

Restauração, conceito e prática: Luis Saia e o exemplo da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia (1958-1961)

Cristiane Souza Gonçalves

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil
Pós-Doutoranda em História

 <https://orcid.org/0000-0001-8392-5938>

E-mail: crisgon.arq@gmail.com

Resumo: A despeito do percurso teórico em torno do tema da conservação de bens culturais, realizar uma restauração de modo fundamentado não se tornou uma tarefa simples. O consenso ainda válido representado pela Carta de Veneza demandou um tempo de reflexão o qual foi se sedimentando a partir das contribuições de uma prática permanente e atenta, por sua vez, aos princípios teóricos em discussão. É dentro desta perspectiva que se insere o estudo das restaurações realizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde sua criação, em 1937. Ao investigarmos o caso emblemático da intervenção realizada por Luis Saia na Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia, entre os anos de 1958 e 1961, pretendemos contribuir para a contextualização dos paradigmas conceituais e técnicos associados à experiência inaugural e seus desdobramentos, muitos dos quais verificados até os dias de hoje.

Palavras-chave: Restauração; Luis Saia; IPHAN; São Paulo; Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia.

Restoration, concept and practice: Luis Saia and the example of Casa de Câmara and Cadeia de Atibaia (1958-1961)

Abstract: Despite the theoretical trajectory about the theme of conservation of cultural assets, carrying out rigorous restoration has not become a simple task. The consensus still valid, represented by the Venice Charter, demanded a period of reflection, which has been consolidated based on the contributions of permanent practice, in turn, attentive to the theoretical principles under discussion. Within this perspective lies the study of the restorations performed by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN [National Historic and Artistic Heritage Institute] since its creation in 1937. Upon investigation of the emblematic case of intervention conducted by Luis Saia in the Casa de Câmara [town hall] and Cadeia de Atibaia [Atibaia Jail], between 1958 and 1961, we intend to contribute to the contextualisation of the conceptual and technical paradigms associated to the inaugural experience and repercussions, many of which are in evidence till today.

Keywords: Restoration; Luis Saia; IPHAN; São Paulo; Casa de Câmara and Cadeia de Atibaia.

Texto recebido em: 1º/03/2019

Texto aprovado em: 29/05/2019

A restauração pode ser entendida como um conjunto de ações que incidem sobre um objeto de reconhecido significado cultural e simbólico, visando preservar e revelar valores estéticos e históricos a ele associados. Como ato crítico inscrito no momento em que a ação se realiza, a restauração de um bem cultural pressupõe o conhecimento de um arcabouço teórico-conceitual e metodológico cuja aplicação é condição imprescindível para assegurar a efetiva salvaguarda dos valores ali identificados. Não podendo ser fixado em termos absolutos e definitivos, ao contrário, o conceito de restauração só pode ser compreendido a partir de uma perspectiva dinâmica, tributária da própria noção de patrimônio. Por essa razão, balizados por uma linha do tempo, lembraremos, a seguir, o modo como foram se constituindo alguns dos preceitos teóricos mais fundamentais associados ao termo.

O olhar sobre o que preservar e sobre como restaurar se ampliou sensivelmente desde o nascimento do campo disciplinar da conservação e do restauro – matéria que se firma a partir de meados do século XIX, quando as discussões eram restritas ao âmbito da proteção dos monumentos excepcionais e singulares da arte e da arquitetura. Na França, por exemplo, as diretrizes sobre como intervir nos monumentos arquitetônicos nacionais começam a ser delineadas após a criação da Comissão dos Monumentos Históricos, em 1837. Na mesma década, o arqueólogo Adolphe Didron, face às intervenções realizadas no período, elaborou a seguinte ponderação:

A respeito dos monumentos antigos, é melhor consolidar que reparar, melhor reparar que restaurar, melhor restaurar que reconstruir, melhor reconstruir que embelezar; em nenhum caso algo deve ser adicionado e, acima de tudo, nada pode ser removido (DIDRON. Apud. JOKILEHTO, 1998, p. 271).

A síntese de Didron discorria sobre uma progressão ideal nos graus de intervenção nos monumentos, posicionando, nos últimos estágios – a serem evitados – as “reconstruções” e os “embelezamentos”, precedidos pelas “restaurações”. Sua crítica dizia respeito às perdas e danos por ele observados, em práticas que se orientavam mais pela busca de efeitos estéticos do que pela utilização de um rigor histórico e metodológico. Também se referia ao entendimento, então predominante, em torno do significado do termo restauração: uma ação voltada ao restabelecimento de partes degradadas de uma obra de arte ou de arquitetura, visando melhorar seu estado de conservação ou ainda reencontrar sua disposição original, valendo-se da reintegração de segmentos faltantes ou

alterados no decurso do tempo (KÜHL, 2003, p. 103-104). Em registros de 1843, o segundo Inspetor Geral dos Monumentos Franceses, Prosper Mérimée chegou a recomendar, como princípio, uma atitude mais conservadora e o bom senso de se evitar excessivas reconstruções e inovações, ao mesmo tempo em que defendia a reprodução baseada na cópia fiel dos modelos análogos existentes:

Onde não houver traço do original, o artista deve redobrar seus esforços na pesquisa e no estudo, consultando os monumentos do mesmo período, do mesmo estilo, do mesmo país, e deve reproduzir estes tipos sob as mesmas circunstâncias e proporções (MÉRIMÉE. Apud. JOKILEHTO, 1998, p. 271-272).

O princípio da analogia permaneceu, por muito tempo, associado ao termo restauração. Um redirecionamento das formulações em torno do tema seria notado a partir do estímulo de novas realizações e da figura do jovem arquiteto Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, indicado por Mérimée para conduzir a restauração da Igreja de Vézelay, em 1840. Além de diversos projetos, Viollet-le-Duc se dedicaria aos escritos, dentre os quais se destaca o *Dictionnaire Raisonné de L'Architecture Française du XI^e au XVI^e Siècle* (1854-1868) – obra de grande difusão, na França e no exterior, na qual incluiu o verbete Restauração: “A palavra e o assunto são modernos. Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2000, p. 29).

Para Viollet-le-Duc, restaurar significava recuperar uma unidade estilística ideal e, seguindo à risca esta concepção, interveio em muitas edificações “ajustando” o que faltava frente ao esquema abstrato, tornando evidente a estreita vinculação entre sua teoria e sua prática. A leitura completa do verbete indica que o redesenho dos ambientes e das formas deveria se pautar pela adoção de um método rigoroso de projeto, amparado por sua vez, entre outros procedimentos, por minuciosas pesquisas e pelo profundo conhecimento da arquitetura sobre a qual se iria intervir.

Esse programa, antes de mais nada, admite por princípio que cada edifício ou cada parte de um edifício devam ser restaurados no estilo que lhes pertence, não somente como aparência, mas como estrutura. São poucos os edifícios que, durante a Idade Média sobretudo, foram construídos de uma só vez, ou, se assim o foram, que não tenham sofrido modificações notáveis, seja através de acréscimos, transformações ou mudanças parciais. É, portanto, essencial, antes de qualquer trabalho de reparação, constatar

exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos seguros, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos. Ademais, na França, cada província possui um estilo que lhe é próprio, uma escola da qual é necessário conhecer os princípios e os meios práticos (VIOLETT-LEDUC, 2000, p. 47).

Na aplicação dos preceitos leducianos, no entanto, nem sempre prevaleceu o bom-senso, e o decurso de experiências extravagantes fortaleceu o coro das críticas. Em oposição às práticas de cunho intervencionista, surgiu um movimento antirrestauração que se pautava pela reverência à matéria original e aos efeitos promovidos pelo decurso do tempo e da história. Como expoente deste grupo, destacava-se a figura de John Ruskin que, na Inglaterra de 1849, publicou *The Seven Lamps of Architecture* no qual questionava se a pretensa cientificidade da restauração levaria a bons resultados. Chamando a atenção para a impropriedade de se tentar recriar, reproduzir ou completar as partes faltantes de um objeto associado a outro contexto histórico e social, para Ruskin restaurar um edifício equivaleria a tentar “ressuscitar um morto”:

Nem pelo público, nem por aqueles encarregados dos monumentos públicos, o verdadeiro significado da palavra restauração é compreendido. Ela significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída. Não nos deixemos enganar nessa importante questão; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura. Aquilo sobre o que insisti acima como sendo a vida do conjunto, aquele espírito que só pode ser dado pela mão ou pelo olhar do artífice, não pode ser restituído nunca (RUSKIN, 2008, p. 79).

Definindo a restauração como sendo “uma Mentira do começo ao fim” (RUSKIN, 2008, p. 81), ao invocar a moral, advertia: “Cuide bem de seus monumentos, e não precisará restaurá-los” (RUSKIN, 2008, p. 81-82). Além da pauta ética, em defesa do legado produzido pelo insubstituível trabalho humano, a matriz do pensamento ruskiniano recorria à Arte e à História para defender a pátina, as imperfeições, os desgastes, enfim, os efeitos da passagem do tempo sobre a matéria, os quais corriam o risco de serem perdidos após as restaurações. A tônica romântica em Ruskin acabou dando voz a algumas noções que perduram até hoje, no campo da Conservação e Restauração, como a importância das iniciativas

de caráter preventivo e o dever de salvaguardar, além das obras excepcionais, a arquitetura modesta, como parte do legado dos antepassados.

Zele por um edifício antigo com ansioso desvelo; proteja-o o melhor possível, e a *qualquer* custo, de todas as ameaças de dilapidação. Conte as suas pedras como se fossem as joias de uma coroa; coloque sentinelas em volta dele como nos portões de uma cidade sitiada; amarre-o com tirantes de ferro onde ele ceder; apoie-o com escoras de madeira onde ele desabar; não se importe com a má aparência dos reforços: é melhor uma muleta do que um membro perdido; e faça-o com ternura, e com reverência, e continuamente, e muitas gerações ainda nascerão e desaparecerão sob sua sombra. Seu dia fatal por fim chegará; mas que chegue declarada e abertamente, e que nenhum substituto desonroso e falso prive o monumento das honras fúnebres da memória (RUSKIN, 2008, p. 82).

Ao final do século XIX, o antagonismo representado por estas duas vertentes encontraria uma síntese que – sem aceitar o desaparecimento do monumento como algo inevitável, mas também sem concordar com as intervenções incisivas que acarretaram em destruições e deturpações de obras de artes e documentos históricos, preconizava o respeito à matéria original e às marcas da passagem do tempo, recomendando que as adições, se necessárias, se restringissem ao mínimo indispensável e se mostrassem distintas em relação ao existente, de modo a não gerar dúvidas no observador. Em sintonia com o pensamento ruskiniano, o arquiteto italiano Camillo Boito advertiu sobre o perigo das restaurações, na conferência realizada em 1884 e intitulada “Os Restauradores”:

489

É difícil! Saber fazer algo tão bem e ter de contentar-se em abster-se ou em desfazer! Mas aqui não se discorre sobre conservação, que aliás é obrigação de todo governo civil, de toda província, de toda comuna, de toda sociedade, de todo homem não ignorante e não vil, providenciar que as velhas e belas obras do engenho humano sejam longamente conservadas para a admiração do mundo. Mas, uma coisa é *conservar*, outra é *restaurar*, ou melhor, com muita frequência uma é o contrário da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores, homens quase sempre supérfluos e perigosos (BOITO, 2002, p. 37).

Ponderava, mais adiante, porém, sobre a necessidade das intervenções:

Isso segue uma lógica, mas uma lógica impiedosa. Não podendo conservar incólume o monumento, destruí-lo, ou deixá-lo, sem reforços e sem as inevitáveis renovações, morrer de sua morte

natural, em paz. A arte do restaurador, volto a dizê-lo, é como a do cirurgião. Seria melhor (quem não o vê?) que o frágil corpo humano não precisasse dos auxílios cirúrgicos; mas nem todos creem que seja melhor ver morrer o parente ou o amigo do que fazer com que lhes seja amputado um dedo ou que usem uma perna de pau (BOITO, 2002, p. 57).

O critério da mínima intervenção foi explicitado com o comentário acerca da responsabilidade do restaurador que “encontra na própria ignorância o mais seguro dos freios para repintar e para completar”, o qual deve “parar a tempo” e “contentar-se com o menos possível” (BOITO, 2002, p. 53). Evidenciando opinião contrária à postura intervencionista de Viollet-le-Duc que chamou de “falsificação do antigo” e “uma armadilha”, assinalando que “quanto mais bem for conduzida a restauração, mais a mentira vence insidiosa e o engano, triunfante” (BOITO, 2002, p. 58), ao concluir, ponderava sobre a necessidade de conservar o “aspecto artístico e pitoresco” dos monumentos e recomendando que “os complementamentos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje” (BOITO, 2002, p. 60-61).

Boito teve um papel fundamental no estabelecimento das primeiras normativas italianas, tendo influenciado, de modo inequívoco, o panorama mundial da teoria da Restauração no século XX. Em 1931, a Carta de Atenas – documento resultante do encontro organizado pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações para discutir diretrizes de “proteção e conservação” de monumentos – recomendava o abandono das reconstituições integrais e o respeito à “obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época”. Como contribuições importantes, neste período, temos Aloïs Riegl e suas formulações acerca da atribuição de valor aos monumentos, e Gustavo Giovannoni que, em seus estudos, estende os conceitos de restauração e conservação do patrimônio à dimensão urbana. A consolidação das posturas teórico-conceituais no campo disciplinar da Restauração se confrontaria, anos mais tarde, com a extensão das devastações provocadas pela Segunda Guerra Mundial. A escala e a urgência das reconstruções evidenciaram as limitações do instrumental teórico até então formatado, impulsionando um novo ciclo de revisões críticas.

São de grande relevância diversos textos escritos a partir de 1940, podendo ser destacada a produção de Renato Bonelli, Piero Gazzola, Roberto Pane, Paul Phillipot e Cesare Brandi, cuja repercussão influenciou a redação da Carta de Veneza – documento resultante do II Congresso Internacional de Arquitetos e

Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em 1964. Além de reiterar as premissas de respeito às estratificações do bem cultural e de distinguibilidade da intervenção, visando resguardar os valores documentais, somou-se a esta consciência, uma nova ênfase dada aos aspectos estéticos. Cesare Brandi, ao fundamentar seu pensamento em bases fenomenológicas, definia a restauração como sendo “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro” (BRANDI, 2004, p. 30). Ao apoiar o conceito na relação dialética entre as instâncias estéticas e históricas da obra de arte, as formulações brandianas apostavam em um trabalho interpretativo de cada situação e de cada contexto, sem deixar de buscar amparo em uma sólida metodologia e em estudos multidisciplinares.

Na síntese proposta pela Carta de Veneza, a restauração é entendida como uma ação respaldada no respeito aos materiais originais e nos documentos autênticos, cujo objetivo não é recuperar a “unidade de estilo” ou “retornar” a um estado anterior do bem cultural, mas que, ao contrário, visa preservar as contribuições válidas de outros períodos. Segundo suas recomendações, todo trabalho considerado indispensável deve se evidenciar como ação contemporânea, de modo a não induzir o observador a enganos. No balanço oficial realizado após cinquenta anos da formulação do documento e apresentado na Décima Oitava Assembleia Geral do ICOMOS, de Florença, em 2014, os especialistas concordaram que seus fundamentos permanecem válidos até os dias de hoje. Sem constituir manual para orientar a prática da restauração, as recomendações da Carta de Veneza acabam, no entanto, demarcando posturas e procedimentos entre os quais estão: a realização de registros (documentação) e de pesquisas rigorosas, preliminarmente à intervenção; o uso de técnicas e materiais compatíveis, de eficácia comprovada e não prejudiciais à condição existente; e, especialmente, a coexistência de três noções basilares: a *distinguibilidade*, a *mínima intervenção* – em respeito aos materiais originais, preservando-se ao máximo os registros significativos e provocando o mínimo risco de perda –, e a *reversibilidade*, de modo a não impedir intervenções futuras e não alterar a obra em sua essência (ver KÜHL, 2009; WARREN, 1996).

A prática do IPHAN em São Paulo: Luis Saia e a restauração da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia (1958-1961)

A despeito do percurso teórico em torno do tema da conservação de bens culturais, realizar uma restauração de modo fundamentado não se tornou uma tarefa simples. O consenso ainda válido representado pela Carta de Veneza demandou um tempo de reflexão o qual foi se sedimentando a partir das contribuições de uma prática permanente e atenta, por sua vez, aos princípios teóricos em discussão. É nesta perspectiva que se insere o estudo das intervenções pioneiras, realizadas após a criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – então denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) –, no Brasil, em 1937. Ao descortinarmos a trajetória das restaurações, a partir de um ponto de vista crítico, pretendemos contribuir para a contextualização dos paradigmas conceituais e técnicos associados à experiência inaugural do IPHAN, bem como os desdobramentos que se seguiram – alguns dos quais sentidos até os dias de hoje (GONÇALVES, 2007; 2010). Naquele momento, e após a estruturação da diretoria central e dos escritórios regionais, espalhados pelo país, deu-se o início das atividades, em meio às primeiras formulações conceituais e aos muitos desafios associados, entre outros, à dimensão territorial e à carência de recursos humanos e financeiros:

São bastante conhecidas as dificuldades materiais de toda ordem que o IPHAN enfrentou no cumprimento de suas atribuições na “fase heroica”, mas que foram compensadas pelo alto nível de seu pessoal técnico. O órgão organizou-se com sua sede no Rio de Janeiro e alguns escritórios regionais espalhados pelo país que dessem conta da tutela dos monumentos localizados na sua respectiva jurisdição territorial. A equipe de Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do IPHAN, constituiu-se de colaboradores do quilate de Lucio Costa, Alcides da Rocha Miranda, Edgar Jacinto da Silva, José de Souza Reis e Ayrton de Carvalho, entre outros; em São Paulo Mário de Andrade, que imediatamente passou a contar com a colaboração de Luís Saia (MAYUMI, 2014, p. 96).

Os trabalhos iniciais da regional paulista se estabeleceram sob a direção de Mário de Andrade e, após seu afastamento, passaram a ser coordenado pelo ainda estudante Luis Saia¹. Diversas eram as frentes das ações que iam desde o estudo, inventário e registro métrico-arquitetônico e fotográfico de bens edificados a obras de restauração cuja análise, a partir da documentação textual e iconográfica

existente nos arquivos do IPHAN, se revela material propício a investigações. Segundo Lia Mayumi, a consolidação das práticas paulistas em torno da restauração de monumentos não pode se desvincular da figura de Luis Saia, pois

Foi sob a sua coordenação técnica que se iniciaram e empreenderam ao longo de trinta e cinco anos as restaurações de grande parte dos monumentos paulistas. Por volta dos anos 1950 um corpo de critérios e de procedimentos técnicos de restauração já estava consolidado através das várias experimentações do IPHAN (MAYUMI, 2014, p. 97).

Transcorridas duas décadas, a regional paulista se confrontaria com um caso que se tornaria emblemático: a restauração da Casa de Câmara e Cadeia, em Atibaia. A construção, datada do século XIX e de significativa presença no contexto urbano, não figurava entre os bens culturais inicialmente identificados para tombamento e incluídos no *Primeiro Relatório* produzido por Mário de Andrade, em 1937², provavelmente por não atender a alguns dos critérios por ele nomeados:

E há o problema geral de S. Paulo. Você entenderá comigo que não é possível entre nós descobrir maravilhas espantosas, do valor das mineiras, baianas, pernambucanas e paraibanas em principal. A orientação paulista tem de se adaptar ao meio: primando a preocupação histórica à estética. Recensar e futuramente tombar o pouco que nos resta seiscentista e setecentista, os monumentos onde se passaram grandes fatos históricos. Sob o ponto de vista estético, mais que a beleza propriamente (esta quase não existe) tombar os problemas, as soluções arquitetônicas mais características ou originais. Acha bom assim? (ANDRADE, 1981, p.69).

Na década de 1950, o estado crítico de conservação e a iminência da demolição do prédio da antiga câmara e cadeia³ acabaram impulsionando a mobilização da comunidade local em torno de sua preservação. Motivados pela publicação de uma série de artigos no jornal local “*O Atibaiense*”, moradores passaram a reivindicar seu restauro e conversão em museu municipal (Pasta MTSP 19.1.1. *Casa de Câmara e Cadeia, Atibaia/SP. Inf. s/o monumento*, IPHAN 9^a SR/SP). Os técnicos do IPHAN foram acionados, em caráter emergencial, por um grupo, formado pela *Comissão do Museu de Atibaia* e pelo *Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo*, que solicitou uma inspeção para averiguação da estabilidade do edifício.

O ofício referente à vistoria realizada por Luis Saia, chefe do então denominado 4^o Distrito, relatava encontrar-se, a edificação, em estado razoável de

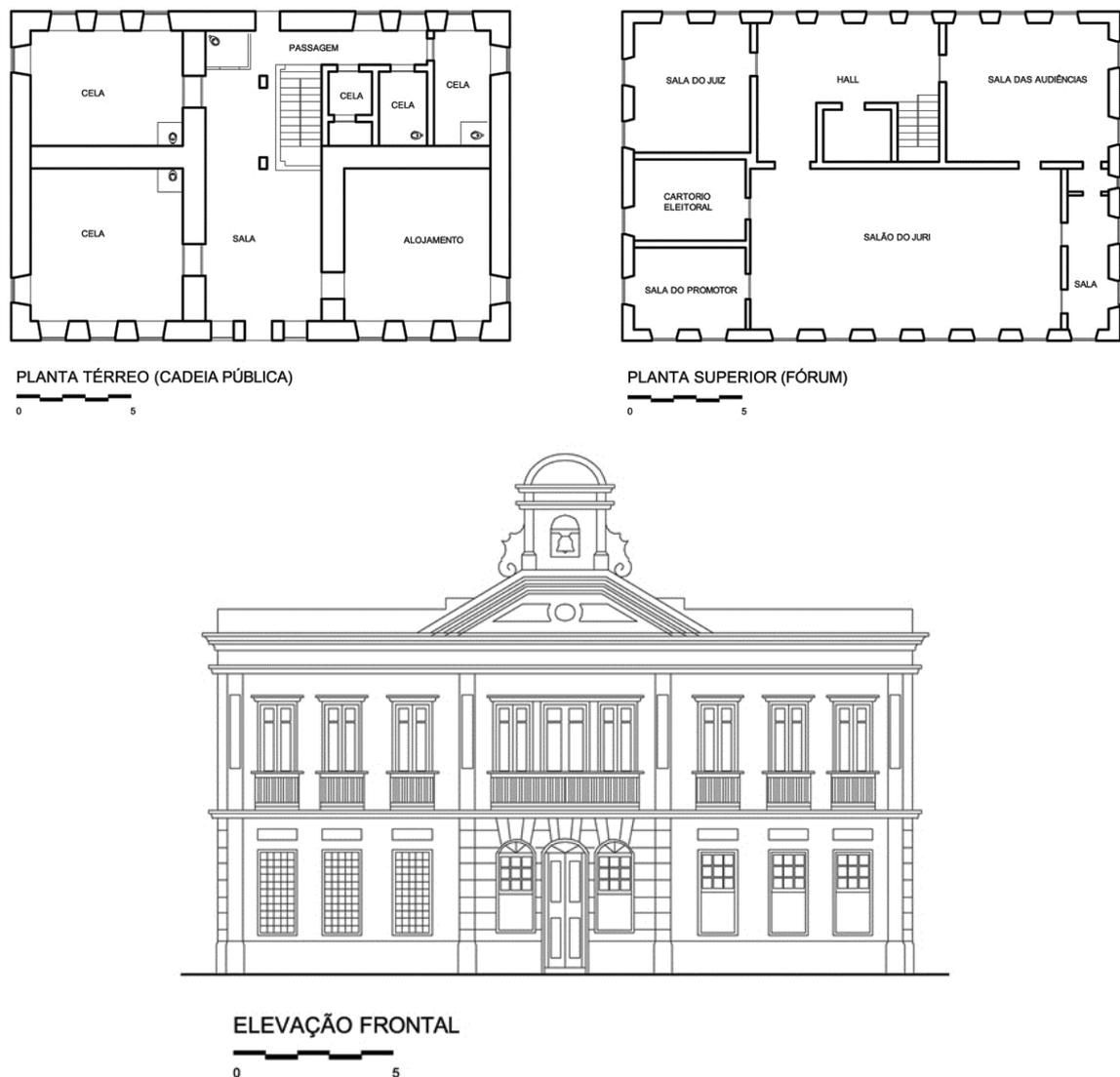
conservação, sendo “perfeitamente possível a sua restauração e aproveitamento” (SAIA, Luis. Ofício de 1º de abril de 1955. MTSP 19.3, IPHAN/9ª SR/SP). Em seu relatório apontava para as sucessivas reformas sofridas que não impediam, no entanto, o tombamento pelo órgão federal, informando ainda já ter tomado providências preliminares junto à diretoria central.

O processo de tombamento, analisado pelo chefe da Seção de História, Carlos Drummond de Andrade, e pelas seções de Arte e de Obras do IPHAN, recebeu parecer do arquiteto Edgard Jacintho da Silva que caracterizou a edificação como “exemplar de Casa de Câmara e Cadeia representativo da 1ª metade do séc. XIX”, assinalando a “integridade nas linhas principais do partido” e o “bom estado de conservação no exterior” (Processo de Tombamento n. 522-T, ACI/RJ). O parecer do diretor do Departamento de Estudos e Tombamento (DET), arquiteto Lucio Costa, ponderou que se faltava ao edifício valor como obra de arte, lhe sobrava sentido como documento histórico, “podendo mesmo ser considerado, na espécie, exemplar excepcional do período em causa”. A inscrição do edifício no Livro do Tombo Histórico foi efetivada em 1955, sendo iniciadas, três anos mais tarde, as vistorias preliminares para o início das obras.

A urgência em iniciar os procedimentos de restauro tendo em vista a iminência da demolição, acelerou os processos internos para o tombamento, apesar das incipientes pesquisas e análises em torno do bem. Além dos pareceres divergentes sobre a estabilidade da construção e acerca das condições para adaptação a um novo programa de uso, também pairavam dúvidas a respeito da técnica construtiva. Caracterizada, nos primeiros ofícios da D.O.P. e do IPHAN, como exemplar de taipa de pilão⁴, constituía, segundo Antonio Luis Dias de Andrade, construção “de alvenaria de tijolos, com enxertos de pedra no pavimento térreo” (1989, p. 13), apresentando ainda vedações internas em pau-a-pique e em tijolos.

As controvérsias em torno dos materiais e do grau de descaracterização da edificação têm origem na própria história de sua construção, iniciada por volta de 1836 e interrompida diversas vezes por falta de recursos para sua conclusão. Na ocasião, um ofício da Câmara à Presidência da Província fazia menção às paredes “*piladas*” da construção (ANDRADE, 1989, p. 11). Porém, um contrato posterior para execução de obras, firmado em 1885, previa, enfim, a demolição das paredes externas até os alicerces, e a reconstrução do edifício em alvenaria de tijolos ou pedras, sobre alicerces de pedra (*ibidem*, p.13). Ao comentar o fato, Andrade recorda

as lições de Lucio Costa sobre a evolução da relação entre cheios e vazios na arquitetura tradicional, e chama a atenção para a pequena espessura das paredes em relação à numerosa sequência de vãos, especialmente observados no pavimento superior. Sua avaliação seria reforçada pelas pesquisas que realizou, na década de 1980, e que trouxeram à tona documentos elucidativos sobre as reformas sofridas pelo edifício⁵.



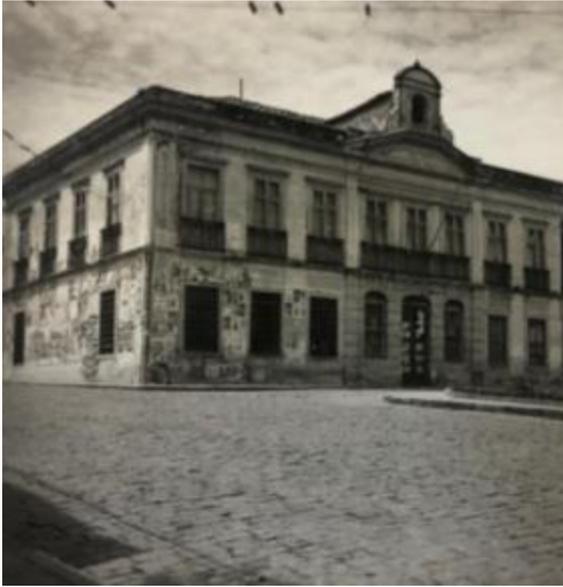
Fonte: desenho da autora.

FIGURA 1

**Reprodução em CAD com base na prancha constante no arquivo do IPHAN/SP:
plantas dos pavimentos térreo e superior, e elevação frontal da Casa de
Câmara e Cadeia de Atibaia [s/data].**

Como apontou Antonio Luis Dias de Andrade, as abundantes “lacunas dos registros” também constituem um dado significativo a observar, pois revelam o quanto a edificação se afastava da faixa restrita de bens cujo tombamento e salvaguarda eram compulsórios (ANDRADE, 1989, p. 1-2). Registros gráficos, localizados no arquivo da 9ª SR/SP, informam sobre a possível configuração dos pavimentos e dos elementos compositivos da fachada frontal, preliminarmente à intervenção (ver Figura 1): de planta retangular elevando-se em dois pavimentos cujo aspecto exterior – de inspiração neoclássica insinuada pelos elementos decorativos, frisos e molduras, pela presença de platibanda e torre sineira demarcando um eixo de simetria – conflitava, em certa medida, com as feições esperadas para um típico exemplar paulista em taipa de pilão.

Escassa também é a documentação informando sobre a real condição estrutural da edificação, preliminarmente ao início da intervenção, tendo sido a maior parte dos registros produzidos a partir do início das obras, em 1958 (ver Figuras 2 a 5). Na ausência de um relatório e de um projeto de restauração propriamente ditos, tal documentação fotográfica constitui uma das principais fontes elucidativas acerca do percurso das investigações e dos procedimentos adotados por Saia. Fotos internas revelam o quão precário era o estado de conservação das argamassas de revestimento e das pinturas que apresentavam manchas enegrecidas e desagregação causadas por infiltrações desde a cobertura – situação visível também nos componentes dos forros em madeira, em desagregação. O aspecto de abandono podia ser percebido a partir do exterior, com a presença de pichações, vedação de vãos e marcas da ação da umidade. As informações disponíveis, no entanto, não deixam nítido o alegado comprometimento estrutural grave.



Fonte: ACI/RJ. SP Atibaia, Obras Museus. Série Obras, Pasta 2550-1. Fotos (Figuras 4 e 5): Germano (H. H. Graeser).

FIGURAS 2 a 5

Registros do aspecto externo, de 14 de novembro de 1958

Acima, imagens do interior, respectivamente térreo e superior, evidenciando o estado crítico de conservação em outubro de 1959.

Na leitura de Luis Saia, a localização da escada não correspondia a uma situação primitiva, assim como a platibanda a qual foi considerada de execução “recente”. Das fotos localizadas no acervo do IPHAN, encontramos registros da vistoria da cobertura, no trecho referente à torre sineira (ver Figuras 6 e 7). Este elemento, minuciosamente vistoriado e descrito pelo arquiteto, foi considerado

contemporâneo aos gradis de ferro dos balcões superiores e aos elementos ornamentais apostos à fachada. Na ausência de pesquisas históricas mais desenvolvidas, a complementação das informações necessárias à construção da proposta de intervenção seria dada a partir das prospecções realizadas no local. Esta postura está exposta na resposta de Saia aos questionamentos da diretoria com relação à condução das obras:

consideremos a Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia, seu projeto, como da Casa de Câmara e Cadeia de Santos, tem uma procedência erudita. (...). A posição do Dr. Barreto⁶ reconhece isto, imputando, de modo falho, ao que parece, algumas soluções que ele chama de segundo período e que seriam melhormente caracterizadas, segundo o seu próprio esquema, numa fase final e bem recente. *A sineira, por exemplo, pela sua época, caracterizada pela parede de meio tijolo, pelas bitolas comerciais do madeirame e também pelo próprio desenho canhestro, positivamente não se afigura símbolo comunitário senão um dispositivo tão pretensioso como o entablamento, a gola e os demais tratamentos superficiais realizados, tudo leva a acreditar, ao tempo dos gradis de ferro das varandas (...) Onde buscar esse critério? É claro que no próprio monumento.* As marcas indiscutíveis de cachorro nos frechais primitivos (...) pareceram de tal importância que não houve dúvida nenhuma quanto à escolha do caminho a seguir. (SAIA, L. Ofício n. 32/61 de 17 de maio de 1961. MTSP 19.3, IPHAN 9ª SR/SP. Grifo nosso).



Fonte: ACI/RJ. SP Atibaia, Obras Museus. Série Obras, Pasta 2550-1.

FIGURAS 6 e 7

A legenda da foto, à esquerda, informa: “Remate do telhado, calha de cobre e respaldo da parede, não há platibanda”. Em março de 1960, em outra imagem se registra: “Aspecto do respaldo do telhado sem platibanda, notar a dimensão reduzida da mesma, um simples remate”.

Os procedimentos preliminares foram iniciados sem contar com a elaboração prévia de um projeto de restauração que contemplasse de modo integral as soluções propostas e que detalhasse os serviços a serem realizados. Foi encontrado um esquema das etapas traçadas por Luis Saia, e encaminhado em 1955 ao Diretor da Comissão do Museu Municipal de Atibaia como indicativo das providências emergenciais para a reabilitação da edificação:

as obras indispensáveis para a garantia da estabilidade do edifício são:

- 1) inserção de uma viga de amarração, de *concreto armado*, no remate de todas as paredes;
- 2) substituição de todas as calhas e condutores;
- 3) revisão da armadura do telhado e retelhamento com grampos que impeçam o escorregamento das telhas;
- 4) remanejamento das instalações; reposição da escada de ligação dos dois pavimentos no primitivo lugar; (SAIA, L. Ofício de 1º de abril de 1955. MTSP 19.3 [doc. 07], IPHAN 9ª SR/SP. Grifo nosso).

Constatamos, a partir do relato acima, que a utilização do concreto armado se deu por meio da inserção de uma viga no topo das paredes. Não são descritas, no entanto, as dimensões que estas peças teriam, ou ainda se os cunhais do edifício receberiam reforços por meio de pilares em concreto. Os demais itens também são vagos e não esclarecem suficientemente bem a respeito da intervenção: se seriam substituídas as calhas e condutores de águas pluviais por novos, a serem inseridos nos mesmos locais, ou se o “remanejamento das instalações” já seria indício da intenção de redistribuição dos elementos segundo uma nova lógica formal com a retomada dos beirais.

Com estas inespecíficas diretrizes, deu-se início aos trabalhos de recuperação das estruturas e da suposta feição primitiva do edifício. Um dos primeiros procedimentos realizados contemplou a remoção dos revestimentos externos, incluindo a retirada dos ornatos apostos à fachada, tais como molduras de vãos, frisos e cimalha. Dando continuidade ao intento de despojar a edificação dos elementos que a caracterizavam como exemplar eclético, foi removida toda a extensão da platibanda e a torre sineira. A ausência de um registro gráfico das intervenções propostas dificultava o acompanhamento e aprovação pela equipe técnica do Rio de Janeiro. Em correspondência data de maio de 1960, é solicitado ao arquiteto paulista o envio, entre outros, da indicação das paredes demolidas, do projeto de instalação elétrica, das especificações relativas à estrutura de concreto

armado, do desenho da nova solução da cobertura, recomendando, por fim, uma pesquisa junto aos arquivos do Estado⁷.



Fonte: ACI/RJ. SP Atibaia, Obras Museus. Série Obras, Pasta 2550-2.

FIGURAS 8, 9 e 10

Na tomada geral, observar início da demolição da sineira. Acima, à esquerda, abertura do rasgo horizontal para inserção da viga em concreto, com retirada dos condutores embutidos e remoção dos revestimentos e ornatos apostos à fachada; e, à direita, execução de cinta de concreto no topo das paredes.

Não foram localizadas as provas deste encaminhamento, mas as obras continuaram e, apenas em dezembro de 1960, uma consulta do arquiteto Luis Saia à diretoria tornou explícita a reconfiguração em curso:

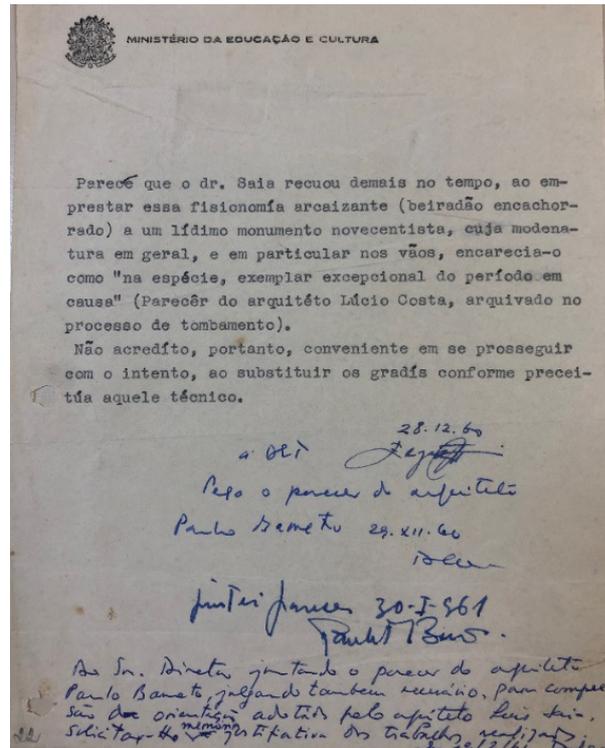
é notável a modificação na fisionomia plástica do edifício, que passou a ser mais severo mediante a limpeza procedida na platibanda e no remate das vergas. Resta contudo um tratamento cuja adequação, na nova impostura é frágil: o gradil dos abalcoados. *Segundo se pode presumir do que existe em outras construções locais do fim do século passado*, este tipo de gradil dataria desse período, como também o tratamento da platibanda que já foi removido. *A solução que parece melhor a esta chefia é a retirada desse gradil [sic] e sua substituição por um guarda corpo de madeira com balaústres também de madeira, de seção quadrada, dispostos diagonalmente, saída esta de largo uso em São Paulo*. Outra remoção necessária: os postigos que antecedem os escuros. (SAIA. L. Ofício à direção do IPHAN, dezembro de 1960. MTSP 19.3 [doc.022], IPHAN 9ª SR/SP. Grifos nossos).

Mais uma vez, a diretoria se manifestou, demonstrando espanto com o curso das obras em andamento. Em parecer datado de dezembro de 1960, Edgard Jacinto afirma, ao constatar o nível das transformações, que Luis Saia “recuou demais no tempo, ao emprestar essa fisionomia arcaizante (beiradão encachorrado) a um lídimo monumento novecentista”⁸. A divergência de ideias então se impôs: de um lado, o chefe da regional, justificando as escolhas a partir de um modelo da arquitetura tradicional do planalto paulista; e, de outro, os técnicos da diretoria central, entre os quais os arquitetos Edgar Jacintho da Silva e Paulo Thedim Barreto, que percebiam, na edificação, um exemplar representativo das casas de câmara e cadeia oitocentistas brasileiras.

Situando a origem do problema na ausência de um projeto global, e relembando os itens determinados na primeira vistoria, Barreto chamou a atenção para a necessidade de aprofundamento das pesquisas:

De toda essa inspeção assentamos de positivo e de comum acordo a retirada da platibanda; o conseqüente restabelecimento da beirada do telhado e, no interior, as reconstituições da escada nobre, forros e soalhos. *Quanto ao mais, ficaria tudo condicionado a novos estudos e pesquisas futuras, que seriam realizadas pelo Dr. Saia*.

Já agora, a simples documentação fotográfica dos trabalhos empreendidos, pela qual verifica-se que até o símbolo comunitário, a sineira, foi destruído, não nos permite concluir pela justeza das razões que tornaram ‘notável a modificação na fisionomia plástica do edifício, que passou a ser mais severo mediante a limpeza procedida’, como escreveu o Dr. Saia, a quem se deve pedir memória justificativa dos trabalhos que alteraram, fundamentalmente, a aparência do edifício. (BARRETO, P. T. Ofício ao diretor do IPHAN, de 31 de janeiro de 1961. MTSP 19.3, IPHAN 9ª SR/SP. Grifo nosso).



Fonte: ACI/RJ. SP Atibaia, Obras Museus. Série Obras, Pasta 2550-3.

FIGURA 11

Parecer dos arquitetos Edgar Jacintho da Silva e Paulo Thedim Barreto, encaminhado ao diretor Rodrigo M. F. de Andrade, respectivamente em dezembro de 1960 e janeiro de 1961

Conforme atesta o depoimento de Barreto, se a solução de alguns itens foi apenas esboçada na primeira visita técnica, para os demais elementos restavam estudos mais conclusivos. No entanto, o pedido para complementação dos dados parece chegar um pouco tarde, e, segundo relata o próprio Paulo T. Barreto no mesmo relatório: “já não chega a ser fora de propósito o intento de substituir as varandas de ferro por outras de madeira e, por sua própria conclusão, o da retirada dos caixilhos de vidraças”⁹. Enfim, as alterações já se impunham como solução final e, reverter os propósitos iniciados parecia ser ato de improvável execução.

Além da substituição dos gradis em ferro por balaústres em madeira, e remoção tanto dos revestimentos externos, quanto da ornamentação aposta à fachada, foram demolidas a sineira e toda a extensão da platibanda para execução de novo beiral, com cachorros aparentes. Com relação ao tratamento das esquadrias, optou-se pela substituição dos vãos centrais em arco abatido, por uma única envasadura central em verga reta, no acesso térreo; pela remoção das

guilhotinas em vidro, por folhas cegas em madeira; e retirada das antigas grades de ferro das celas por elementos em madeira, à semelhança das grades internas encontradas. Internamente, além dos novos sanitários e da relocação da escada, foram removidas as paredes divisórias em pau-a-pique do pavimento superior e substituídos os forros considerados “recentes” pelo tipo saia e camisa¹⁰.



503



Fonte: ACI/RJ. SP Atibaia, Obras Museus. Série Obras, Pastas 2550-3 e 2550-5.

FIGURAS 12, 13 e 14

Aspecto geral da obra, foto para avaliação do ‘novo’ guarda-corpo em madeira, em 1960, e obra concluída em 1961

Do ponto de vista das soluções técnicas, dois aspectos merecem atenção. O primeiro se refere à interpretação da técnica construtiva “primitiva” do edifício. A constante afirmação de Saia de que se tratava de um exemplar de taipa de pilão nos faz indagar sobre as intenções que revestiam a negação da presença da alvenaria de tijolos nos planos externos, postos à mostra após a remoção dos revestimentos. Uma das hipóteses é que a recomposição do beiral e limpeza dos ornatos – procedimentos necessários à reformulação formal da edificação – só se justificaria plenamente se reafirmada a presença da taipa. Ao submeter as proposições técnicas de restauro a um modelo previamente estabelecido, o arquiteto Luis Saia, ao mesmo tempo em que se afastava da autenticidade do edifício, se aproximava da visão modernista de arquitetura que permeava todo o órgão de defesa do patrimônio nacional.

O segundo ponto se refere aos procedimentos para consolidação estrutural. O uso do concreto armado comparece, mesmo diante da ausência de evidências de danos estruturais significativos. Isto nos permite especular se o intuito para adoção de tal solução não seria, além de mais um meio de difusão de uma técnica amplamente difundida pela escola moderna, também uma tentativa de assegurar à edificação uma vida útil ainda maior que aquela à qual estava condicionada, tendo em vista as condições em que sua construção foi realizada.

Considerações finais: paradigmas conceituais e técnicos de uma experiência inaugural

A ausência de uma etapa de pesquisa e de um projeto de restauração propriamente dito, preliminarmente ao início das obras, pode ser contextualizada por se tratar do início da atuação do órgão federal de preservação que, além da ausência de referenciais anteriores – atuar em larga escala na recuperação do patrimônio edificado da nação era, sem dúvida, uma tarefa sem precedentes no país –, lidava com uma ‘disciplina’ nova, cujos contornos ainda se encontravam em processo de definição e aprofundamento.

Neste sentido, entender os propósitos que nortearam esta intervenção e conhecer os procedimentos de trabalho, os métodos e conceitos formulados pelo arquiteto Luis Saia – entre os quais se evidencia a afirmação de um modelo baseado em referências do período colonial e da tradição construtiva paulista – pode nos

levar a uma melhor compreensão do quadro conceitual brasileiro no qual a visão idealizada do “nacional” preponderava sobre o rigor das teorias em debate na Europa. Essa visão não era exclusiva da direção paulista, mas, ao contrário, permeou e direcionou restaurações do IPHAN por todo o país. Basta lembrar o clássico exemplo de intervenção realizada por Lucio Costa, em 1957, no antigo Liceu de Artes e Ofícios, em Ouro Preto, na qual o arquiteto reformulou a fachada, eliminando a platibanda e apagando as referências decorativas vinculadas ao ecletismo¹¹.

Há, portanto, um duplo caráter na intervenção estudada: de um lado, aspectos próprios da metodologia de Luis Saia que se revestem das especificidades de sua formação de engenheiro-arquiteto e que influenciariam suas escolhas técnicas e conceituais; de outro, sua inserção no quadro de arquitetos do IPHAN, absorvendo, deste modo, as influências da arquitetura moderna brasileira e uma incipiente assimilação de pressupostos teóricos no campo da conservação e restauro. Nesta perspectiva, foram experimentados procedimentos técnicos, alguns dos quais viriam a se repetir em intervenções subsequentes. Entre estes, destaca-se a pesquisa das técnicas construtivas tradicionais e das tipologias conhecidas do período ‘colonial’ como fonte para as proposições de restauro adotadas, e seu reverso: o próprio edifício restaurado como manancial a subsidiar a elaboração dos textos e estudos de Luis Saia acerca da arquitetura paulista.

A busca por esta racionalidade no desenho e pelas formas puras também se refletiu na decisão de remover os elementos espúrios aos conjuntos encontrados e no traço “retificador” das novas soluções. Ainda em consonância com as teorias modernistas, a consolidação estrutural foi realizada por meio da adoção do concreto armado. Tal solução percorreu a trajetória do IPHAN, em São Paulo, sendo descrita em diversas obras, tais como: Igreja de N. S. da Escada, Guararema (1945/76); Capela do Pilar, Taubaté (1943/55); Sítio do Pe. Ignácio, Cotia (1946/48); Casa de Câmara e Cadeia, Santos (1962/71). Oculto por camadas de revestimento, o concreto só é revelado ao pesquisador que invade os meandros da documentação estrita do órgão.

Esta face oculta da metodologia proposta, pioneiramente, por Luis Saia, revela duas noções aparentemente conflitantes, de distinguibilidade da intervenção e de busca por uma unidade estilística e formal do monumento. Vale lembrar aqui as recomendações da Carta de Atenas, de 1931, e sua já citada influência nos materiais utilizados nas restaurações, especialmente, das recomendações para o

emprego de “materiais modernos” nas consolidações e o incentivo ao uso do “cimento armado” como material de comprovada eficácia; além da dissimulação das novas estruturas de reforços, para que não se alterasse “o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado”. O início da intervenção em prol da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia não havia sido marcado pela redação da Carta de Veneza, de 1964 – documento em que a ênfase à questão da diferenciação da intervenção e ao valor documental da obra arquitetônica seria amplamente reiterada.

As lacunas relativas às pesquisas preliminares podem estar na origem dos desvios face à “realidade histórica” (ANDRADE, 1993, p.153) da edificação e da radical transformação que se operou, fragilizando os conceitos de restauração aplicados a este caso. No entanto, a efetiva salvaguarda do bem cultural propiciada pela atuação do IPHAN, em resposta à mobilização da sociedade atibaense, e o rigor das discussões, realizadas no âmbito técnico, revalidam a experiência como meio para o aprimoramento da metodologia própria para intervenções em bens culturais.

Hoje, novas pesquisas e ampliados debates buscam realizar uma revisão crítica da experiência do IPHAN – saída possível (e talvez a única) para minimizarmos a distância entre o campo teórico e a prática das restaurações no Brasil.

NOTAS

1. Segundo Ficher (1989, p. 606-609), Luis Saia ingressou no curso de engenheiro-arquiteto da Politécnica em 1932, e após participar, em 1936, de um curso de etnografia e folclore da Prefeitura Municipal de São Paulo, teria iniciado a colaboração com Mário de Andrade em 1937 no então SPHAN. Descrito por Mário como um “rapaz bastante inteligente, estudante de engenharia, dedicado à arquitetura tradicional, não passadista” (ANDRADE, 1981, p. 65), Saia acabou assumindo a direção da regional paulista até 1975, quando veio a falecer.
2. O município de Atibaia foi visitado nas primeiras viagens realizadas pela equipe de Mário de Andrade e foram listadas, no Primeiro Relatório enviado ao diretor, as seguintes edificações: Igreja do Rosário e Igreja Matriz. Não há menção à antiga Câmara e Cadeia. Cf. ANDRADE, 1981, p. 89-90.
3. A informação de vistoria realizada em março de 1955, na Cadeia e Fórum de Atibaia, pela equipe da Diretoria de Obras Públicas (D.O.P.), formada pelos engenheiros Maurício Flint, José Carvalho Filho e Claus Eggers, registra o seguinte parecer: “A comissão frisa mais uma vez que o prédio não comporta tal reforma, não pode ser aproveitado para Museu e deverá ser mantida a interdição até que se efetive a demolição que no caso não é de extrema urgência mas, deverá ser demolido.” (Relatório de Vistoria emitido pela Diretoria de Obras Públicas. 1955. MTSP 19.3.[doc06], IPHAN 9ª SR/SP).

4. O primeiro documento que faz menção à técnica construtiva é o já citado relatório de vistoria da D.O.P. que informa ser a edificação uma “construção em taipa com 108 anos de existência, onde a ação do tempo se faz sentir visivelmente pelas trincas existentes e outras deformações”. (Relatório de Vistoria emitido pela Diretoria de Obras Públicas. 1955. MTSP 19.3.[doc06], IPHAN 9ª SR/SP). A informação é reiterada pelo arquiteto Luis Saia em laudo de vistoria: “os frechais, que na construção de taipa (como no caso presente) tem a responsabilidade da amarração superior da estrutura, assim atingidos, deixaram de funcionar (...) permitindo o aparecimento de trincas” (Luis Saia, ofício de 1º de abril de 1955, MTSP 19.3 [doc.07], IPHAN 9ª SR/SP).
5. Segundo Andrade (1993, p. 152): “o monolitismo das paredes encontrava-se denunciado na escarção das envasaduras, inexistindo quaisquer vestígios das tradicionais padieiras de madeira, comuns às construções de taipa”. Em depoimento à autora, o arquiteto Armando Rebollo, que participou das obras de restauração, confirmou a presença dos tijolos (Entrevista à autora em 28 de junho de 2004). No entanto, em 2004, a direção do Museu João Batista Conti, instalado na antiga Câmara e Cadeia, afirmava se tratar de construção em taipa de pilão. Em 13 de julho de 2004, verificada a existência de divergências, fomos autorizados pela direção do Museu a realizar prospecções arquitetônicas as quais confirmaram a existência de múltiplas soluções: paredes externas em tijolos, com vazio central preenchido com terra, cacos de cerâmica e pedras; paredes internas do térreo, remanescentes da construção da 1ª metade do século XIX, em taipa de pilão; e paredes internas do pavimento superior, em taipa de mão (ou pau-a-pique).
6. BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 11, p. 9-196, 1947.
7. Em 4 de maio de 1960, o arquiteto Edgard Jacintho da Silva recomendava, para fins de acompanhando dos serviços em andamento, “1. -projeto de adaptação do prédio à finalidade de museu, indicando as paredes demolidas 2. -projeto da instalação elétrica prevista para a utilização do museu, (...) 3. -projeto ou simples indicação da estrutura de reforço, de concreto armado, que está sendo introduzida no arcabouço do edifício 4. -o remanescente do frechal primitivo (v. doc. fotogr.) indica que o telhado foi alteado, e conseqüentemente acrescida a platibanda. Convem que o Dr. Saia nos indique a solução a ser dada a estes elementos 5. -verificar, por meio de pesquisas locais, se a escada também não foi alterada 6. - não seria a oportunidade de se restabelecer a largura original da porta principal? (...) 7. -além do esclarecimento destes dois últimos itens, julgamos que uma pesquisa nos arquivos do Estado poderia contribuir para maior segurança nos trabalhos da restauração do monumento (v. ex. da antiga cadeia de Santos). SILVA, E. J. Ofício ao diretor da D.C.R. ACI/RJ. SP Atibaia, Obras Museus. Série Obras, Pasta 2550-2.
8. SILVA, E. J. da. Ofício a Luis Saia, de 28 de dezembro de 1960. MTSP 19.3 [doc.024], IPHAN 9ª SR/SP.
9. BARRETO, P. T. Ofício ao diretor do IPHAN, de 31 de janeiro de 1961. MTSP 19.3, IPHAN 9ª SR/SP.
10. Tipo de forro de madeira composto por tábuas, alternadamente sobrepostas, formando ressaltos e rebaixos, sendo a tábua reentrante chamada de saia, e a saliente, de camisa.
11. Para mais informações sobre a restauração do Cine Vila Rica, ver: MOTTA, 1987.

REFERÊNCIAS

Instituições Consultadas

- Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro (ACI-RJ)
- Arquivo do IPHAN 9ª Superintendência Regional de São Paulo (IPHAN 9ª SR/SP)

Fontes Consultadas

- Documentação consultada no Arquivo Central do IPHAN / Seção Rio de Janeiro
 - Série Obras. SP Atibaia, Obras Museus. Pastas 2550-1, 2550-2, 2550-3, 2550-4, 2550-5
 - Série Inventário
 - Processo de Tombamento n. 522-T
- Documentação consultada no Arquivo do IPHAN 9ª SR/SP
 - MTSP 19.1.1. Casa da Câmara e Cadeia, Atibaia / SP . Inf S/o .Monumento
 - MTSP 19.1.2. Casa da Câmara e Cadeia, Atibaia / SP . Inf S/o .Mon.
 - MTSP 19.3. Casa da Câmara e Cadeia, Atibaia / SP . Obras

Bibliografia

- ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. *O paradigma de Atibaia*. (texto datilografado). 1989, 17 p.
- _____. *Um estado completo que pode jamais ter existido*. São Paulo, 1993. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo.
- ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Fundação Pró-Memória, 1981.
- BOITO, Camillo. *Os restauradores*. Trad. e apresentação de Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl. Apresentação de Giovanni Carbonara. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CARTA DE ATENAS. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>.
- CARTA DE VENEZA. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>.
- FICHER, Silvia. *Ensino e profissão: o curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de S.P.* São Paulo, 1989. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo.
- GONÇALVES, Cristiane Souza. *Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- _____. *Experimentações em Diamantina: um estudo sobre a atuação do Sphan no conjunto urbano tombado – 1938-1967*. São Paulo, 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo.
- JOKILEHTO, Jukka. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth & Heinemann, ICCROM, 1998.
- KÜHL, Beatriz. Mugayar. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- _____. Quatremère de Quincy e os verbetes restauração, restaurar, restituição e ruína. *Rotunda*, n. 2, p. 100-117, 2003.

MAYUMI, Lia. Luís Saia, um pioneiro na restauração de casas bandeiristas. *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos, n. 18-19, p. 95-122, 2014.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Trad. e apresentação de Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

TRINDADE, Jaelson Bitran. Luís Saia, arquiteto (1911-1975): a descoberta, estudo e restauro das 'moradas paulistas'. *Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, São Carlos, n. 18-19, p. 123-169, 2014.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

WARREN, John. Principles and problems: ethics and esthetics. In: MARKS, Stephen (Ed.). *Concerning buildings: studies in honour of Sir Bernard Feilden*. Oxford: Architectural Press, 1996, p. 34-54.

Cristiane Souza Gonçalves é Pós-Doutoranda em História na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), em Guarulhos, São Paulo, Brasil. Doutora e Mestre em Teoria e História da Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP).

Como citar:

GONÇALVES, Cristiane Souza. Restauração, conceito e prática: Luis Saia e o exemplo da Casa de Câmara e Cadeia de Atibaia (1958-1961). *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 15, n. 2, p. 485-509, jul./dez. 2019. Disponível em: <pem.assis.unesp.br>.