivo de uma restituição das feições coloniais originais. Processo semelhante ocorreu com o Paço Imperial na mesma época, quando elementos da arquitetura eclética foram removidos em busca de uma originalidade arquitetônica do período imperial.

Os arquitetos da chamada “fase heroica”¹⁰ do Sphan entendiam a arquitetura colonial barroca como uma forma autêntica de expressão “nacional”, devido ao seu processo de adaptação local, o que teria possibilitado soluções arquitetônicas originais e, deste modo, seria autenticamente brasileira. Não é à toa que Ouro Preto e o barroco mineiro foram objeto da admiração dos modernistas e alvo das primeiras ações preservacionistas do recém-criado órgão do patrimônio. De modo geral, o barroco e suas expressões artísticas e arquitetônicas foram entendidas como expressão de uma brasilidade antiga, que se materializou nos modos de construir e nas formas da cultura material que se desenvolveram no século XVIII. Assim, compreende-se porque o neocolonial foi entendido como um pastiche, uma vez que as condições sociais de produção da arquitetura colonial ficaram no passado e eram inadequadas ao século XX. Para os arquitetos do Sphan, o passado colonial deveria ser catalogado, tombado, estudado e não reproduzido, embora arquitetos modernistas brasileiros tenham se valido do uso de grandes varandas, janelas, e azulejaria.

O projeto de restauração de 1985 e a opção pelo estilo colonial

Conforme observa Guimaraens, as maiores obras de reforma realizadas na Casa do Trem são expressivas das ideias de uso e proteção patrimonial no Brasil. A primeira, citada anteriormente, realizada em 1922, incorporou novos elementos de arquitetura e de composição ao edifício a fim de transformá-lo em monumento neocolonial. A segunda estendeu-se por cerca de década e meia (aproximadamente de 1970 a 1985), e tratou de retirar os elementos da época da criação do MHN, reconfigurando uma feição de suposta origem colonial.

O projeto de restauração tratado aqui fez parte de uma série de eventos e ações realizadas no início dos anos 1980, relacionados à proteção do patrimônio histórico dos estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo, pelo Sphan/Pró-Memória. O projeto é de 1985, sendo iniciado em 1988. Porém, outras intervenções foram realizadas, como, por exemplo, a instalação de um elevador pneumático, em 2000, que facilitou o acesso a todos os pavimentos do edifício.

No relatório sobre o planejamento da restauração presente no Arquivo Institucional do MHN observa-se que, junto ao Sphan, a restauração da Casa do Trem estava relacionada à intenção de que sua arquitetura “conversasse” com os demais edifícios coloniais já restaurados ao seu redor. De acordo com o projeto de restauração, as intervenções de 1922 “confundiam e escondiam seu estilo de origem”.¹¹ A opção por retornar ao passado colonial visava então recuperar uma memória histórica dos primórdios da Casa do Trem, época em que tinha como objetivo ajudar na defesa da cidade do Rio de Janeiro.

O projeto de restauro teve por base o desenho de Jacques Funk onde se vê a proposta do arquiteto para o acréscimo do Arsenal do Trem, em 1770.

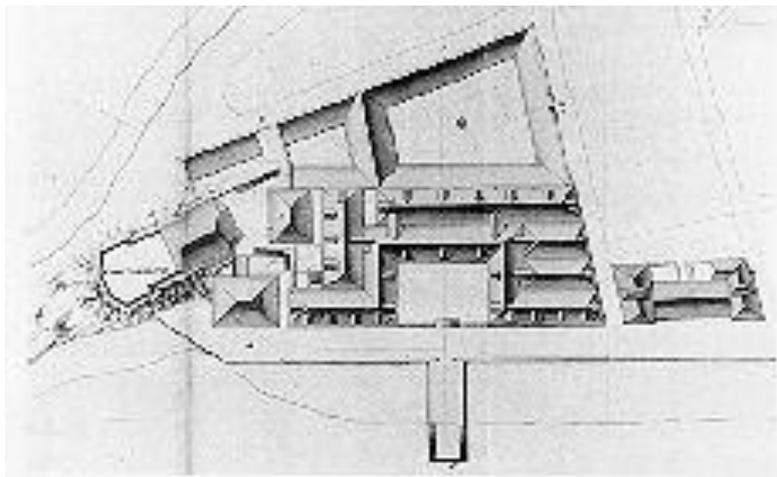


Figura 1. Planta da proposta de acréscimo do Arsenal de Guerra do arquiteto Jacques Funk, 1770, mostra a Casa do Trem. Fonte: Arquivo Histórico do MHN.

No projeto, encontra-se a listagem das medidas a serem feitas em relação à restauração, como pesquisas sobre o edifício e seu entorno para o início das obras. O documento preliminar foi elaborado em dezembro de 1985, sob a coordenação do arquiteto Alfredo Britto, com a colaboração dos estagiários Cláudia Tavares e Carlos Abreu.

Na pasta constam as três etapas da primeira fase do processo de restauração: demolição; recuperação de alvenarias; e estudos para estrutura horizontal.¹²



Figura 2. Foto da demolição do piso de madeira do segundo pavimento. Fonte: Arquivo Histórico do MHN.



Figura 3. Foto da demolição das paredes e pisos do primeiro pavimento. Fonte: Arquivo Histórico do MHN.

Em 1983, já havia sido feito um levantamento da situação que se encontrava a Casa do Trem. Esse documento enfatiza a precariedade do edifício, a falta de segurança para a coleção e o estado arquitetônico, e a urgência de uma intervenção para a preservação do espaço. No mesmo ano foi feito um primeiro relatório com a definição da linha de ações a serem adotadas tanto no Museu Histórico Nacional como no Palácio do Catete.¹³

O projeto de restauração foi aprovado em 1984 na 6ª DR/Sphan pelo então diretor Glauco Campello. Juntamente com o Sphan, o projeto ficou a cargo do arquiteto Augusto da Costa Soares e do Grupo de Arquitetura e Planejamento (GAP), que desenharam as linhas de ação do projeto.

Enfatiza-se que o trabalho de restauração de um edifício histórico é complexo, pois, diferentemente de uma construção onde as linhas de ação são mais livres, a restauração tende a se apresentar mais restritiva. Assim, ao fazer uma restauração, o arquiteto deve moldar suas escolhas de ação baseado no caráter do monumento, procurando interpretar sua especificidade para que os resultados não mudem o caráter original da arquitetura do edifício. Outra preocupação, apresentada no projeto é sobre a necessidade de revitalização do espaço, adaptando-o para uma nova utilização, levando em conta o reflexo da vida social sobre o bem cultural, o que, de acordo com Campello, abre um espaço para a ação criadora de arquitetos e técnicos envolvidos na restauração, fazendo com que o monumento permaneça vivo e que seus valores sejam preservados.¹⁴

O projeto de restauração apresenta como referência a carta de conservação e restauração de *monumentos* e sítios, conhecida como Carta de Veneza de 1964, pertencente às chamadas *cartas patrimoniais*. Nela, os monumentos são entendidos como portadores de “mensagem espiritual do passado”, tomando o aspecto de testemunho vivo

da história. Sua história e o peso cultural que carregam devem ser respeitados quando passam por modificações estruturais e de estilo. De acordo com Beatriz Magayar Kühl, a Carta de Veneza é indicativa, no máximo prescritiva, contendo assim princípios-guia que não são regras a serem seguidas, sendo de responsabilidade do restaurador a análise de todo da obra que deve procurar respeitar o monumento em sua especificidade histórica e estética.

Sobre a autenticidade de um monumento, na Carta de Veneza a questão mostra-se subjetiva. Em sua introdução, diz que devem impor a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude de sua autenticidade. O assunto gerou debates sobre o que essa autenticidade representava. No congresso de Paris, em 1976, alguns autores consideraram essa autenticidade, preconizada pela carta, como uma autenticidade de efeito, ou de características de estrutura, o que continuou gerando debates sobre o assunto, que se somaram à discussão sobre falsificação do monumento. Para que essa falsificação não aconteça, os debates chegaram à conclusão que a autenticidade, neste caso, deve ser entendida como o respeito pela configuração da obra e pela sua materialidade, marcada em suas transformações ao longo do tempo. Essa interpretação é reiterada pela Carta de Cracóvia, de 2000.¹⁵

Faz-se necessário salientar que a Carta de Veneza é referenciada nos pensamentos do teórico italiano Cesari Brandi, que afirma a necessidade da preservação da historicidade dos edifícios com suas alterações arquitetônicas e funcionais. Essa visão, constituída nas polêmicas travadas nos finais dos Oitocentos entre os teóricos da restauração, mostra a preocupação de que a restauração não falsifique o monumento, criando falsas autenticidades ou apagando intervenções importantes e, conseqüentemente, minando a capacidade dos monumentos de serem testemunhos históricos.¹⁶

Temos então a Carta de Veneza pautada na visão de restauro crítico. O restauro como processo crítico em ação, estuda e analisa a obra do ponto de vista formal, material e documental, respeitando sempre as fases e as marcas ao longo do tempo. A análise da obra deve ser alicerçada na relação dialética entre as instâncias estética e histórica. Assim, quanto às intervenções, quando forem precisas, preconiza-se que devem ser estudadas e feitas de modo que viabilizem intervenções futuras, possibilitando futuras análises críticas que podem tornar necessário novas intervenções motivadas por questões culturais, científicas e éticas, e não por questões práticas, econômica ou de uso.

Ao analisar como os princípios da Carta de Veneza foram utilizados no projeto desenhado em 1985 para a restauração da Casa do Trem, temos que iniciar pela escolha

principal feita pelos restauradores: o retorno às feições “originais” do edifício. Todavia, seguindo as recomendações da Carta, cabia, também, aos arquitetos criarem um projeto que, ao retomar as características próximas ao desenho de 1770, não apagasse a historicidade das intervenções sofridas no edifício. No entanto, a primeira ação foi demolir as partes que estavam desgastadas ou consideradas dispensáveis, como os lambris, a varanda do terceiro piso e o cordão de telhas, todos implantados na reforma de 1922.

Segundo o artigo 9º da Carta de Veneza devem ser respeitadas quaisquer ações anteriores que o monumento tenha sofrido. Já o artigo 11º afirma que a remoção de elementos posteriores é justificada em casos excepcionais: “(...) a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, (...)”. Porém, ao final do projeto de restauro, quase todos os elementos neocoloniais foram removidos, sendo preservados somente aspectos funcionais da reforma de 1922, como o terceiro andar para abrigar a coleção de numismática, além de itens bibliográficos de numismática e os escritórios dos servidores dedicados a esta coleção.

A lateral da Casa do Trem, voltada para praça João Paulo II, também se manteve com o estilo de 1922, todavia essa parte foi ligada artificialmente em 1922 ao resto do conjunto arquitetônico que antes abrigava o Arsenal Real, de modo que retirar os elementos neocoloniais dessa fachada possivelmente implicava em uma intervenção maior do complexo arquitetônico, que não estava prevista no projeto.

Ainda do lado exterior do edifício encontrava-se um portão entre a Casa do Trem e o Arsenal de Guerra. Foi proposta a retirada do portão, pois, segundo os arquitetos, apresenta-se como uma ligação falsa entre os dois edifícios, já que nas plantas de Funk era possível observar um beco — o dos tambores — que separava a Casa do Trem e o arsenal. Porém, como pode ser visto hoje em dia, o portão permanece entre os edifícios.



Figura 4. À esquerda, a Casa do Trem após as intervenções de 1922 e, à direita, após as obras de restauração. Fonte: Arquivo Histórico do MHN.

No corpo central da Casa do Trem o frontão triangular retomou seu lugar de fachada, com a retirada do parapeito e do “decorativismo” de 1922. Este era entendido na ótica modernista como algo supérfluo e oposto ao “espírito” da arquitetura colonial que, na visão dos arquitetos modernistas do Sphan, apresentava características funcionais e racionais, traços supostamente herdados do estilo colonial português pela arquitetura moderna brasileira, na visão dos seus entusiastas.

Nos corpos laterais da Casa do Trem foi proposto reconstituir duas janelas que se encontravam como uma só e procurar vestígios dos antigos vãos. Entretanto, o processo julgou-se pouco provável, mantendo a janela como uma. Já no corpo central, buscou-se reconstruir duas janelas que possuíam ombreiras, mas, como é possível observar, foram mantidas as ombreiras das janelas.

Na parte interior da Casa do Trem foram demolidos os pisos do primeiro e do segundo pavimento, e foram retiradas as sancas de gesso que haviam sido inseridas em 1922. As luminárias foram substituídas, já que estavam em “desacordo com a natureza do edifício e inadequadas à finalidade museológica”. Procurou-se manter os pisos de madeira quando se apresentassem em bom estado e rever o estado de conservação do mobiliário. O espaço interno seria utilizado para finalidade museológica, no caso a seção de numismática; então, era preciso restaurar o interior e fazer com que o espaço fosse adaptado a essa funcionalidade.

Considerações finais

As ambiguidades e as discussões sobre os critérios de autenticidade presentes na Carta de Veneza são visíveis no projeto de restauração da Casa do Trem. Praticamente todos os elementos neocoloniais do edifício foram removidos, uma vez que segundo os responsáveis pelo projeto "obstruíram" o aspecto original do edifício. Podemos afirmar que houve um entendimento bastante alargado do artigo 11^o da Carta, que como já vimos, afirma que a remoção de elementos posteriores é justificada em casos excepcionais: "(...) quando o que se elimina é de pouco interesse (...)". No caso da Casa do Trem o que era de *pouco interesse* eram os elementos da arquitetura neocolonial, estilo arquitetônico bastante influente no Brasil dos anos 1920 e 1930, e que marcou uma geração de intelectuais e arquitetos, como pode-se observar nos diversos remanescentes desse estilo na cidade, como o Palácio Pedro Ernesto, os edifícios do *campus* da Universidade Federal Rural Fluminense, a sede do clube de futebol Botafogo, localizada no bairro de mesmo nome, e em diversos hospitais e residências cariocas construídas no período.

A Casa do Trem documenta as marcas deixadas pelos diferentes agentes e entendimentos do passado e de sua função na sociedade. O que essa conhecida história do patrimônio nacional nos ensina é que a gestão da memória na esfera pública é marcada por relações de tensão e disputa, uma vez que lida com questões caras ao pensamento ocidental, como a linearidade histórica e a percepção do passado, presente e futuro como instâncias diferentes do tempo e do espaço, e interligadas por relações de influência, ruptura e continuidade. Sua arquitetura guarda camadas do tempo,¹⁷ uma vez que, desde o século XVIII, o complexo arquitetônico foi agregando edificações militares e que hoje abrigam o MHN. Nesse aspecto, esse conjunto de edificações podem ser analisados como um *documento* — cuja raiz do latim *doceo*, significa ensinar, transmitir algo — sobre as práticas e sensibilidades patrimoniais ali identificadas.

Notas

¹ Em Guimaraens (2011- Apêndice 6), há mais duas datas para a criação da Casa do Trem: 1730 e 1750. Segundo Castro (1996:176), “É praticamente impossível que uma capitania da importância do Rio de Janeiro não tivesse um trem antes de 1762 (...) existe uma planta de 1750, na qual aparece na ponta do Calabouço, um edifício definido como sendo ‘Trem’. Este prédio teria o formato aproximado do velho conjunto do Arsenal de Guerra, em torno do Pátio de Minerva, ainda hoje existente, mas que tradicionalmente é datado de 1764”. Apud. GUIMARAENS, Maria da Conceição Alves de (Ceça). *Modernização em museus: Museu Histórico Nacional e Museu Nacional de Belas Artes* (Rio de Janeiro, Brasil). Tese de doutorado em Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades, 2011.

² “A Academia Real Militar iniciou suas atividades em 23 de abril de 1811, reunindo 72 alunos, sendo cinco civis e os demais egressos da Real Academia de Artilharia, Fortificações e Desenho. Inicialmente instalada em apenas algumas salas da Casa do Trem, em março de 1812, transferiu-se para o Largo de São Francisco, ocupando as instalações inacabadas destinadas à Catedral do Rio de Janeiro”. Disponível em: Academia Real Militar (an.gov.br). Acesso em: 30 Nov. 2021.

³ Assim conhecido por ter funcionado, nas suas proximidades, o calabouço para aprisionamento e castigo de escravos, entre 1693 e 1830. Sobre o Calabouço do Rio de Janeiro, consultar: WINZ, Antônio Pimentel. *História da Casa do Trem*. Museu Histórico Nacional: Rio de Janeiro, 1962, p. 62-69. HOLLOWAY, Thomas. “O calabouço e o aljube do Rio de Janeiro no século XIX”. In: NUNES, Clarissa, NETO, Flávio, COSTA, Marcos & BRETAS, Marcos (Eds.). *História das prisões no Brasil*. 2 vols. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2009, vol. I, p. 253-281. ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. *Cárcees imperiais: a Casa de Correção do Rio de Janeiro. Seus detentos e o sistema prisional no Império, 1830-1861*. Tese de doutorado em História. Campinas: Unicamp, Campinas, 2009.

⁴ BEZERRA, Rafael Zamorano; LENZI, Maria. Isabel; JOÃO, Cristine. Ramos. V. *Tão importante, tão esquecido: o bairro da Misericórdia*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2016. BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro; LENZI, Maria Isabel; MARINS, Álvaro; BOTELHO, André Amud (Orgs.). *Misericórdia. Um bairro na paisagem do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2017.

⁵ WINZ, Antônio Pimentel. *História da Casa do Trem*. Museu Histórico Nacional: Rio de Janeiro, 1962, p. 62-69.

⁶ KESSEL, Carlos. “Suntuoso palácio, infecto bairro”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 30. Rio de Janeiro, 1998, p. 241.

⁷ KESSEL, Carlos. *Arquitetura Neocolonial no Brasil: entre o pastiche e a modernidade*. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá / Curso de Arquitetura e Urbanismo, 2008, p. 202.

⁸ CHUVA, Márcia. “Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil”. *Revista do Patrimônio*, nº 34. Rio de Janeiro: Iphan, 2012. CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural do Brasil 1930 a 1940*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2008. MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Colecionando relíquias. Um estudo sobre a Inspetoria de Monumentos Nacionais 1934 a 1937*. Dissertação de mestrado em História Social. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2004.

⁹ MAGALHÃES, Aline Montenegro. “Ouro Preto entre antigos e modernos: a disputa em torno do patrimônio histórico e artístico nacional durante as décadas de 1930 e 1940”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, vol. 33. Rio de Janeiro: MHN, 2001, p. 189-208.

¹⁰ A Primeira geração de arquitetos do Sphan, liderados por Rodrigo Melo Franco de Andrade, é conhecida como a “fase heróica” e designa o período de trinta anos em que o instituto foi presidido

pelo bacharel em Direito, jornalista e funcionário do alto escalão da administração pública, Rodrigo Melo Franco de Andrade (Belo Horizonte, MG, 1898-Rio de Janeiro, RJ, 1969). Foi nesse momento que se fez presente a colaboração de importantes nomes do modernismo brasileiro, como Oscar Niemeyer, Luiz de Castro Faria, Sérgio Buarque de Holanda, Heloísa Alberto Torres, Vinícius de Moraes, Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade, Renato Soeiro e Lúcio Costa, Lígia Martins Costa, Sílvio Vasconcelos, Augusto Carlos da Silva Teles, Alcides da Rocha Miranda, José de Sousa Reis, Edson Motta, Judith Martins, Paulo Thedim Barreto, Miran de Barros Latif, Luís Saia, Airtton Carvalho e Edgar Jacinto da Silva. Destaca-se também a criação de um conselho consultivo e o apoio de uma rede de colaboradores recrutada entre parte dos principais intelectuais modernistas. A política federal de preservação nesses anos se ancorou, sobretudo, na instrução de processos de tombamento de núcleos urbanos, edificações isoladas e bens imóveis, sob o amparo legal do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. É desse período o número mais expressivo de bens acautelados pelo órgão, com particular destaque para a arquitetura religiosa, civil e militar, de estilo barroco. A respeito do assunto, ver FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/MINC-IPHAN, 2005.

¹¹ AM/SOB16 - Casa do Trem - Projeto de Grupo de Arquitetura e Planejamento (GAP).

¹² AM/SOB20 - Relatório sobre a obra de restauração da casa do trem - Direção Geral - 1986.

¹³ Pasta AM/SOB19 “Programa de Obras - 1983”: relatório de linhas de ação sobre as obras do MHN e o Palácio do Catete (Museu da República).

¹⁴ CAMPELLO, Glauco. “A restauração do Paço: revendo 240 anos de transformações”. *Revista do IPHAN*, nº 20. Rio de Janeiro: Iphan, 1984.

¹⁵ KUHLL, Beatriz Mugayar. “Notas sobre a Carta de Veneza”. *Anais do Museu Paulista*, vol. 18, nº 2. São Paulo: Museu Paulista, Dez. 2010, p. 287-320. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142010000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 7 Set. 2021.

¹⁶ Idem, p. 287-320; 294-296. Acesso em: 7 Abr. 2021.

¹⁷ Pensamos as camadas do tempo a partir da noção de *estratos do tempo*, que Reinhart Koselleck toma metaforicamente da geologia para pensar as diferentes experiências humanas e suas percepções do tempo, objeto do fazer historiográfico. Segundo ele: “A expressão remete a formações geológicas que remontam a tempos e profundidades diferentes, que se transformaram e se diferenciaram umas das outras em velocidades distintas, no decurso da chamada história geológica”. KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC, 2014, p. 19.