

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

CAMILA ESTEVAN DA SILVA

**REVITALIZAÇÃO DO JARDIM E FACHADA DA ESCOLA DE MÚSICA DO
MARANHÃO LILAH LISBOA**

SÃO LUÍS

2022

CAMILA ESTEVAN DA SILVA

**REVITALIZAÇÃO DO JARDIM E FACHADA DA ESCOLA DE MÚSICA DO
MARANHÃO LILAH LISBOA**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Dom Bosco – UNDB, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Esp. Luis Eduardo Paim Longhi

SÃO LUÍS

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Centro Universitário – UNDB / Biblioteca

Silva, Camila Estevan da

Revitalização do jardim e fachada da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa. / Camila Estevan da Silva. __ São Luís, 2022.
89 f

Orientador: Prof. Esp. Luis Eduardo Paim Longhi.

Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Curso de Arquitetura e Urbanismo – Centro Universitário Unidade de Ensino Superior Dom Bosco – UNDB, 2022.

1. Jardim Histórico. 2. Manutenção. 3. Restauração. I. Título.

CDU 712.26

CAMILA ESTEVAN DA SILVA

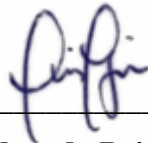
**REVITALIZAÇÃO DO JARDIM E FACHADA DA ESCOLA DE MÚSICA DO
MARANHÃO LILAH LISBOA**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Dom Bosco – UNDB, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Esp. Luis Eduardo Paim Longhi

Aprovada em: 23/06/2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Esp. Luis Eduardo Paim Longhi (Orientador)

Centro Universitário Dom Bosco – UNDB

Prof. Me. José Antonio Viana Lopes

Centro Universitário Dom Bosco – UNDB

A Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès (*in memoriam*), por ter enxergado o Centro Histórico de São Luís de forma tão singular e ter sido inspiração para todo o ambiente acadêmico de Arquitetura e Engenharia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que sempre me apoiou em todos os momentos de minha vida, em especial à minha mãe e bisavó Antonia por ter cuidado tão bem de mim, à minha tia Osmarina por ser a maior incentivadora e investidora na minha educação, sem ela eu não chegaria até aqui. Agradeço também à minha avó Duce e aos meus tios – Ageomar, Sarah e Marcos – por terem sido meu suporte todas as vezes em que precisei e ao meu afilhado Arthur, por me dar a alegria de fazer parte de seu crescimento e evolução. Todos foram essenciais na minha caminhada, tanto acadêmica quanto pessoal.

A todos os meus amigos que fiz durante o curso e que me ajudaram a tornar esta fase mais fácil. À Carol Diniz por ter me ajudado com todas as dúvidas em qualquer assunto acadêmico, principalmente o TCC e à Maria Luiza, por ter sido parceira nos projetos acadêmicos e por ter sido a minha coorientadora neste trabalho. Ao Leonardo, meu companheiro de estágio e amigo da vida, por ter me ajudado no levantamento métrico do meu objeto de estudo; e ao Sergio, por todo o apoio emocional, paciência e incentivo para que eu concluísse mais esta etapa de minha vida.

Não posso deixar de mencionar os meus amigos do ensino médio que trago comigo até hoje – Dyulis, Carol, Juliane, Dhara e Afonso – que fizeram parte da minha trajetória educacional e que tornaram toda essa caminhada mais leve. Obrigada por ainda estarem na minha vida e por compartilharmos as alegrias e sucessos que todos estamos conquistando.

Aos professores do curso de Arquitetura, por todo conhecimento adquirido durante esses anos de graduação; ao meu orientador Luis Eduardo, por ter me ajudado a desenvolver este trabalho e por ter compartilhado comigo tanto conhecimento acerca do patrimônio histórico de São Luís. À melhor coordenadora do curso, Raissa Muniz, por não ter medido esforços para me ajudar a concluir a graduação, serei eternamente grata.

Agradeço ainda a todos os escritórios de Arquitetura que estagiei. Todos tiveram uma parcela de contribuição ao meu crescimento profissional, abrindo as portas para que eu aprendesse questões que somente o mercado de trabalho poderia me mostrar.

Por fim, agradeço a todos que contribuíram de alguma forma, direta ou indiretamente, para o meu sucesso. Eu jamais teria chegado até aqui sozinha e por isso sei que sou muito abençoada por todas as pessoas que cruzaram meu caminho.

RESUMO

Este trabalho apresenta a proposta de intervenção de restauração e manutenção do jardim e fachada principal da edificação onde funciona a Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa, localizada na Rua do Giz, no Centro Histórico de São Luís – MA, a fim de readequar o uso do jardim como espaço de contemplação e interação social. O jardim histórico objeto de estudo deste trabalho encontra-se subutilizado, já que não há um uso específico para o mesmo, se fazendo importante a sua disponibilidade enquanto peça importante do acervo arquitetônico do Patrimônio Histórico de São Luís. Esta pesquisa foi fundamentada a partir dos conceitos criados pelos teóricos do restauro, diretrizes das cartas patrimoniais e a relevância da preservação e manutenção de jardins históricos. Houve ainda levantamento métrico e fotográfico que possibilitaram a identificação e análise do bem, estudo de projetos similares e a proposta de intervenção de manutenção e restauração com o objetivo de proporcionar um ambiente de interações de uso comum, bem como manter viva a história da edificação em estudo com a proposta de um jardim-museu.

Palavras-chave: Jardim Histórico. Manutenção. Restauração.

ABSTRACT

This work presents the intervention proposal for the restoration and maintenance of the garden and the main facade of the building where the Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa, located at Rua do Giz, in the Historic Center of São Luís - MA, to readjust the use of the garden as a space for contemplation and social interaction. The historical garden object of study in this work is underused, since there is no specific use for it, making its availability important as an important part of the architectural collection of the Historical Heritage of São Luís. This research was based on the concepts created by the theorists of restoration, guidelines of the heritage maps, and the relevance of the preservation and maintenance of historic gardens. There was also a metric and photographic survey that allowed the identification and analysis of the property, the study of similar projects, and the proposal of maintenance and restoration intervention to provide an environment of interactions of common use, as well as keeping alive the history of the building in the study with the proposal of a museum garden.

Keywords: Historic Garden. Maintenance. Restauration.

INDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1: Mapa do centro de São Luís que corresponde as delimitações das áreas protegidas.	16
Figura 2: Esquema comparativo entre a Carta de Florença e a Carta de Juiz de Fora.	22
Figura 3: Representação das Zonas de Proteção Histórica delimitadas pela Lei nº 3.252/1992.	27
Figura 4: Praça dos Poetas vista de cima.	29
Figura 5: Praça dos Poetas.	30
Figura 6: Palácio dos Leões.	31
Figura 7: Croqui da intervenção de Roberto Burle Marx em 1973 no Jardim do Palácio dos Leões.	33
Figura 8: Vista do jardim interno do Palácio dos Leões.	34
Figura 9: Comparativo entre croquis da intervenção de Roberto Burle Marx em 1973 e Jardim do Palácio dos Leões após reforma de 1993 por Acácio Gil Borsoi.	34
Figura 10: Museu da República em 1922.	35
Figura 11: A gruta na atualidade.	36
Figura 12: Vista do jardim, a partir da varanda do palácio localizada nos fundos do salão ministerial.	37
Figura 13: Jardim do Museu da República na atualidade.	37
Figura 14: Palmeiras do Jardim do Museu da República.	38
Figura 15: Jardim da Casa Roberto Marinho.	39
Figura 16: Sede 01 da EMEM localizada na Av. João Pessoa, nº 44, Monte Castelo.	40
Figura 17: Sede 02 da EMEM localizada na Rua da Saavedra, nº 63, Centro.	41
Figura 18: Sede 03 da EMEM, localizada no Solar da Baronesa de São Bento na Rua Santo Antônio, Centro.	42
Figura 19: Ruínas transformadas em sede da Escola de Música do Estado do Maranhão.	42
Figura 20: Lilah Lisboa e Samira (filha da pianista Zezé Cassas).	44
Figura 21: Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa.	47

Figura 22: Localização da Escola de Música do Maranhão em relação às áreas de tombamento.	48
Figura 23: Fachada da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa.	49
Figura 24: Arcos nos muros da EMEM.	50
Figura 25: Gruta e borboleta na escada.	50
Figura 26: Ornamentação dos canteiros.	51
Figura 27: Esquadrias e arabesco na fachada.	51
Figura 28: Iniciais no piso.	52
Figura 29: Canteiros da escada.	52
Figura 30: Perspectiva Jardim Museu.....	57
Figura 31: Planta de Paisagismo.....	60
Figura 32: Perspectiva Jardim Museu.....	61
Figura 33: Perspectiva Jardim Museu.....	61
Figura 34: Perspectiva Jardim Museu.....	62

QUADROS

Quadro 1: Memorial botânico das espécies existentes atualmente na EMEM.	53
--	----

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
BID	Banco Internacional do Desenvolvimento
CEE	Conselho Estadual de Educação
DGOTDU	Direção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano
DPHAP-MA	Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico
EMEM	Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa
IBPC-MA	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICOMOS/IFLA	Comitê Internacional de Paisagens Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAPRO	Museu Mariano Procópio
PAC-CH	Programa de Aceleração do Crescimento de Cidades Históricas
SCAM	Sociedade de Cultura Artística do Maranhão
SECMA	Secretaria de Estado da Cultura
SECTUR	Secretaria de Cultura e Turismo
SINFRA	Secretaria de Infraestrutura
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ZPH	Zona de Preservação Histórica

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	O CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS	10
2.1	Teóricos do restauro	10
2.2	Conceito de Centro Histórico	13
2.3	A preservação do Centro Histórico	14
3	RESTAURAÇÃO DE SÍTIOS HISTÓRICOS	18
3.1	As Cartas Patrimoniais	18
3.2	Diretrizes de restauro em edificações históricas	25
4	REFERENCIAL EMPÍRICO	29
4.1	Praça dos Poetas	29
4.2	Jardins do Palácio dos Leões	31
4.3	Jardim do Palácio do Catete	35
4.4	Jardim da Casa Roberto Marinho	38
5	A ESCOLA DE MÚSICA DO MARANHÃO LILAH LISBOA	40
5.1	Histórico da EMEM	40
5.2	Lilah Lisboa de Araújo	43
5.3	A importância da EMEM para a sociedade ludovicense	45
6	DIAGNÓSTICO	47
6.1	Identificação do bem	47
6.1.1	Local de estudo	47
6.1.2	Análise Tipológica	48
6.1.3	O jardim da EMEM – memorial botânico	49
6.2	Parâmetros Legais	54
7	JARDIM MUSEU DA EMEM	57
7.1	Concepção do Projeto	57
7.2	Estudo Preliminar	58

7.2.1	Intervenções de restauração	58
7.2.2	Decisões de projeto	60
8	CONCLUSÃO	63
	REFERÊNCIAS	64
	APÊNDICE.....	65

1 INTRODUÇÃO

O Centro Histórico de São Luís possui um acervo arquitetônico que abrange casarões coloniais construídos principalmente pelos portugueses, transmitindo a forma de vida da época. Cada detalhe espalhado pelas ruas do bairro da Praia Grande remete a uma memória, cuja deu importantes títulos à cidade, dentre eles o maior que é o de Patrimônio Mundial, recebendo tal título pela UNESCO em 1997 depois de ter sido tombado pelo IPHAN em 1974. São Luís engloba em seu acervo arquitetônico e paisagístico cerca de quatro mil imóveis que mantêm suas características originais do século XVIII, de acordo com o Portal do IPHAN.

Sabe-se que grande parte destes casarões estão em condições de deterioração por falta de manutenção tanto pelo poder público quanto pelos proprietários, pela ação do tempo, dentre outros fatores. Este, porém, não é o caso da edificação caso de estudo deste trabalho, que já possui um uso adequado, sendo ele o de Escola de Música, servindo como espaço para muitos jovens se profissionalizarem na Música. Entretanto, apesar de sua edificação ser utilizada o seu jardim, elemento importante no imóvel, não possui um uso específico, ficando muitas vezes subutilizado já que não possui um serviço de manutenção frequente além de muitas vezes passar despercebido por quem circula em seus arredores. Desta forma, chegou-se à conclusão que um ambiente tão rico em arquitetura e história deveria servir como espaço aberto à contemplação, bem como permitir a interação entre indivíduos, pois quando é sustentado apenas para contemplação pode acabar tornando-se um ambiente artificial, onde sua importância e significado podem acabar perdendo o valor como patrimônio cultural.

A escolha da edificação originou-se da admiração pessoal pelo casarão, que se destaca entre os demais possuindo características únicas com seus traços de estilo Art Nouveau, diferenciando-se de qualquer casarão de seu entorno. O seu amplo jardim chama atenção, mesmo não sendo a fachada utilizada como principal pela EMEM, se unindo de forma harmoniosa aos detalhes da fachada que remetem à natureza. Com isso, a intenção deste trabalho é tornar o jardim da edificação um ambiente utilizado, tanto pelos alunos e funcionários da escola quanto por indivíduos que desejam conhecer a história contada pelas particularidades do imóvel, por meio de um Jardim-Museu, apresentando o estilo e tipologia da edificação, quanto a história de Lilah Lisboa, nome que a escola carrega.

Desta forma, o presente trabalho tem como objetivo elaborar um estudo preliminar arquitetônico para uma proposta de restauração e manutenção do jardim e fachada principal do Solar Lilah Lisboa localizado no Centro Histórico de São Luís, propondo um uso de Jardim-

Museu. Para tornar isto possível, estabeleceu-se cinco objetivos específicos que serviram como norte da pesquisa e como base para as decisões projetuais, sendo eles:

1. Apresentar as teorias de restauração sobre patrimônio;
2. Compreender o conceito de Centro Histórico bem como a importância de sua preservação;
3. Conhecer leis, normas e diretrizes que vigoram a reforma de casarões tombados como Patrimônio Histórico;
4. Apresentar contexto histórico da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa;
5. Realizar estudo sobre a edificação por meio de identificação e conhecimento do bem e diagnóstico.

Em relação à organização do presente trabalho, foi estruturada como: Introdução, 6 capítulos referentes aos objetivos geral e específicos descritos anteriormente, conclusão, referências e apêndices.

O segundo capítulo aborda sobre o Centro Histórico, citando inicialmente as teorias e teóricos do restauro a fim de entender a importância da preservação dos centros históricos. Em seguida é apresentado o conceito de centro histórico a partir de alguns autores e ainda uma breve apresentação do Centro Histórico de São Luís, ressaltando a importância de sua preservação.

O terceiro capítulo apresenta as principais diretrizes de restauro em edificações históricas, destacando as principais Cartas Patrimoniais – Carta de Atenas, Carta de Veneza, Carta de Burra, Carta do Restauro, Carta de Florença, Carta de Juiz de Fora – e ainda o Manual de Intervenções em Jardins Históricos. É explanado os principais conceitos e definições de cada carta explorada, além de tratar sobre as diretrizes de cada órgão a nível nacional, estadual e municipal.

O quarto capítulo compreende o referencial empírico, apresentando projetos similares de jardins que servem como espaço de interação e contemplação por meio dos indivíduos com o intuito de justificar a intenção da proposta de intervenção, assim como os benefícios que trouxeram à sociedade em que estão inseridos.

O quinto capítulo trata da Escola de Música do Maranhão, objeto de estudo deste trabalho, apresentando um breve histórico de suas primeiras sedes até a sua localização atual

que é o Solar Lilah Lisboa, discorrendo ainda sobre Lilah Lisboa e a relevância, tanto da escola quanto dela, para o cenário musical ludovicense.

O sexto capítulo aborda a proposta de intervenção, a identificação e análise do bem, o local de estudo e a tipologia da edificação. Apresenta um memorial botânico com as espécies de vegetação existentes atualmente no jardim da EMEM e alguns detalhes que merecem destaque. Finaliza expondo as diretrizes e parâmetros legais que foram consideradas para a elaboração do estudo preliminar da proposta de intervenção do Jardim-Museu da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa.

O sétimo capítulo expõe a proposta e toda a sua concepção projetual, indicando todas as pranchas apresentadas no estudo preliminar, justificando todas as decisões de projeto e as intervenções de restauro que foram propostas.

Em relação à metodologia, o presente trabalho segue três tipos de pesquisa, sendo elas exploratória, bibliográfica e de campo. A pesquisa exploratória trata da pesquisa de forma significativa sobre o objeto de estudo, coletando informações que são imprescindíveis para fundamentação das decisões projetuais. A pesquisa bibliográfica consiste na coleta de dados e teorias por meio de autores referências sobre o tema abordado. A pesquisa de campo relaciona-se com o levantamento e análise de dados, assim como a observação do local de estudo para maior compreensão do objeto de estudo deste trabalho.

Utilizou-se como base para a proposta de intervenção as diretrizes de projetos apresentadas no Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, tendo a partir disso a Identificação e Conhecimento do Bem e a Proposta de Intervenção.

Para a identificação e conhecimento do bem foi feito um estudo do local, análise tipológica e foram apresentadas ainda características específicas do jardim que mereciam ser ressaltadas. Para a proposta de intervenção foi desenvolvido um estudo preliminar, baseando-se nas teorias de restauro, nas cartas patrimoniais acerca dos jardins históricos, na história, na tipologia da edificação e das características arquitetônicas e paisagísticas da edificação objeto de estudo.

2 O CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

Este capítulo tem por objetivo mostrar como se iniciou a prática da restauração, a partir de teorias dos pioneiros conhecidos como teóricos do restauro, sendo eles Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camillo Boito, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi, apontando seus principais ideais. A partir disso, tem-se alguns conceitos de “Centro Histórico”, bem como a sua importância e preservação através das ideias destes teóricos do restauro, apresentando as áreas preservadas e tombadas do Centro Histórico de São Luís. É discutido ainda a relevância da vitalidade neste Centro, discorrendo ideias de alguns pesquisadores.

2.1 Teóricos do restauro

A prática do restauro se originou nos séculos XVIII e XIX, onde desde antes as pessoas tinham a necessidade de fazer durar tudo aquilo que fosse útil à sua sobrevivência, tendo como prioridade reparar algo que deixou de funcionar, alterando sua função se necessário e não somente a preservação histórica. Até este momento, os monumentos sofreram atos de conservação, renovação e alteração do uso que não são entendidas como restauro nos dias atuais (LUSO et al, 2004). Em meados do século XIX, com a Revolução Industrial ocorrendo na Inglaterra e as guerras Napoleônicas na França, dois principais nomes do restauro se revelam: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc e John Ruskin (MILHOMEM, 2020). Segundo Choay (2006), as “duas doutrinas se defrontam: uma, intervencionista, predomina no conjunto dos países europeus; a outra, antiintervencionista, é mais própria da Inglaterra”, respectivamente.

2.1.1 Viollet-le-Duc

O francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc nasceu em Paris em 1814 e faleceu em 1879. Foi um arquiteto, desenhista, escritor e historiador da arquitetura, sendo também um restaurador de edificações da Idade Média. Ele considerava o estilo gótico o “modo mais racional de construir” e vivia em um ambiente culto, possibilitando assim a sua integração na sociedade cultural da França, acompanhando desde a infância intelectuais como Ludovic Vitet e Mérimèe (LUSO et al, 2004).

Viollet-le-Duc (2000) comprovava a não preocupação com a preservação das edificações alegando que a palavra “restauração” não existe no latim, existindo apenas *instaurare*, *reficere* e *renovare* que não significam “restaurar” e sim reestabelecer, reedificar (MILHOMEM, 2020). Suas ideias eram advindas em sequência de desenvolvimentos anteriores, defendendo a destruição de todos os acréscimos de outras épocas, restituindo assim o original.

Era necessário conduzir o monumento ao estado mais puro, mesmo que ele nunca tenha existido, o que implicava que o arquiteto restaurador tivesse que se colocar na pele do projetista da obra original e perceber quais seriam as suas ideias para continuar a obra, mediante documentos e desenhos, ou na sua falta, através de regras de estilo ou edifícios circundantes, sem acrescentar contributos pessoais (LUSO et al, 2004).

Sua carreira como arquiteto se iniciou em 1830, fazendo parte das obras de restauração em Saint Chapelle, sendo este o seu laboratório experimental (OLIVEIRA, 2009). Confiado por Mérimèe, Viollet-le-Duc iniciou o restauro da Igreja de Vézelay, intervindo fortemente em 1843; restaurou, entre 1845 e 1864, a Igreja de Notre-Dame em Paris, que havia sido alvo de destruições durante a Revolução Francesa (LUSO et al, 2004); outras edificações que foram alvos de restaurações pelo arquiteto francês são Carcassone em 1844; Saint-Sernin de Toulouse em 1846 e Amiens em 1849 (OLIVEIRA, 2009). Porém a obra mais representativa de Viollet-le-Duc é o restauro do Castelo de Pierrefonds, monumento nacional desde 1848, que estava completamente em ruínas, sendo convocado por Napoleão III em 1857, conseguindo reconstruir a planta do edifício original. E ainda, em 1863, Viollet tornou o castelo habitável ao adicionar novas exigências em seu interior. Viollet-le-Duc falece em 1879, deixando obras que são exemplos de sua intenção de devolver o estado original completo à edificação (LUSO et al, 2004).

2.1.2 John Ruskin

Na mesma época de Viollet-le-Duc, contrapondo suas ideias, surge John Ruskin, escritor e sociólogo, nascido na Inglaterra em 1819. Ele defendia a *pura conservação*, tendo um olhar mais poético sobre a edificação, impulsionando ainda movimentos que acreditavam que “obras do passado se deveriam manter intactas” (LUSO et al, 2004). Para Ruskin (1996) é importante “ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que suas mãos manusearam, e sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas”.

Ruskin era contra qualquer intervenção arquitetônica, impedindo assim a realização dos restauros, ele orienta que seja feita a conservação da edificação, buscando a longevidade de duração da mesma em relação à deterioração do tempo. Para ele, “é essencial permitir que a edificação obtenha as marcas do tempo, tornando-a única e especial, com sua própria história, pois cada marca expressa uma época importante para a edificação” (MILHOMEM, 2020).

Além de Ruskin, outros seguidores espalharam suas ideias pela Europa, como Morris, político que fundou a Sociedade de Proteção de Edifícios Antigos, que apoiava as ideias de Ruskin a respeito da conservação, garantindo a manutenção para que novos restauros

pudessem ser evitados. Gerou-se assim o movimento que ficou conhecido como Movimento Anti-Restauro, já que os associados denunciaram obras de restauração feitas na Europa, além de se contrapor a intervenções que pretendiam ser realizadas (LUSO et al, 2004).

2.1.3 Camillo Boito

Camillo Boito nasceu em 1836, em Roma, estudou música e literatura tornando-se professor de Arquitetura posteriormente, onde se aprofundou nos estudos relacionados ao desenho e ao restauro. Boito defende intervenções consideradas de nível intermediário, que servem como base para as teorias atuais (LUSO et al, 2004) e destaca ainda que “uma coisa é conservar, outra é restaurar” (BOITO, 2002).

Crítico das restaurações feitas até sua época, Boito acreditava que a edificação deve se manter em sua forma original, sem acréscimos ou alterações à semelhança de Ruskin, e em casos excepcionais, as adições precisam ser diferenciadas da obra, de modo que seja de fácil percepção o que é novo e o que é antigo (MILHOMEM, 2020). Com suas propostas sobre restauro apresentadas ao III Congresso de Arquitetos e Engenheiros Civis na cidade de Roma em 1883, o governo italiano criou a lei para a conservação de monumentos baseados nos conselhos de Camillo Boito.

Como aspectos mais relevantes, salientam-se os seguintes: (a) deverão limitar-se as intervenções ao mínimo possível, mas caso se executem têm de ser bem identificadas; (b) deverá ser visível a diferença entre as partes antigas e as novas; (c) deverá ser visível a diferença entre os materiais mais modernos e os originais aplicados nas diversas obras; (d) as partes que foram eliminadas, deverão ser expostas num lugar próximo ao monumento restaurado; (e) deverá ser feito o registro da intervenção acompanhada de fotografias das diversas fases dos trabalhos, colocadas no próprio monumento ou num lugar público próximo; (f) deve-se assinalar ou gravar a data de execução das intervenções no edifício numa epígrafe descritiva da atuação (LUSO et al, 2004).

Tais princípios serviram como base para as teorias mais modernas, adaptadas e melhoradas por seus seguidores e alunos, como Leopoldo Torres na Espanha, Paul Léon na França, Luca Beltrami e Gustavo Giovannoni na Itália, este último sendo responsável pelo marco do restauro na primeira metade do século XX. (LUSO et al, 2004).

2.1.4 Gustavo Giovannoni

Nascido em Roma no ano de 1873, Giovannoni foi arquiteto, engenheiro civil, urbanista e histórico onde grande parte de sua vida foi professor na Faculdade de Engenharia de Roma, tendo várias publicações sobre arquitetura italiana e restauro. Foi um dos principais

a intervir na Conferência de Atenas de 1931, de onde surgiu o primeiro documento sobre proteção de monumentos, a Carta de Atenas (LUSO et al, 2004).

Segundo Giovannoni (2013), é necessário valorizar o conjunto arquitetônico como um todo e não apenas a edificação isolada, relatando que “as condições externas de um monumento podem ter tanta importância quanto as intrínsecas, relativas à sua manutenção e à sua restauração”, ou seja, qualquer intervenção vai interferir no monumento (MILHOMEM, 2020). Quanto aos acréscimos, chamados por ele de restauro de inovação, quando realmente necessários devem ser identificados por meio do uso de novos materiais que possam se adequar de forma harmoniosa aos antigos (LUSO et al, 2004).

2.1.5 Cesare Brandi

Cesare Brandi, nascido em 1906 em Siena, foi um dos principais protagonistas de teorias do restauro, sendo conhecidas por Restauro Crítico, defendendo a prevalência de valores artísticos sobre os históricos. Via o restauro como uma obra de arte singular a cada caso, não podendo assim generalizar com a criação de regras e normas (LUSO et al, 2004).

Para Brandi, uma edificação só merece ser restaurada se ela for considerada uma obra de arte. Sendo assim, ele considera duas instâncias: a estética e a histórica. Onde a instância histórica está relacionada a dois momentos: 1) o tempo e o lugar em que ela foi construída; e 2) o tempo e o lugar em que ela se encontra atualmente (MILHOMEM, 2020).

De acordo com a época vivida¹, era feito uma análise para identificar se as partes desaparecidas teriam algum valor de obra de arte ou não, quando negativo sua reconstrução poderia acontecer, mas quando positivo, ou seja, quando o elemento perdido tivesse valor de obra de arte, a possibilidade de ser reconstruído como uma cópia deveria ser excluído, reconstituindo o ambiente, segundo Brandi (2006) “com base nos dados espaciais do monumento desaparecido e não nos formais” (LUSO et al, 2004).

2.2 Conceito de Centro Histórico

Quando se trata de centros históricos refere-se a conjuntos urbanos que tem um enorme valor arquitetônico, cultural e urbanístico, além de ser um espaço com memória coletiva relevante à preservação. Normalmente é a origem da cidade e sua parte mais central, exercendo funções econômicas e sociais sendo como uma parte essencial para a vida urbana. Além de ser a parte mais antiga que se tornou centro da cidade moderna, Salgueiro (2005 apud SEBASTIÃO, 2010) conceitua como “uma sucessão de testemunhos de várias épocas,

¹Durante a II Guerra Mundial, onde ocorreu destruições em muitas edificações e monumentos.

monumento que nos traz vivo o passado, nos dá a dimensão temporal com a consequências dos fatos que estruturam as identidades”.

O centro histórico “coincide por via de regra com o polo de origem do aglomerado, de onde irradiaram outras áreas urbanas sedimentadas pelo tempo, conferindo assim a esta zona uma característica própria cuja delimitação deve implicar todo um conjunto de regras tendentes à sua conservação e valorização” (DGOTDU, 2000). Porém, Choay e Merlin (1996 apud CAVÉM, 2007) afirmam que a delimitação de um centro histórico nem sempre é linear, sendo facilitada em cidades menores onde a expansão tenha sido mínima ou cidades cercadas por sítios naturais ou muros, sendo contrária a cidades maiores onde houve períodos históricos diversificados.

Segundo Cavém (2007), o centro histórico pode ser definido não só por sua centralidade geométrica, mas por “seu poder de atração sobre habitantes e turistas, como foco polarizador da vida econômica e social”. Aprofundando-se de forma complexa percebe-se a constante transformação da cidade, que pode criar novas centralidades, fazendo com que dessa forma o centro de uma cidade seja mutável, podendo até mesmo haver múltiplos centros. É comum que o centro, que antes compunha o centro funcional e tradicional da cidade, perca a sua atratividade, tornando-se menos acessível que áreas mais novas da cidade, ainda assim permanecendo como a zona mais antiga da cidade, explicando então o centro histórico como uma imagem simbólica na atualidade (CAVÉM, 2007). Por certo, “numa cidade, qualquer que seja sua dimensão, há sempre uma área mais sensível e que melhor traduz o próprio valor da cidade” (GASPAR, 1976).

A expansão da cidade para as periferias, onde o custo do metro quadrado é mais barato, acaba acarretando a separação do local de residência e de trabalho, já que o desenvolvimento dos transportes se dá baseado nesse crescimento urbano. Dessa forma, os centros históricos são levados ao abandono, conduzindo-os à degradação e envelhecimento (CAVÉM, 2007).

2.3 A preservação do Centro Histórico

A preocupação com a preservação urbana surgiu no século XIX, após a Revolução Industrial, onde houveram mudanças transformadoras no traçado urbano, com a implantação de fábricas e a construção de vilas operárias, mostrando nitidamente dois contextos dentro da cidade: a cidade moderna e a cidade antiga. Diante de tais mudanças, surge a necessidade de

manter a memória atrelada à necessidade de desenvolvimento urbano (PFLUEGER, NETO, 2012).

Diante deste conflito teórico, muitos estudiosos (Camilo Sitte, Camillo Boito, William Morris, John Ruskin, entre outros) se envolveram nas discussões e, de acordo com os seus pensamentos, detinham-se em analisar e propor diretrizes para o crescimento das cidades sem destruir o passado, dando origem, no final do século XIX, ao movimento conservacionista (PFLUEGER, NETO, 2012).

Desse modo, em 1934, a Constituição brasileira atribuiu à União e aos Estados a aptidão de preservar o patrimônio cultural, criando assim o SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio de um projeto de Mario de Andrade através da Lei nº25 de 30 de novembro, que tinha como função “promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937).

O centro histórico de São Luís está localizado na ilha de São Luís do Maranhão e foi fundado em 1612, sendo um caso de cidade colonial portuguesa adaptada ao clima da América do Sul equatorial, de acordo com o Portal do Iphan (2014). Em São Luís, os primeiros tombamentos federais ocorreram em 1940, limitando-se a bens de propriedade da Igreja, sendo inseridos depois em 1974 em um grande perímetro de proteção, por meio do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. O estado, na década de 80, tomba o entorno do perímetro de tombamento federal, por meio do Decreto nº 10.089 de 1986, e o município por sua vez cria em 1992 a Zona de Preservação Histórica – ZPH com as leis nº 3.252 – Plano Diretor e nº3.253 – Zoneamento, Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo Urbano, englobando toda a região envolvida pelo Anel Viário como o Centro Histórico da cidade. Além disso, em dezembro de 1977, uma parcela do Centro Histórico de São Luís foi incluída na Lista do Patrimônio Cultural da Humanidade pela Convenção do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), sendo justificado por dois motivos: “seu desenho urbano ainda original (no Centro Histórico) e seu conjunto de arquitetura civil influenciado pelo projeto Pombalino da reconstrução de Lisboa” (LOPES, 2013).

Pode se observar no mapa (figura 3) a zona de proteção federal que é representada pela cor laranja, inseridos nesta todo o bairro da Praia Grande e maior parte do bairro do Desterro, que são as regiões “com maiores características da arquitetura luso brasileira na capital maranhense” (VIEIRA, 2016). E a zona de proteção estadual, segundo Andrès (2012) são todas as regiões com interesse histórico.

Figura 1: Mapa do centro de São Luís que corresponde as delimitações das áreas protegidas.



Fonte: ANDRÈS, 1998.

Seguindo o mesmo pensamento, Bohigas (1998 apud SEBASTIÃO, 2010) afirma que os centros históricos consistem em “espaços urbanos muito identificáveis, de alta qualidade representativa, cheios de elementos emblemáticos”. É primordial ressaltar a importância não somente histórica dos centros históricos, mas como um local onde ocorre grande parte da vida em sociedade, na qual muitos espaços são subutilizados ou se tem interesse apenas como um produto da indústria cultural, não se preocupando com a sociedade local (SOUZA, 2015).

Assim, como organismo vivo que nasce e cresce continuamente, a cidade é sensível. Ela sente e se ressent quando é maltratada e agredida. Sente quando é abandonada, mas, igualmente recupera-se quando bem tratada. Como as demais cidades, ela pode também adoecer e ser curada em seu todo ou em partes. Na maltratada e antiga árvore que é São Luís, não resta dúvida de que o Centro Histórico realiza o papel de uma sólida raiz. [...] A visão da cidade como um organismo único e vivo nos mostra como é essencial conservar, e muito bem conservado, o seu núcleo original que funciona como raiz, cérebro e coração. Por outro lado, assim como a semente de uma planta determina sua espécie, é o Centro Histórico que determina as extraordinárias características arquitetônicas e urbanísticas que conferem a personalidade de São Luís (CAFETEIRA, 1994).

Então, a cidade é um conjunto de atos dos indivíduos que cotidianamente circulam nela, sejam como morador, comerciante ou turista (DUAILIBE, 2014). Entendendo melhor o uso do solo da área central de São Luís, que já foi uma área residencial de famílias com grande poder aquisitivo, tendo a Rua Grande como recebedora de polos comerciais sofisticados, observa-se que a vitalidade tem maior concentração nas áreas que possuem lojas ou serviços (GARCEZ, 2009).

Antes, a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, e particularmente da natureza humana (VELHO, 1973).

A área onde o solar Lilah Lisboa – objeto de estudo – está inserido faz parte do Projeto Reviver, tendo a edificação desapropriada e instituída a sua estabilização para ser sede da Escola de Música do Maranhão na quinta etapa do projeto (ANDRÈS, 2006).

3 RESTAURAÇÃO DE SÍTIOS HISTÓRICOS

Este capítulo apresenta as principais diretrizes de restauro em edificações históricas. Explica-se o que são as Cartas Patrimoniais explanando as principais existentes. Dentre elas a Carta de Atenas, a Carta de Veneza e a Carta de Burra, e suas diretrizes relacionadas a intervenções em sítios históricos, bem como quais as cartas que abordam jardins históricos, objeto de estudo desta pesquisa, como a Carta do Restauro, a Carta de Florença, a Carta de Juiz de Fora e ainda o Manual de Intervenções em Jardins Históricos. Dessa forma, foi possível debater tais diretrizes a fim de se obter um conhecimento acerca do tema, utilizando também como base para o projeto.

3.1 As Cartas Patrimoniais

As Cartas Patrimoniais são documentos elaborados a partir de reuniões entre instituições internacionais, realizadas em diversas cidades do mundo, a fim de tratar sobre o patrimônio histórico, artístico e cultural, cujo resultado dessas discussões foram as Cartas (MILHOMEM, 2020).

Foi realizado em Atenas, em 1931, uma conferência visando estabelecer regras e normas que pudessem ser aceitas em todo o território internacional acerca de problemas sobre o patrimônio artístico e histórico. Participaram vinte países europeus e com isso elaborou-se um documento chamado A Carta de Atenas, sendo a pioneira a tratar sobre o assunto, explanando as principais ideias discutidas. A conferência de Atenas foi um marco importante e serve como ponto de referência para o exercício do restauro, fazendo surgir outros regulamentos e cartas de restauro em muitos países da Europa (LUSO et al, 2004). A Carta de Atenas é dividida em 7 tópicos: 1) Doutrinas e Princípios Gerais; 2) Administração e Legislação dos Monumentos Históricos; 3) A Valorização dos Monumentos; 4) Os Materiais de Restauração; 5) A Deterioração dos Monumentos; 6) Técnica de Conservação; 7) A conservação dos Monumentos e Colaboração Internacional.

Já a Carta de Veneza, documento criado no II Congresso de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos em 1964 na cidade de Veneza, serviu para ampliar os conhecimentos sobre patrimônio arquitetônico e determinar a importância da conservação de áreas e edificações urbanas e rurais (LUSO et al). É dividida também em 7 tópicos: 1) Definições; 2) Finalidade; 3) Conservação; 4) Restauração; 5) Sítios Monumentais; 6) Escavações; 7) Documentação e publicações.

Segundo a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), o restauro, quando necessário, deve ser feito de modo a respeitar os materiais utilizados, assim como os elementos de épocas

distintas, não devendo ser alteradas ou apagadas. Afirma ainda a flexibilidade das intervenções, sendo elas capazes de voltar ao momento antes de sua realização, ou seja, precisa ser uma intervenção reversível, além de uma manutenção periódica da edificação bem como uma função útil dentro da sociedade.

E em 1980, a Carta de Burra foi o documento elaborado pelo ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, orientando sobre restauração, conservação, preservação, reconstrução e procedimentos bem como conceituando alguns termos como *conservação*, *adaptação*, *manutenção*, dentre outros (MILHOMEM, 2020). Abaixo, alguns conceitos explanados na Carta de Burra (ICOMOS, 1980):

- Bem: um local, uma zona, um edifício ou outra obra construída, ou um conjunto de edificações ou outras obras que possuam uma significação cultural, compreendidos, em cada caso, o conteúdo e o entorno a que pertence.
- Substância: conjunto de materiais que fisicamente constituem o bem.
- Conservação: Constitui os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas.
- Manutenção: a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem e não deve ser confundido com o termo reparação. A reparação implica a restauração e a reconstrução, e assim será considerada.
- Preservação: a manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada.
- Restauração: é o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido.
- Reconstrução: será o restabelecimento, com o máximo de exatidão, de um estado anterior conhecido; ela se distingue pela introdução na substancia existente de materiais diferentes, sejam novos ou antigos.

A Carta de Burra aconselha ainda que “qualquer intervenção prevista em um bem deve ser precedida de um estudo dos dados disponíveis, sejam eles materiais, documentais ou

outros” (ICOMOS, 1980), sendo elaborados documentos que comprovem tais aspectos, por meio de profissionais.

3.1.1 As Cartas Patrimoniais e o paisagismo

A Carta de Atenas de 1931 fala sobre a paisagem urbana e áreas de jardins, mesmo que de forma indireta, utilizando termos como “fisionomia das cidades”, “perspectivas pitorescas” e “plantações e ornamentações vegetais” relacionando este ao edifício e monumento, ou seja, o entorno deste deve ser preservado, mas apenas em função dele, de mesmo modo que as vegetações devem ser levadas em consideração apenas quando convenientes a “determinados conjuntos de monumentos”, gerando uma dependência da preservação do jardim ao edifício (ARAGÃO, 2016).

A Carta de Veneza de 1964 também não menciona diretamente sobre paisagem e jardins, mas cita a relevância do saneamento, manutenção e valorização deste. A Carta vincula ainda a preservação da paisagem ao monumento, considerando ainda monumento histórico apenas aqueles que tem marca histórica ou artística do homem, tratando o patrimônio com uma visão econômica ao considera-los em função do turismo (ARAGÃO, 2016).

Por fim, o jardim é apropriadamente mencionado na Carta do Restauro de 1972 no Artigo 2º como “os jardins e parques considerados de especial importância”, onde nela se proíbem alterações das condições ambientais e de acesso que chegaram atualmente. O jardim é mencionado ainda no Anexo D, onde diz que deve ser considerado não somente os edifícios, mas ruas, jardins, espaços livres, pátios e qualquer elemento natural que acompanhe tal conjunto, entretanto, não há nenhuma necessidade específica para a preservação destes jardins na Carta (ARAGÃO, 2016). Tais especificidades são evidenciadas na Carta de Florença de 1981, elaborada pelo Comitê Internacional de Jardins Históricos e ICOMOS/IFLA (1981):

Artigo 1º - Um jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal é considerado monumento.

Artigo 2º - O jardim histórico é uma composição de arquitetura cujo material é principalmente vegetal, portanto, vivo e, como tal, perceptível e renovável. [...]

Artigo 3º - Por ser monumento o jardim histórico deve ser salvaguardado, conforme o espírito de Carta de Veneza. Todavia, como Monumento Vivo, sua salvaguarda requer regras específicas, que são objeto da presente carta.

Artigo 4º - Destacam-se na composição arquitetura do jardim histórico:

- Seu plano e os diferentes perfis de seu terreno;

- Suas massas vegetais: suas essências, seus volumes, seu jogo de cor, seus espaçamentos, suas alturas respectivas;
- Seus elementos construídos ou decorativos;
- As águas moventes ou dormentes, reflexo do céu.

De acordo com a Carta de Florença (1981), para que os jardins históricos sejam protegidos é preciso identifica-los e inventaria-los, propondo intervenções de manutenção, conservação, restauração e reconstituição. Por ter como material principal o vegetal, é imprescindível a necessidade de manutenção, já que requer substituições pontual e renovações cíclicas. Já a sua conservação deve ser feita de modo que não haja alteração em seu meio físico que prejudique o equilíbrio ecológico, o que inclui sistemas de irrigação, distribuição de caminhos e até estacionamentos. A restauração ou reconstituição devem ser feitas a partir de estudos aprofundados, respeitando a evolução do jardim, não privilegiando uma determinada época acima de outra.

Considerando que “todo jardim histórico é destinado a ser visto e percorrido”, recomenda-se que seu acesso seja moderado, sendo destinado apenas excepcionalmente a “acontecimentos festivos”, com um uso cotidiano mais tranquilo. Ou seja, propõe-se a utilização do jardim histórico, mas de forma moderada, evitando a sua degradação. A própria manutenção ou conservação do jardim histórico, segundo a Carta de Florença, deve objetivar o uso do espaço. Recomenda-se ainda, às autoridades responsáveis, a adoção de disposições legais e administrativas para identificar, inventariar e proteger os jardins históricos, assim como o provimento de recursos para sua manutenção, conservação, restauração e eventual reconstituição (ARAGÃO, 2016).

É importante citar ainda a Declaração de Estocolmo de 1972, que fala acerca da preservação dos recursos naturais da Terra: ar, água, flora e fauna buscando beneficiar as gerações futuras. Tal declaração teve grande relevância para países em desenvolvimento como o Brasil, os incentivando a criar parques e reservas naturais a fim de preservar as florestas (ARAGÃO, 2016).

No âmbito nacional, em 2010, o IPHAN junto ao Ministério da Cultura, Museu da Casa Rui Barbosa e o Museu Mariano Procópio – MAPRO, criaram a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros ou Carta de Juiz de Fora durante o I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos que aconteceu na cidade de Juiz de Fora em Minas Gerais. Tal carta não é referendada pela ICOMOS por se tratar especificamente de uma carta destinada aos jardins históricos do Brasil. Baseada na Carta de Florença de 1981, a Carta de Juiz de Fora é dividida em 11 capítulos logo depois da Apresentação: 1 – Definição; 2 – A importância dos jardins históricos; 3 – Autenticidade e integridade; 4 – Problemáticas e fatores de degradação; 5 –

Na Carta de Florença (1981), a expressão “jardins históricos” é aplicada de forma igual a pequenos jardins ou grandes parques, sendo formais ou “paisagens”, já na Carta de Juiz de Fora a expressão abrange mais variedades, levando em consideração a realidade brasileira, dessa forma:

[...] considera-se Jardim Histórico os sítios e paisagens agenciados pelo homem como, por exemplo, jardins botânicos, praças, parques, largos, passeios públicos, alamedas, hortos, pomares, quintais e jardins privados e jardins de tradição familiar. Além desses, jardins zoológicos, claustros, pomares, hortas, cultivos rurais, cemitérios, vias arborizadas de centros históricos, espaços verdes circundantes de monumentos ou de centros históricos urbanos, áreas livres e espaços abertos em meio à malha urbana, entre outros (BRASIL, 2010, p. 2).

A Carta dos Jardins Históricos cita no capítulo 5 sobre a necessidade de um levantamento histórico, cultural e natural do jardim, atentando-se às suas peculiaridades e características, servindo de auxílio para a preservação do jardim histórico. Em ambas as cartas, a “autenticidade” é referida como um aspecto importante de identificação destes espaços, sendo tal conceito ampliado na carta brasileira, definindo “autenticidade” e inserindo “integridade” na discussão (MACHADO, 2016).

A autenticidade é um aspecto fundamental na avaliação dos jardins históricos, assim como de qualquer bem cultural. Esta se refere ao grau de originalidade dos diferentes elementos de um mesmo sistema. A autenticidade de um jardim histórico, como em qualquer outro bem cultural, depende de quanto seus materiais são originais ou genuínos, levando-se em conta quando e como foi construído, considerando-se o envelhecimento e mudanças que o afetaram ao longo do tempo. A maioria dos bens históricos é alterada pela ação da natureza e pelo modo como são utilizados, sendo as mudanças consideradas como parte da estratificação do bem.

Considerando-se os jardins históricos como sistemas harmoniosos, a integridade depende do grau de equilíbrio que os elementos que o compõem mantêm entre si. O conjunto de elementos que configuram um sítio histórico forma uma unidade básica. A partir dessa compreensão, pode-se descrever cada elemento, cada parte, tendo por base a intenção original. A integridade se refere ao quanto é bem completo e ao quanto preserva do equilíbrio entre os diversos elementos componentes. Suas qualidades intrínsecas estão relacionadas à qualidade dos materiais, a sua construção, desenho e localização (BRASIL, 2010, p. 3 e 4).

Os “valores” de um jardim histórico são definidos por seu significado material e imaterial, desde os materiais referentes a vegetação e equipamentos como os de caráter histórico e cultural (BRASIL, 2010). As “Ações de Preservação” listadas no capítulo 8 possuem 1 ação a mais que a Carta de Florença, sendo a Revitalização, juntamente à Restituição, Restauração e Manutenção, servindo para dar novos usos aos jardins históricos.

Revitalização: designa a reutilização de um bem cultural e sua adaptação a novos usos, observando aquilo que lhe é essencial: o abrigo de atividades humanas ou os fatores ambientais para o desenvolvimento de atividades como as recreativas, de lazer, contemplação, esporte, etc. (BRASIL, 2010, p. 8).

Nos capítulos seguintes, a Carta de Juiz de Fora se assemelha bastante à Carta de Florença, diferindo apenas no capítulo destinado à “Proteção legal e administrativa” quando cita o tombamento, legislação ambiental e financiamento que, de acordo com a carta brasileira, quando o proprietário não possui condições financeiras para proteger o patrimônio histórico, o poder público torna-se responsável pelos cuidados com o jardim (MACHADO, 2016).

Desta forma, observa-se como a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros (2010) transformou o modo como os jardins históricos eram vistos, aumentando a visibilidade para estes espaços que hoje são considerados monumentos, tendo ainda dois jardins brasileiros tombados após a publicação da carta nacional: o Campo de Santana no Rio de Janeiro e os Jardins de Roberto Burle Marx em Recife (MACHADO, 2016).

3.1.2 O Manual de Intervenção em Jardins Históricos

Em 1999 é criado o “Manual de Intervenção em Jardins Históricos” juntamente com outros manuais do IPHAN, com o objetivo de instituir diretrizes para a preservação do patrimônio arquitetônico e natural. Elaborado pelo arquiteto e paisagista Carlos Fernando de Moura Delphim, por meio de uma parceria do IPHAN com o Projeto Monumenta/BID² e UNESCO, tendo como finalidade dispor ações para conservação, proteção e preservação de jardins históricos que já são tombados para que possam compor o projeto de intervenção (MACHADO, 2016). O manual é dividido por Delphim (1999) em 5 capítulos, sendo eles: 1 – Sítios naturais transformados pelo homem; 2 – Os jardins históricos no Brasil; 3 – Conceitos básicos; 4 – Intervenções e operações de preservação; 5 – Recomendações para projetos e intervenções.

Envolvendo todas as questões que envolvem jardins históricos, o autor afirma que “não se pode reduzir a maneira de tratar essas questões a fórmulas precisas, o que faz com que cada jardim apresente aspectos singulares e exigir soluções próprias. O bom senso e a vontade de proteger irão orientar as ações corretas” (DELPHIM, 1999, p. 3). Este foi o primeiro documento a abordar o tema “jardins históricos” no Brasil, tendo como base a Carta de Florença de 1981. Neste manual, o jardim histórico é definido como um bem cultural³ que exhibe valores culturais, socioeconômicos e ambientais que sofrem alterações, adquirindo assim novos significados (DELPHIM, 1999, p. 17).

² BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento.

³ De acordo com a Carta de Burra (1988, p. 1), “o termo bem designará um local, uma zona, um edifício ou outra obra construída, ou um conjunto de edificações ou outras obras que possuam uma significação cultural, compreendidos, em cada caso, o conteúdo e o entorno a que pertence”.

Por não ser uma carta patrimonial, o Manual difere da Carta de Florença, porém é possível encontrar questões em comum, como por exemplo o inventário. Delphim (1999, p. 25) lista de forma organizada quais itens devem ser levantados como: localização, dados cartoriais e jurídicos, informações sobre o meio físico, meio biológico, meio antrópico, pesquisa histórica, registro fotográfico, mapas do meio físico, meio biológico e meio antrópico. Já que é um Manual, ele traz ainda recomendações para a elaboração de projetos básicos, executivos e para as intervenções (MACHADO, 2016).

3.2 Diretrizes de restauro em edificações históricas

Para elaborar um projeto de intervenção em um bem histórico é preciso levar em consideração algumas diretrizes, analisando normas de cada instância do Poder Público, sejam elas nacionais ou locais, a fim de que sejam feitos todos os procedimentos adequados e específicos. É preciso entender a importância de cada órgão e de sua integração para uma melhor gestão da área tombada, sendo necessário entender cada instância de modo individual.

3.2.1 Federal

A nível nacional, o IPHAN disponibiliza o Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural, caracterizado por dispor as etapas do projeto de intervenção, a depender do estado de conservação da edificação. Recomenda-se que cada etapa seja feita de forma gradativa, sendo elas complementares, facilitando assim o acompanhamento dos órgãos responsáveis.

À vista disso, o Projeto de Intervenção no Patrimônio Edificado é distribuído em: Identificação e Conhecimento do Bem; Diagnóstico; Proposta de Intervenção dividida em Estudo Preliminar, Projeto Básico e Projeto Executivo (BRASIL, 2005).

A etapa de Identificação e Conhecimento do Bem tem como objetivo analisar a edificação relacionado aos seus aspectos históricos, estéticos, formais, técnicos e artísticos, visando o entendimento de seus valores e de sua importância como patrimônio cultural. Compreende em várias atividades, tratando-se de: Pesquisa histórica; Levantamento físico que se divide em levantamento cadastral – com elaboração de plantas de locação, plantas baixas, fachadas, cortes e plantas de cobertura, topografia do terreno, documentação fotográfica e elementos artísticos integrados; Análise Tipológica, Identificação de Materiais e Sistema Construtivo; Prospecções que tem como objetivo levantar informações complementares, divididas em arquitetônica, estrutural e do sistema construtivo e arqueológica.

O diagnóstico serve para consolidar as pesquisas feitas anteriormente, complementando o conhecimento do bem, de forma a analisar de forma mais específica alguns problemas ou características da edificação. As atividades que compõem essa etapa são: Mapeamento de danos; Análises do estado de conservação; Estudos geotécnicos; Ensaios e testes, podendo ser apresentados em formatos de relatórios, fichas, peças gráficas e/ou documentação fotográfica.

A proposta de intervenção é constituída de três etapas interdependentes: Estudo Preliminar, Projeto Básico e Projeto Executivo, considerando todos os estudos elaborados nas etapas anteriores, estabelecendo soluções e procedimentos de execução. O Estudo Preliminar é apresentado na forma de: memorial descritivo; especificações preliminares de materiais e serviços; estimativas de custos e peças gráficas – plantas gerais, cortes e elevações esquemáticos, perspectivas e outros. O Projeto Básico é resultado de todos os precedentes, definindo aspectos técnicos, quantitativos e executivos da intervenção, dividindo-se em: memorial descritivo; planilha orçamentária e peças gráficas. O Projeto Executivo é o detalhamento das informações constadas no Projeto Básico revisadas e somadas a todas as especificações necessárias para a execução da intervenção, resultando em: memoria descritivo; peças gráficas; planilha orçamentária; cronograma físico-financeiro; e projetos complementares.

3.2.2 Estadual

No dia 11 de julho de 1973, foi criado o Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico – DPHAP-MA, pelo Decreto nº5.069. Neste decreto é citado quais bens compõem o patrimônio histórico, artístico e paisagístico do Estado, sendo: a) construções e obras de notável qualidade estética ou particularmente representativos de determinada época ou estilo; b) prédios, monumentos e documentos intimamente vinculados a fatos memoráveis da história local ou a pessoa de excepcional notoriedade; c) monumentos naturais, sítios e paisagens, inclusive as agenciadas pela indústria humana, que possua especial atrativo ou sirva de “habitat” a espécies interessantes da flora ou fauna local; d) sítios arqueológicos (PACHECO, 2014).

3.2.3 Municipal

Dos códigos municipais que lidam sobre áreas tombadas a Lei nº 3.253/1992 dispõe sobre zoneamento, parcelamento, uso e ocupação do solo urbano, definindo a Zona de Preservação Histórica – ZPH de São Luís (figura 4).

Define-se como Zona de Preservação Histórica aquela em que os elementos da paisagem construída ou natural abrigam ambiências significativas da cidade, seja pelo valor simbólico associado à sua história, seja pela sua importância cultural, integração ao sítio urbano e por abrigar monumentos históricos (SÃO LUÍS, 1992).

Figura 3: Representação das Zonas de Proteção Histórica delimitadas pela Lei nº 3.252/1992.



- Zona de Proteção Histórica – ZPH
- Zona de Proteção Histórica 2 – ZPH 2

Fonte: ANDRÈS (1998).

Tal definição permite “trabalhar com o contexto mais abrangente do patrimônio cultural, já que considera o(s) bem(ns) e sua integração com o sítio e não este(s) isoladamente” (PACHECO, 2014), ou seja, qualquer interferência será analisada através do modo de como afetará o contexto urbano, sua relação com as edificações vizinhas, espaços públicos, pedestres, moradores, dentre outros. A presente lei trata ainda sobre a demolição e substituição de edificações na ZPH, assegurando sua similaridade volumétrica quando houver a substituição, não estendendo para os espaços internos (PACHECO, 2014).

No que se refere aos aspectos construtivos, a Lei nº 3.350/1994 torna obrigatório o uso de telhas cerâmicas em reformas, adaptações, ampliações e novas construções dentro da ZPH, determinando o tipo de telha francesa ou ondulada, do tipo colonial. A Lei nº 3.392/1995 determina que os bens tombados são passíveis de intervenção, porém tal intervenção não deve, em nenhuma hipótese, descaracterizar a edificação.

A partir da aprovação do Plano Diretor de São Luís – Lei nº 4.669/2006 em 11 de outubro de 2006, o centro histórico pôde contar com instrumentos jurídicos que garantem a sua

preservação histórica, artística, arquitetônica e paisagística. Quanto a Política de Conservação Integrada, estabelece a preservação do patrimônio cultural, reabilitação e requalificação urbana e rural, aconselhando que é necessário determinar “critérios de intervenção e elaborar projetos para a área de proteção, com o objetivo de recuperar e adaptar os novos usos ao conjunto tombado”. Esta lei trata ainda da Política de Paisagem, que regulamenta o uso de espaços públicos, sendo eles elementos estruturadores da paisagem, ressaltando a importância da preocupação do conjunto e não somente da edificação isolada, estabelecendo normas que evitem alguma intervenção negativa nele (PACHECO, 2014).

4 REFERENCIAL EMPÍRICO

Este capítulo tem por interesse apresentar estudos de casos similares ao projeto proposto, visando compreender a intervenção realizada, destacando os benefícios que estas trouxeram para a sociedade. Foram analisados quatro casos: A Praça dos Poetas, intervenção realizada no Centro Histórico como parte do programa Nosso Centro; o jardim do Palácio dos Leões, que teve intervenção importante do arquiteto paisagista Burle Marx e serve como exemplo de descaracterização do patrimônio, já que sofreu grandes alterações; o jardim do Palácio do Catete, localizado no Rio de Janeiro e tombado pelo IPHAN em 1938 e o jardim da Casa Roberto Marinho, também no Rio de Janeiro. A escolha destes projetos levou em consideração o valor cultural, arquitetônico e paisagístico perante a sociedade e as novas funções atribuídas ao espaço para a sua preservação e conservação.

4.1 Praça dos Poetas

Localizada na Avenida Dom Pedro II, no Centro Histórico de São Luís, a Praça dos Poetas foi inaugurada em setembro de 2020, sendo entregue à população como um presente de aniversário para a cidade que completou 408 anos de fundação, construída pelo Governo do Estado.

Figura 4: Praça dos Poetas vista de cima.



Fonte: Twitter Governador Flávio Dino⁴.

⁴ Tweet disponível em: <https://twitter.com/flaviodino/status/1299705568786087936?lang=zh-Hant>

O projeto faz parte do Programa Nosso Centro⁵, tornando-se mais um ponto atrativo turístico para a cidade de São Luís e juntando-se a outros espaços culturais e de lazer que foram revitalizados através de ações como o Programa de Revitalização do Centro Histórico do governo municipal da capital maranhense, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID e PAC Cidades Históricas⁶ do IPHAN.

Antes de se tornar a Praça dos Poetas, encontrava-se no espaço um sobrado colonial, vizinho à antiga casa de Ana Jansen, demolido depois de algum tempo e sendo espaço para alguns restaurantes. Com a saída destes, a área permaneceu abandonada, sendo ocupada por último pelo grupo cultural de Tambor de Crioula do Mestre Amaral (SOBRINHO, 2020).

A praça possui 1.130 m², quiosques, banheiros públicos, paisagismo e um mirante com vista privilegiada da baía de São Marcos e em seu trajeto homenageia dez escritores e poetas maranhenses: Ferreira Gullar, Catulo da Paixão Cearense, Nauro Machado, Sousândrade, Bandeira Tribuzzi, José Chagas, Gonçalves Dias, Maria Firmina, Dagmar Destêrro e Lucy Teixeira (JORNAL PEQUENO, 2020).

Figura 5: Praça dos Poetas



Fonte: Nedilson Machado, 2020.

⁵ Programa criado pelo Governo do Maranhão em 2019 que tem por objetivo preservar o valor histórico e cultural do Centro Histórico de São Luís.

⁶ Programa de Aceleração do Crescimento de Cidades Históricas, ação intergovernamental lançada em 2013 para preservar o patrimônio brasileiro (CARNEIRO, 2016).

Tal intervenção serve para destacar a importância da cultura literária ludovicense, em especial a poesia, celebrando essa memória por meio de um museu ao ar livre, contemplando os artistas maranhenses ainda com um painel rotativo que conterà obras de outros literários a cada mês. Sendo assim, pode-se aproveitar a vista da natureza, do patrimônio arquitetônico e cultural além de conhecer mais sobre a poesia no Maranhão.

4.2 Jardins do Palácio dos Leões

O Palácio dos Leões foi construído em 1612, sobre o sítio fundador de São Luís no Maranhão. Localizado em um promontório⁷ às margens do rio Anil, sendo adaptado para diferentes contextos políticos e sociais, mas sendo sempre a sede do governo no Maranhão (PRADO, 2012).

Figura 6: Palácio dos Leões.



Fonte: O Imparcial (2017).

O espaço livre do Palácio dos Leões foi anteriormente a antiga praça de armas – como mostram fotografias, desenhos e levantamento gráficos – tornando-se jardim em meados do século XVIII. A cerca de 1857 teria ganho aleias de palmeiras imperiais (*Roystonea oleracea*), mantendo-se alinhadas até hoje. Em 1901, uma ordem do Diretor da Intendência Municipal da capital do estado do Maranhão, noticiada no Diário do Norte, edital de nº 33 A, comunica o projeto do aformoseamento do “Largo de Palácio”, que era onde as edificações

⁷ Parte mais alta.

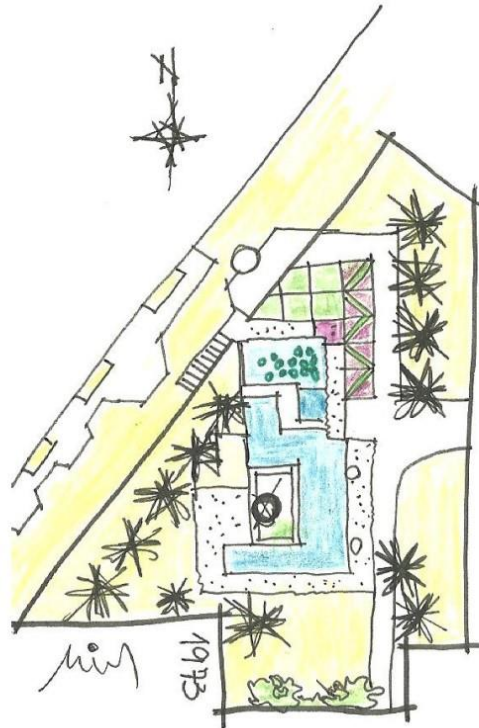
mais importantes da cidade estavam localizadas, e também de obras em outras praças, tendo os jardins do Palácio também inclusos neste aformoseamento. Estudos indicam que esta reforma pode ter tido contribuições do arquiteto Charles Thays em 1900. É possível notar neste projeto a Avenida Pedro II e os jardins do Palácio dos Leões, no qual o arquiteto integrou-o à beiramar por meio de uma escadaria na entrada na terceira cortina que engloba o Palácio. No ano de 1906, o Palácio dos Leões ganhou uma ampliação aos fundos, designado à residência do governador – na época Benedito Leite (1906-1908) – trazendo na fachada algumas alterações e brasões com leões pintados. Ocorreram ainda outras reformas e imagens dos anos 50 ajudam na compreensão das transformações paisagísticas, sendo o jardim eclético neste período (PRADO, 2012).

Em 1968 aconteceu uma importante intervenção realizada por Roberto Burle Marx, que trouxe uma proposta modernista ao jardim. Arquivos do Governo do Estado mostram que antes deste projeto os jardins do Palácio já possuíam uma grande variedade de espécies da flora local, destacando a importância e preocupação com a preservação da flora maranhense, importância esta que foi levada em consideração por Burle Marx ao desenvolver o projeto. Uma prática comum do arquiteto paisagista, que de acordo com Prado e Castro (2010) “[...] quando se deparava com alguma planta que era do seu agrado, Marx a retirava, colocava em um xaxim, levava a muda cuidadosamente e a plantava no Jardim do Palácio”.

Roberto Burle Marx teve seu ápice profissionalmente na década de 60, quando sua linguagem ganhou expressão máxima, sendo destaque no modernismo ao criar um estilo nacional valorizando a flora local (BERNARDES, PRADO, 2016). Entretanto, o projeto original de Burle Marx não foi implantado por completo, dividindo-se em dois momentos: 1968 quando foi desenvolvido o projeto que alterava o estilo eclético que existia no jardim e em 1973 quando foi concluído o projeto original, que trazia modificações desde à forma até a vegetação (PRADO, 2012).

O projeto original possuía espelhos d’água de diferentes profundidades para receber plantas aquáticas, canteiros para grama e forrações de arbustos, além de pisos com pedras e lajotas cerâmicas, porém nem todos estes elementos foram implantados na ocasião. O projeto trazia características de cheios e vazios através de texturas e brilhos, dos diversos tons de plantas (PRADO, 2012).

Figura 7: Croqui da intervenção de Roberto Burle Marx em 1973 no Jardim do Palácio dos Leões.



Fonte: PRADO (2012).

Mesmo localizado em uma edificação histórica tombada, a preservação e manutenção foi negligenciada por meio da gestão pública do estado que sucederam ao projeto de Burle Marx, não tendo cessado suas alterações e descaracterização nas obras da edificação. Grande parte do acervo vegetal foi substituído ou descaracterizado após reforma do Palácio em 1993, onde o projeto de Acácio Gil Borsoi substituiu o de Roberto Burle Marx (PRADO, 2012).

As principais alterações do jardim foram a retirada de uma escadaria que dava acesso ao jardim interno do nível térreo (BERNARDES, PRADO, 2016), a criação de uma piscina onde havia um tanque de plantas aquáticas, perda de palmeiras imperiais e de outras plantas sem a substituição das espécies, retirada de plantas para a criação do estacionamento para carros oficiais e de novos caminhos e retirada de palmeiras para ampliar visadas (PRADO, 2012). É possível perceber a descaracterização de forma clara das vegetações no entorno dos tanques a partir da execução dos calcamentos para a passagem de veículos (BERNARDES, PRADO, 2012).

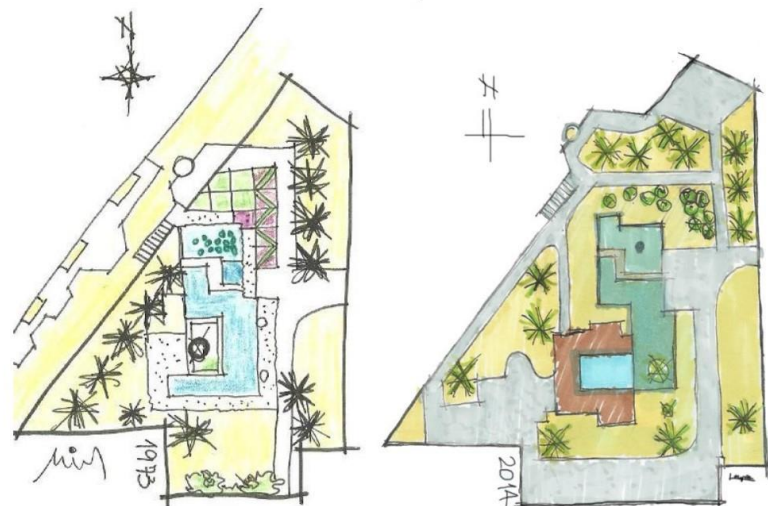
Figura 8: Vista do jardim interno do Palácio dos Leões.



Fonte: BERNARDES, PRADO, 2016.

Acácio Gil Borsoi não cita o projeto modernista de Burle Marx antecedente ao seu ao comentar em suas memórias sobre o Jardim do Palácio, onde sua solução era implementar uma área de jardins e estacionamento que permitia criar uma área de expansão de apoio ao governador e outros serviços (BORSOI, 2006). Tal solução não foi realizada, evitando assim uma descaracterização maior dele, entretanto, os jardins ainda sofreram grandes alterações.

Figura 9: Comparativo entre croquis da intervenção de Roberto Burle Marx em 1973 e Jardim do Palácio dos Leões após reforma de 1993 por Acácio Gil Borsoi.



Fonte: BERNARDES, PRADO, 2016.

O jardim do Palácio dos Leões sofreu alterações que modificaram bastante o seu traçado original da intervenção de Burle Marx, que apesar de outras importantes contribuições tornou-se a mais significativa por se constituir de um bem cultural, paisagístico e genuinamente

brasileiro (PRADO, 2012). A falta de documentos nos arquivos públicos sobre a obra de Burle Marx e sua descaracterização com as reformas que o jardim foi submetido faz-se perceber o desconhecimento sobre tal obra, sendo assim, a falta de valorização e manutenção do mesmo, que merece ser recuperado e preservado (BERNARDES, PRADO, 2016).

4.3 Jardim do Palácio do Catete

O Palácio do Catete foi construído entre 1858 e 1867 para ser originalmente a residência do Barão de Nova Friburgo, o comerciante e fazendeiro Antônio Clemente Pinto, época em que a capital brasileira era o Rio de Janeiro. O Palácio foi projetado pelo arquiteto Gustav Waehneltd e teve a contribuição dos pintores Emil Bauch, Gastão Tassini e Mario Bragaldi, tendo seu estilo tido como eclético. Foi vendido à Companhia do Grande Hotel Internacional em 1889, após a morte do Barão e de sua esposa, e antes mesmo que a empresa se instalasse na edificação foi vendida novamente ao maior acionista da empresa, Francisco de Paula Mayrink. Em 1896, o Palácio foi obtido pelo Governo Federal tornando-se sede da Presidência da República. Foi realizada uma grande reforma para receber a família presidencial, sendo o responsável por ela o engenheiro Aarão Reis, em conjunto com os artistas Antônio Parreiras, Décio Villares e Paul Villon, este paisagista que foi incumbido da tarefa de remodelar os jardins do Palácio (BRASIL, 2022).

Sua localização é no bairro do Catete no Rio de Janeiro, área nobre da cidade no século XIX, já que “muitos representantes de nações estrangeiras buscaram estabelecer-se no bairro” (CABRAL et al., 2019), influenciados pela vinda da Família Real Portuguesa ao Brasil em 1808. Com a vinda da Presidência em 1897, o bairro tornou-se instalações de políticos, sofrendo um grande esvaziamento quando a capital mudou para Brasília (CABRAL et al., 2019).

Figura 10: Museu da República em 1922.



Fonte: Governo Federal – Museu da República.

De início, fora planejado um jardim aos fundos do Palácio, possivelmente projetado pelo paisagista Auguste Marie Françoise Glaziou e em 1864 o Barão de Nova Friburgo comprou os terrenos vizinhos, ampliando seu jardim para a lateral da edificação. Com a reforma em 1896, a remodelação do jardim ficou responsável pelo paisagista Paul Villon, projetando uma gruta que foi considerada a maior intervenção no jardim na época (ver figura 8). Outras intervenções foram um rio artificial contendo dois mil metros cúbicos de água que corta quase toda a extensão do jardim, complementando-se ao cenário com canteiros elevados; um chafariz instalado no centro da fila de palmeiras que já existiam, contendo uma estátua de bronze representando o nascimento de Vênus; o banheiro antigo fora transformado em coreto; foram construídas também dependências para os criados, transformadas posteriormente em residências para antigos funcionários e hoje estão desocupadas; uma cocheira para 21 cavalos; entre outros (CABRAL et al., 2019).

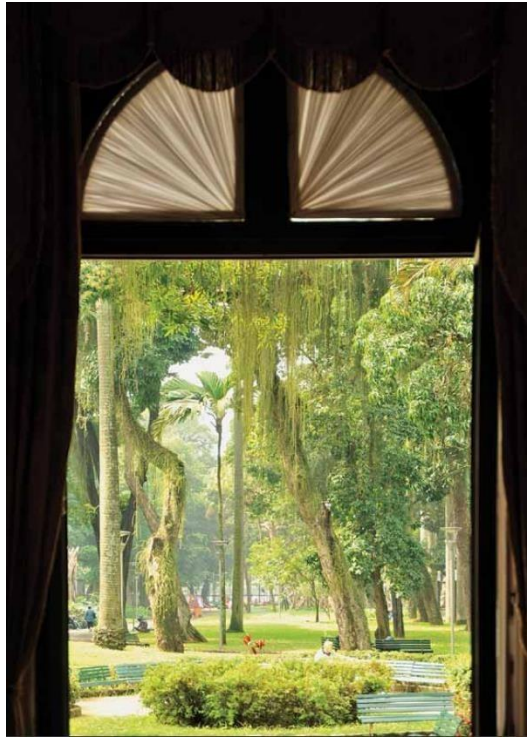
Figura 11: A gruta na atualidade.



Fonte: Governo Federal – Museu da República / Foto: Marcus Macri.

Uma das maiores inovações tecnológicas da época foram as instalações elétricas, coordenadas pelo engenheiro Adolfo Aschoff, pioneiro na época. O sistema de iluminação teve grande repercussão na imprensa, sendo detalhada em uma das edições do Jornal do Commercio (CABRAL et al., 2019).

Figura 12: Vista do jardim, a partir da varanda do palácio localizada nos fundos do salão ministerial.



Fonte: Acervo do Museu da República / Foto: Romulo Fialdini.

Figura 13: Jardim do Museu da República na atualidade.



Fonte: Acervo do Museu da República / Foto: Romulo Fialdini.

Figura 14: Palmeiras do Jardim do Museu da República.



Fonte: Mariana Bueno⁸, 2018.

O Palácio do Catete e seu jardim foram tombados pelo SPHAN, atual IPHAN, em 1938 e o jardim tornou-se aberto ao público em 1960, quando a capital federal se mudou para Brasília, fazendo com que o Palácio se tornasse o Museu da República, depois de um decreto-lei criado pelo então Presidente Juscelino Kubitschek. No fim dos anos 90, os muros laterais foram substituídos por gradis iguais aos da fachada, aumentando assim a visibilidade do Jardim e nos anos 2000 foi instalado um parquinho infantil (CABRAL et al, 2019).

O Jardim Histórico do Museu da República é muito mais que apenas parte do acervo museológico da Instituição. Originalmente um espaço privado, foi local de desfrute dos barões, presidentes e suas famílias, desde sua criação, de meados do século XIX até 1960, ano da criação do Museu da República. Até então, o povo tinha raras oportunidades de usufruí-lo. Hoje é um espaço vivo, aberto a todos, de fato da res publica, que integra o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro (CABRAL et al, 2019).

4.4 Jardim da Casa Roberto Marinho

A Casa Roberto Marinho é uma edificação de estilo neocolonial, localizada no bairro Cosme Velho no Rio de Janeiro, construída pelo engenheiro César Melo Cunha, assistente do arquiteto Joseph Gire (CASA ROBERTO MARINHO, 2017) e foi por mais de 60 anos a residência do jornalista e proprietário das Organizações Globo Roberto Marinho. Aberta ao público desde 2019, a casa funciona como um centro cultural e museu, exibindo a coleção

⁸ Matéria do blog “Mariana Viaja” disponível em: <https://marianaviaja.com/brasil/jardim-do-palacio-do-catete-rio-de-janeiro/>.

de arte que pertence à família Marinho, além de uma rotatividade de exposições (CASACOR, 2020). A casa fica ao lado da Floresta da Tijuca e um dos elementos mais importantes é o jardim projetado por Roberto Burle Marx⁹, sendo um de seus primeiros projetos em propriedade particular. O jardim abriga plantas tropicais e espécies da mata atlântica, tendo a colaboração de Atílio Corrêa Lima e, em 1990, Isabel Duprat foi encarregada de uma remodelação buscando as ideias iniciais de Burle Marx, preservando a mata, o rio que corta o imóvel e o lago existente (OLHARES, 2019).

Figura 15: Jardim da Casa Roberto Marinho.



Fonte: Editora Olhares, 2019 / Foto: Junior Simões.

Concebido para ser uma transição entre o urbano e a Floresta da Tijuca, o jardim serve como um oásis (SETTI, 2022), além de servir como espaço de exposição para obras relevantes para a cultura brasileira, como exemplo, a exposição “O Jardim” feita em 2019 que exibiu obras de onze artistas, dentre elas objetos, xilogravuras, serigrafias, etc. que traziam a concepção que cada artista tinha sobre o tema jardim, tornando o espaço um local de preservação da memória cultural (DASARTES, 2019).

⁹ Arquiteto-paisagista e artista plástico brasileiro (1909-1994).

5 A ESCOLA DE MÚSICA DO MARANHÃO LILAH LISBOA

Neste capítulo é apresentado um breve histórico da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa desde a sua fundação e suas primeiras sedes até a sua localização atual, destacando a sua evolução como escola musical, bem como sua importância para o cenário artístico musical ludovicense. É explanado ainda sobre quem foi Lilah Lisboa e a sua relevância na música, a fim de compreender o motivo da escola carregar o seu nome.

5.1 Histórico da EMEM

A Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa – conhecida pela sigla “EMEM” – foi fundada em 13 de maio de 1974 através da Lei nº 5.267, tornando-se a única instituição do estado a ter seu ensino de formação técnica e profissional reconhecido pelo CEE – Conselho Estadual de Educação. Seu nome se dá em homenagem à antiga proprietária do imóvel, Lilah Lisboa, onde no casarão realizava encontros musicais, recitais e saraus, recuperando assim a memória musical cultivada por ela (RODRIGUES, 2020).

A EMEM teve quatro sedes desde a sua criação até os dias atuais, ressaltando que nenhuma delas foi projetada especificamente para ser uma escola de música (FERREIRA, 2014). A primeira sede da EMEM era localizada em uma casa alugada no bairro Monte Castelo (figura 16), na Avenida João Pessoa, sendo chamada de Escola de Música: Fundação Cultural do Maranhão. A segunda sede foi outra casa alugada, em 1978, desta vez na Rua da Saavedra, Centro, sendo um local provisório já que o prédio doado pelo Governo era reformado. Em 1981, a Escola de Música migrava mais uma vez para a sua primeira sede definitiva, instalando-se no antigo Solar da Baronesa de São Bento, na Rua Santo Antônio, Centro, permanecendo ali por mais 22 anos (SILVA, 2013).

Figura 16: Sede 01 da EMEM localizada na Av. João Pessoa, nº 44, Monte Castelo.



Fonte: FERREIRA, 2014.

Todas as suas mudanças se deram por meio de uma necessidade de maior espaço para a quantidade de alunos, sendo a sede atual o maior espaço que já teve desde a sua criação. Em 1978 foi quando ocorreu a primeira mudança por conta das proporções, mudando-se do Monte Castelo, sua primeira sede, para a sede no Centro de São Luís (figura 17), o que corroborou para o aumento de alunos e para a comunicação com outros órgãos ligados à cultura (FERREIRA, 2014).

Figura 17: Sede 02 da EMEM localizada na Rua da Saavedra, nº 63, Centro.



Fonte: FERREIRA, 2014.

A Escola de Música do Maranhão, entretanto, permaneceu pouco tempo neste sobrado, já que a edificação que seria a próxima sede já estava sendo reformada a fim de tornar-se a primeira sede definitiva da EMEM, no ano de 1981 (figura 18). Tal mudança foi de proporções ainda maiores, já que se tratava de um prédio com dimensões maiores e mais pavimentos, contendo ainda porão e sótão. As salas com várias portas e janelas precisaram ser adaptadas para ter um funcionamento adequado como escola de música, sendo as salas menores voltadas para as aulas individuais e as salas maiores para aulas em conjunto ou divididas como salas de aula. Alguns espaços eram ainda destinados aos setores administrativos da escola ou como salas de espera (FERREIRA, 2014).

Figura 18: Sede 03 da EMEM, localizada no Solar da Baronesa de São Bento na Rua Santo Antônio, Centro.



Fonte: FERREIRA, 2014.

Desde o dia 18 de abril de 2001, A Escola de Música do Maranhão teve um novo endereço localizado na Rua da Estrela, mudança essa por falta da possibilidade de ampliação da antiga sede, já que a demanda de alunos havia aumentado (SILVA, 2013). Por meio de incentivos culturais do Governo, a antiga residência da professora de música Lilah Lisboa foi comprada e reformada, com espaços tornando-se salas de aula com tratamento acústico e climatização, bem como auditório capaz de atender até 180 pessoas e biblioteca (RODRIGUES, 2020). Atendendo ainda a grande demanda, a EMEM foi acrescida de um anexo, o prédio vizinho foi vinculado ao prédio principal, sendo dotado de salas de aula e sala de ensaios. Os alunos têm acesso ainda a estúdio de gravação e mixagem, inaugurados 1 anos depois da nova sede (COSTA, 2009).

Figura 19: Ruínas transformadas em sede da Escola de Música do Estado do Maranhão.



Fonte: ANDRÈS, 2006.

A mudança para a quarta sede teve forte impacto, não apenas na comunidade musical da EMEM, mas também na vida cultural de São Luís. A nova sede trouxe melhores condições de trabalho, com um número maior de salas e possibilitando a expansão das atividades pedagógicas. A instituição ganhou mais visibilidade e a demanda de alunos aumentou significativamente (FERREIRA, 2014).

Em 2009 foram solicitadas reformas nas edificações, já que a última havia sido em 2001, sendo encaminhados ofícios por meio do diretor da escola para a Secretaria de Estado da Cultura – SECMA que repassou para o Secretaria de Infraestrutura – SINFRA declarando que o valor necessário era excessivo demais e que haviam outras demandas primordiais (O IMPARCIAL, 2012 apud SILVA, 2013).

Em 2011 a Defesa Civil interditou o prédio por ter constatado que a estrutura da escola estava comprometida e necessitava de uma reforma geral. Foi identificado na vistoria um grande risco de desabamento em boa parte da edificação (SILVA, 2013).

Em maio de 2012, às vésperas de completar 38 anos de existência, a EMEM atravessou uma crise devido ao agravamento de problemas em sua estrutura física, necessitando de reforma urgente. A situação tornou-se insustentável, a ponto de suas atividades terem sido suspensas por tempo indeterminado. Entre as várias exigências da legislação, para que seja autorizado o funcionamento de um curso, consta uma vistoria no prédio onde o mesmo desenvolverá suas atividades e o local deve, obrigatoriamente, estar de acordo com o que é exigido pelo Conselho Estadual de Educação (FERREIRA, 2014).

As atividades da EMEM permaneceram interrompidas por todo o ano de 2012 e em 2013 reabriu, porém com algumas restrições espaciais ainda, utilizando de outros espaços públicos do Estado (FERREIRA, 2014).

Em 2017, a EMEM passou por uma série de obras de reparo realizadas pelo Governo do Estado por meio da Secretaria de Cultura e Turismo – SECTUR. Um dos problemas que era a liberação do mirante, localizado no quarto andar do prédio, foi resolvido com a construção de uma nova escada que dá acesso a ele. Além disso, 15 salas de aula foram melhoradas e outras 7 foram reativadas, todo o telhado foi reestruturado, houve pintura de toda a edificação e revisão de instalações hidráulicas e elétricas (SEATTI, 2017).

5.2 Lilah Lisboa de Araújo

Lilah Lisboa de Araújo foi uma pianista nascida no dia 27 de fevereiro de 1898, filha do casal Emílio José Lisboa e Undine Lisboa. Casou-se com o jornalista José Cândido de Araújo, com quem teve dois filhos. Como costume de famílias privilegiadas da época, Lilah teve sua educação formada em Portugal e Inglaterra. (SILVA, 2013)

Figura 20: Lilah Lisboa e Samira (filha da pianista Zezé Cassas).



Fonte: SILVA, 2013.

Emílio José Lisboa, pai de Lilah Lisboa, foi um dos comerciantes mais influentes do estado do Maranhão, vendendo uma grande variedade de produtos, desde agulhas a tecidos. Na década de 20, Emílio foi o responsável por criar a primeira loja de departamento do Maranhão, sendo localizada na Rua Afonso Pena, e sua casa residencial na Rua do Giz, atual Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa, nome este que homenageia a professora de piano que tanto contribuiu para a cena cultural no Maranhão na época e residiu no sobrado colonial até o início da década de 60 (SILVA, 2013).

Sua formação em música aconteceu tanto em Portugal quanto na Inglaterra, tendo estudado no Brasil no principal centro de referência de ensino da música na época, o Instituto Nacional de Música, diplomando-se ali. Além de sua formação em piano, Lilah também era formada em canto e regência, sendo professora de canto orfeônico do Liceu Maranhense e Escola Técnica. Ressalta-se a importância de saber que Lilah Lisboa era professora de piano escolhida preferencialmente pela alta sociedade de São Luís, visto seu status social (SILVA, 2013).

Lilah liderou ainda um grupo de artistas e intelectuais que fundou a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão – SCAM, buscando possibilitar uma maior proximidade dos

ludovicenses aos grandes artistas da época (SILVA, 2013). O projeto foi aprovado em Assembleia Geral em 1948, de acordo com Amaral (2001), onde Lilah Lisboa foi nomeada a primeira presidente.

A SCAM foi criada e executada por um grupo de artistas e por não ser um órgão mantido pelo Estado havia dificuldades financeiras e por este mesmo motivo a sede da SCAM era a residência de Lilah Lisboa, onde ela recepcionava os membros, demonstrando a persistência e o gosto de Lilah Lisboa perante à arte (SILVA, 2013).

5.3 A importância da EMEM para a sociedade ludovicense

As referências mais antigas sobre o cenário musical em São Luís são ligadas a eventos religiosos e políticos, como posses políticas, inauguração de locais públicos, eventos da igreja, dentre outros, que sempre estavam acompanhados de uma execução musical, tendo registros desde 1615 (FERREIRA, 2014).

No século XIX, o ensino de música era indispensável nas escolas, sendo constituído como disciplina juntamente com outras variáveis da arte como pintura, dança e desenho, já que a parte da sociedade com maior poder aquisitivo valorizava o cultivo da arte como parte do desenvolvimento cultural (SILVA, 2013). A cidade nesta época desenvolveu um fluxo musical movimentado com músicos e artistas vindos da Europa, em especial França, Portugal e Itália (FERREIRA, 2014).

A história da educação musical no Maranhão se desenvolveu através de várias instituições de ensino, que foram criadas ao longo dos séculos XIX e XX. Algumas foram instituições públicas, com o objetivo de profissionalização, e outras funcionaram como Cursos Livres, com objetivo de entretenimento e lazer (FERREIRA, 2014).

De acordo com Zorzal e Ferreira (2017), a criação de escolas e conservatórios de música públicos no Nordeste do Brasil demorou 1 século para acontecer em todos os estados da região, sendo criada, por meio da lei estadual nº 5.267/1974 a EMEM – Escola de Música do Estado do Maranhão. Sendo a única instituição pública de ensino musical que atende aos alunos desde os anos iniciais na música até o ensino técnico, a escola tem como papel a pré- formação daqueles que desejam seguir os estudos superiores na Música que são oferecidos pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA e Universidade Estadual do Maranhão – UEMA (ZORZAL, FERREIRA, 2017).

Este projeto atraiu para o coração do Centro Histórico a presença de mais de 1200 alunos de música que passaram a ter convivência cotidiana com um cenário inspirador e favorável às suas atividades culturais. Ao mesmo tempo assegura a conservação de um exemplar de elevado valor ambiental e mérito arquitetônico no contexto da área que foi escolhida pela UNESCO para figurar na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade (ANDRÈS, 2006, p. 164).

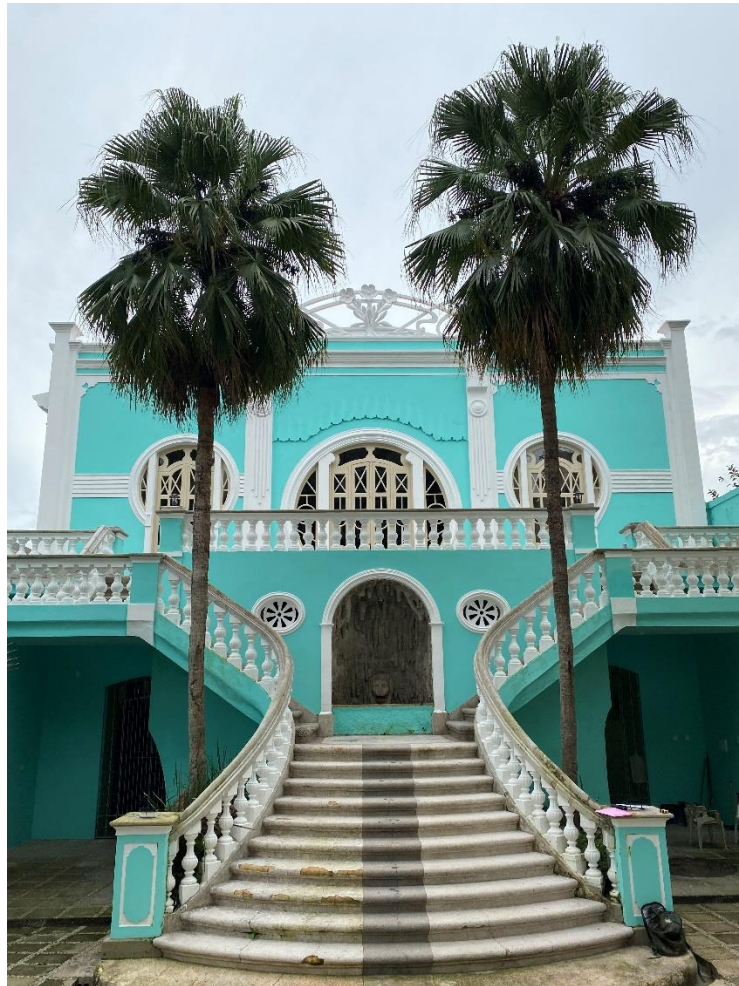
A Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa atende crianças, jovens e adultos dando aulas que vão desde a prática à teoria com disciplinas como história da música, harmonia e percepção musical. É responsável por formar muitas gerações de músicos maranhenses que podem seguir a carreira musical nos mais diversos segmentos da música, sendo ela erudita ou popular (SEATI, 2017).

6 DIAGNÓSTICO

6.1 Identificação do bem

6.1.1 Local de estudo

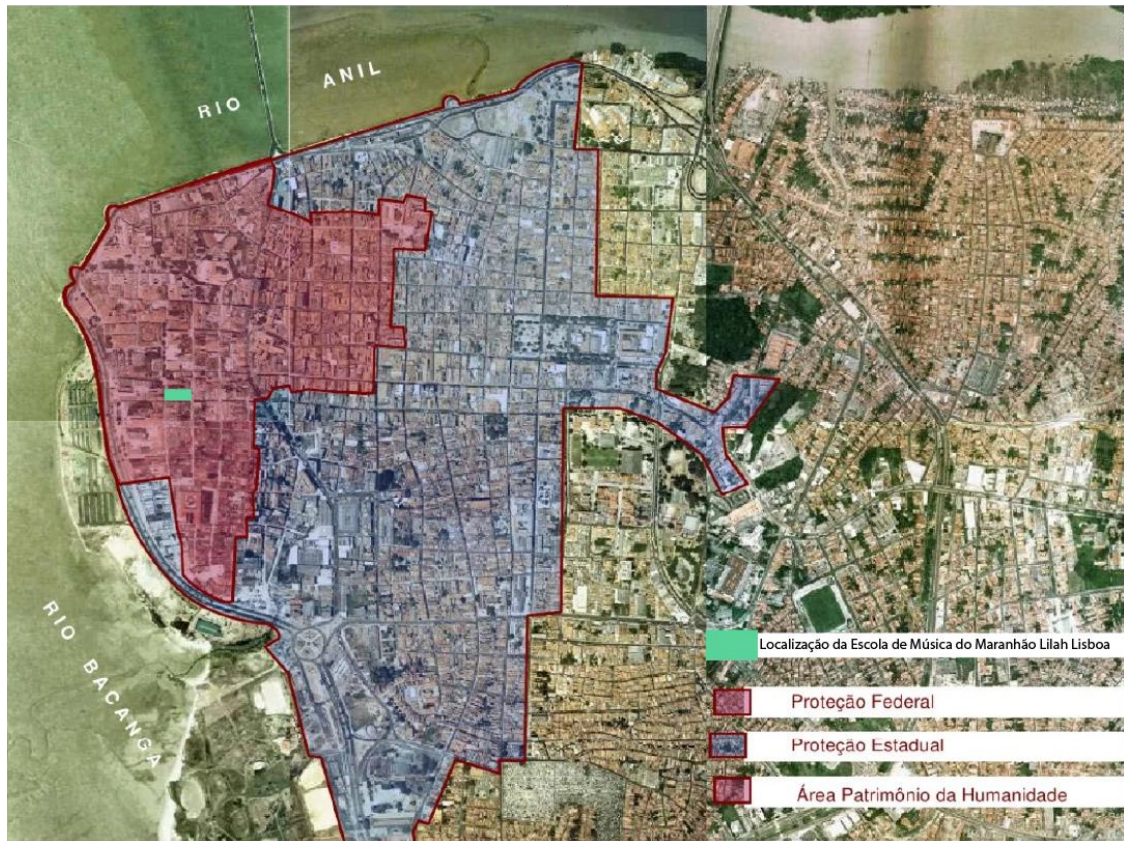
Figura 21: Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

O objeto de estudo deste trabalho está localizado no Centro Histórico, Nº 363 e possui fachadas voltadas para três ruas: Rua do Giz, Rua da Estrela e Rua Quatorze de Julho, com sua fachada principal atualmente na Rua da Estrela e a fachada contendo o jardim para a Rua do Giz. Pertence à área tombada pelo Governo Federal em 1974, à área tombada pelo Governo do Estado em 1986 e na Lista do Patrimônio Mundial pela UNESCO de 1997.

Figura 22: Localização da Escola de Música do Maranhão em relação às áreas de tombamento.



Fonte: BOGEA, 2011, adaptado pela autora.

6.1.2 Análise Tipológica

As tipologias características do Centro Histórico ludovicense são os sobrados, casas térreas e solares. A EMEM caracteriza-se como um solar, que são sobrados grandiosos com as dependências de serviços no pavimento térreo e uma grande escada com acesso ao pavimento superior onde morava a família (ANDRÈS, 2012). É um sobrado com três pavimentos, um mirante e possui elementos no estilo “Art Nouveau” em sua fachada principal, a que está voltada para o jardim na Rua do Giz (ver figura 21), trazidos pelo arquiteto italiano Gaspar Iconazone no início do século XX. Possui área construída de 1.220 m², contendo dezenove salas de aulas individuais e coletivas, auditório com 180 lugares, foyer, galeria, biblioteca e cinco salas para o setor administrativo (ANDRÈS, 2006).

Figura 23: Fachada da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa.



Fonte: Twitter Felipe Camarão¹⁰, 2022.

O solar era construído com refinamento pela alta burguesia do século XVIII e XIX e desde a sua criação era tipicamente residencial (FIGUEIREDO et al, 2011). “À primeira impressão, poderia supor que a palavra ‘solar’ teria sido usada para distinguir os ‘sobradões’, ou seja, as ‘moradas inteiras de sobrados’, que tinham uso unicamente residencial, ‘só lar’ (ANDRADE, 2020).

Argumenta-se que apesar da palavra “Solar” se referir à distinção social de um grupo familiar que detinha controle de uma determinada parte do território ou propriedade na Península Ibérica, o seu uso no Maranhão ocorreu *a posteriori* atrelado à atribuição dos valores de excepcionalidade estética e construtiva, como parte do discurso de justificativa da preservação de espécimes do patrimônio cultural construído urbano por parte dos órgãos de salvaguarda federal, estadual ou municipal, refletindo uma certa pluralidade nos critérios de categorização das moradas ludovicenses (ANDRADE, 2020).

Os solares, em geral, são edificações que apresentam aspectos imponentes, tendo em suas fachadas elementos bem concebidos como portadas em cantaria de lioz, balcões sacados em pedra lioz, além de mirantes e subsolos quando a topografia permite, como é o caso do Solar Lilah Lisboa (FIGUEIREDO et al, 2011).

6.1.3 O jardim da EMEM – memorial botânico

O jardim da Escola de Música do Maranhão está na fachada voltada para a Rua do Giz e possui traços em Art Nouveau, já que o muro que o cerca possui arcos (ver figura 24); a escada curva possui elementos que lembram a natureza, como uma gruta ao centro e uma borboleta no piso (ver figura 25); os canteiros são suspensos e possuem forma de arco, além de

¹⁰ Tweet disponível em: <https://mobile.twitter.com/FelipeCCamarao/status/1497020152906493960>

serem ornamentados por troncos de madeira que remetem às raízes das árvores (ver figura 26), forte característica do estilo Art Nouveau.

Figura 24: Arcos nos muros da EMEM.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Figura 25: Gruta e borboleta na escada.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Figura 26: Ornamentação dos canteiros.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

O jardim serve como um complemento à fachada, que também possui o mesmo estilo, com esquadrias em formatos curvos (ver figura 27), além de um arabesco com flores ao topo, possivelmente de ferro, material bastante utilizado no estilo. O piso da sacada do salão principal da edificação possui no piso as iniciais “E” e “L” (ver foto 28), protegidas por uma tela de vidro e provavelmente remetem ao antigo dono do palacete Emílio Lisboa, pai de Lilah Lisboa.

Figura 27: Esquadrias e arabesco na fachada.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Figura 28: Iniciais no piso.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Quanto à vegetação, o jardim possui uma variedade de palmeiras e árvores de grande porte, além de forração gramínea em todos os canteiros. Nos canteiros na sacada a vegetação existente é de forma espontânea, já que se percebe a não preocupação com a manutenção destes canteiros (ver figura 29). Para melhor entendimento, criou-se um quadro listando as espécies de vegetação presentes no jardim em questão.

Figura 29: Canteiros da escada.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Quadro 1: Memorial botânico das espécies existentes atualmente na EMEM.

MEMORIAL BOTÂNICO	
	<p>Nome científico: <i>Copernicia prunifera</i>.</p> <p>Família: Arecaceae.</p> <p>Nome popular: Carnaúba ou Carnaubeira ou Carnaíba.</p> <p>Localização: canteiros suspensos ao lado da escadaria principal.</p>
	<p>Nome científico: <i>Latania loddigesii</i>.</p> <p>Família: Arecaceae.</p> <p>Nome popular: Latânia-azul ou Latânia-glauca.</p> <p>Localização: canteiros laterais menores.</p>
	<p>Nome científico: <i>Cycas circinalis</i>.</p> <p>Família: Cicadaceae.</p> <p>Nome popular: Palmeira-sagu, Palmeira-samambaia ou Cica.</p> <p>Localização: espalhadas de forma aleatória nos canteiros laterais maiores.</p>
	<p>Nome científico: <i>Alternanthera brasiliana</i>.</p> <p>Família: Amaranthaceae.</p> <p>Nome popular: Perpétua-brasileira, Penicilina, Perpetua do mato.</p> <p>Localização: canteiros na base dos muros.</p>
	<p>Nome científico: <i>Roystonea oleracea</i>.</p> <p>Família: Arecaceae.</p> <p>Nome popular: Palmeira-real.</p> <p>Localização: canteiro lateral direito.</p>

Fonte: Acervo pessoal, 2022.

6.2 Parâmetros Legais

A edificação da EMEM está localizada na Área de Preservação Histórica, composta pelas áreas tombadas a nível estadual e federal, na ZPH – Zona de Preservação Histórica de acordo com a Lei nº 3.253 de 29 de dezembro de 1992, que dispõe sobre a Instituição do Plano Diretor do município de São Luís, e dá outras providências ou Lei de Zoneamento, Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo Urbano. Entendendo que se trata de uma área consolidada, a lei não apresenta índices urbanísticos a serem seguidos, mostrando apenas a necessidade da preservação de seu acervo arquitetônico.

Art. 69 – As obras públicas e particulares a serem realizadas na Zona de Preservação Histórica – ZPH, em suas respectivas áreas tombadas a nível Federal e Estadual, nos imóveis tombados isoladamente e no entorno destes, só poderão ser licenciadas após parecer prévio do Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC-MA), Departamento do Patrimônio Histórico e Paisagístico do Maranhão e Prefeitura de São Luís.

§1º - As obras a que se referem este Artigo abrangem todos e quaisquer tipos de intervenção física que se realizem os imóveis, logradouros e nas áreas públicas ou particulares, inclusive as obras de infraestrutura (SÃO LUÍS, 1992).

Ressaltando a importância da aprovação da proposta de intervenção do presente trabalho por meio dos órgãos citados anteriormente, já que seu tombamento é a nível estadual e federal. A lei citada acima, em seu artigo 70, determina que:

Art. 70 – Com o objetivo de manter rigorosamente a tipologia, visibilidade e as demais características originais das primitivas edificações, todas as intervenções efetuadas nos imóveis tombados isoladamente, áreas tombadas e ZPH estão sujeitas às seguintes limitações:

- a) – Determinação de recuo, afastamentos, gabaritos e volumetria;
- b) – Tratamento das fachadas e cobertura;
- c) – Abertura ou fechamento de envasaduras e proporção de cheios e vazios;
- d) – Soluções de ordem estrutural e/ou espacial;
- e) – Soluções e tratamento dos elementos internos;
- f) – Soluções de tratamento exterior sobretudo aos referentes à iluminação, mobiliário urbano, arborização, engenhos publicitários e sinalização;
- g) – Fixação da taxa de ocupação.

Já a Portaria nº 420, de 22 de dezembro de 2010, que dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno, apresenta algumas definições que se fazem necessárias para entender a proposta de intervenção, são elas:

I – Intervenção: toda alteração do aspecto físico, das condições de visibilidade, ou da ambiência de bem edificado tombado ou da sua área de entorno, tais como serviços de manutenção e conservação, reforma, demolição, construção, restauração, recuperação, ampliação, instalação, montagem e desmontagem, adaptação, escavação, arruamento, parcelamento e colocação de publicidade; [...]

III – Manutenção: conjunto de operações destinadas a manter, principalmente, a edificação em bom funcionamento e uso; [...]

VII – Restauração: serviços que tenham por objetivo restabelecer a unidade do bem cultural, respeitando sua concepção original, os valores de tombamento e seu processo histórico de intervenções; (BRASIL, 2010, p. 2)

A partir destas definições percebe-se que o projeto de intervenção presente neste trabalho se trata de um projeto de restauração e manutenção. Sendo assim, fundamentado no que a Portaria define no artigo 6º, a fim de se obter a autorização do IPHAN, devem ser entregues:

IV – para Restauração:

- a) Anteprojeto da obra contendo, no mínimo, planta de situação, implantação, plantas de todos os pavimentos, planta de cobertura, corte transversal e longitudinal e fachadas, diferenciando partes a demolir, manter e a construir, conforme normas da ABNT;
- b) Levantamento de dados sobre o bem, contendo pesquisa histórica, levantamento planialtimétrico, levantamento fotográfico, análise tipológica, identificação de materiais e sistema construtivo;
- c) Diagnóstico do estado de conservação do bem, incluindo mapeamento de danos, analisando-se especificamente os materiais, sistema estrutural e agentes degradadores;
- d) Memorial descritivo e especificações;
- e) Planta com a especificação de materiais existentes e propostos.

A Carta dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora, que estabelece definições, diretrizes e critérios para a defesa e salvaguarda dos jardins históricos brasileiros apresenta em seu capítulo 8 algumas recomendações para a manutenção e preservação dos jardins históricos, além de definições que devem ser consideradas.

Restauração: é a ação que tem como objetivo recuperar e reintegrar partes ou mesmo todos os elementos de um bem cultural móvel ou imóvel. Envolve todas as outras formas de intervenção física em bens culturais que visem à preservação. As intervenções de restauração nos jardins históricos visam a garantir a unidade e a permanência no tempo dos valores que caracterizam o conjunto, por meios e procedimentos ordinários e extraordinários.

Manutenção: permite ações sistemáticas que visam a manter um bem cultural em condições de uso ou fruição. Significa a proteção contínua da substância, do conteúdo e do entorno de um bem (IPHAN, 2010, p. 8 e 9).

Ainda na Carta de Juiz de Fora, as recomendações para que os jardins históricos sejam preservados e mantidos inclui “reintrodução das espécies tradicionais durante a

restauração dos jardins, devendo ser recuperados todos os elementos de época, inclusive os florísticos” (IPHAN, 2010, p. 9); ressalta a importância do levantamento botânico, que servirá como documento do jardim; a confecção de mobiliário adequado às características do jardim; serviços especializados de guardas e segurança; cita ainda que as intervenções em jardins históricos devem ser reversíveis, tendo tal reversão o mínimo de impacto e danos ao sítio; dentre muitas outras.

7 JARDIM MUSEU DA EMEM

Figura 30: Perspectiva Jardim Museu



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

7.1 Concepção do Projeto

A concepção do projeto baseou-se na intervenção do jardim reabilitando-o para o uso recreativo e contemplativo, tornando-o também palco de manifestações artísticas dos alunos que frequentam a edificação ao qual o jardim faz parte. Além disso, observou-se a importância de apresentar quem foi Lilah Lisboa, nome que a Escola de Música carrega, criando um espaço museu, apresentando quem foi a musicista e sua importância na música ludovicense, preservando as características particulares do bem e ainda um espaço onde as características arquitetônicas da edificação fossem expostas. Dessa forma, a proposta manteve o piso original, bem como todas as paredes existentes, fazendo a manutenção das vegetações importantes existentes e adicionando algumas que possam se complementar ao jardim. Optou-se também pela retirada de elementos não originais, como as luminárias, que não conversam com a edificação e luminárias da época.

A proposta de intervenção não interfere diretamente na edificação, já que não haverá construção, apenas a manutenção do jardim, distribuindo as vegetações de forma harmoniosa, a fim de que as mesmas se integrem ao ambiente de forma natural e com a inserção de mobiliários que lembrem o estilo arquitetônico presente na edificação: o Art Nouveau, já

que uma das recomendações da Carta dos Jardins Históricos Brasileiros é confeccionar mobiliários que se adequem às características de cada jardim. A intenção é conservar o existente, mantendo e restaurando tudo que é original da época para que assim a edificação mantenha suas características originais.

7.2 Estudo Preliminar

A elaboração do estudo preliminar foi fundamentada a partir do Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural (IPHAN, 2005), da Portaria nº420 de 22 de dezembro de 2010 que dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para a realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas do entorno, bem como detalhes que poderão ajudar no entendimento da proposta. Desta forma, o projeto dispõe das plantas técnicas:

- **Prancha 01:** Planta de Situação/Localização e Planta de Cobertura
- **Prancha 02:** Levantamento Métrico-Arquitetônico – 1º Pavimento
- **Prancha 03:** Levantamento Métrico-Arquitetônico – Fachada Principal
- **Prancha 04:** Levantamento – Paisagismo
- **Prancha 05:** Levantamento – Luminotécnico
- **Prancha 06:** Planta baixa – 1º Pavimento
- **Prancha 07:** Planta de Fachada
- **Prancha 08:** Planta de Paisagismo
- **Prancha 09:** Planta Luminotécnico
- **Prancha 10:** Planta de Layout – 1º Pavimento
- **Prancha 11:** Perspectivas

Além das plantas técnicas citadas, é importante citar as soluções de restauro praticadas de acordo com a análise dos danos da edificação, sendo elas descritas abaixo a fim de justificar as decisões de projeto.

7.2.1 Intervenções de restauração

- **Extração da vegetação**

Atendendo a fiscalização do IPHAN, recomenda-se o uso de herbicidas para a remoção de vegetação rasteira nos canteiros laterais às escadas na sacada do salão principal, assim como nos canteiros laterais do jardim, onde possuem vegetações daninhas que possivelmente cresceram de forma orgânica e natural, substituindo-as por “heras”, plantas

trepadeiras pertencentes à família *Araliaceae*, permitindo assim a inserção de vegetação em todos os ambientes do jardim. Deve ser feita a remoção da vegetação que cresceu entre os rejuntas de todo o piso também.

- **Escadas**

As escadas possuem rachaduras e estão deterioradas em algumas partes dos degraus, sendo necessária a reconstituição da mesma com material similar ao existente, no caso é um material cimentício como o granilite. O piso da sacada possui manchas e a sua limpeza deve ser feita minuciosamente com o auxílio de uma esponja e detergente neutro, eliminando assim as manchas existentes. Para manutenção diária pode ser feita a limpeza com um pano úmido em toda a extensão do piso.

- **Gradis**

Nos gradis de ferro dos portões deve ser aplicado um produto removedor de ferrugem e feita uma pintura em esmalte sintético na cor cinza, semelhante a cor existente hoje.

- **Pintura**

A pintura deve ser renovada, tanto da fachada quanto de todos os guardas corpos da sacada, com tinta na cor Equilíbrio Total nas paredes e Branco Gelo nos detalhes com acabamento fosco.

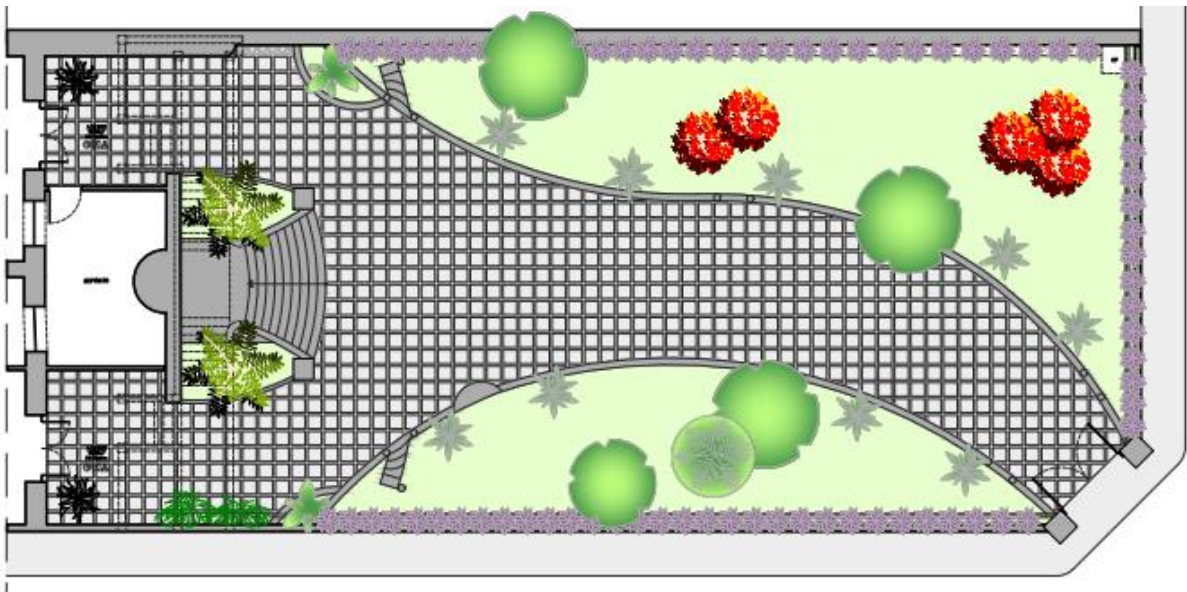
- **Piso**

O piso de toda área externa é de placas de cimento de 40x40cm com rejunte seco em pedra seixo na cor branca. A parte em cimento possui muitas manchas de limo/lodo, causados pela ação do tempo, devendo ser feita a sua limpeza. Nas manchas mais simples pode ser aplicada uma solução diluída de água e cloro, deixando agir por alguns minutos, esfregando em seguida com o auxílio de uma escova e enxaguando. Para as manchas mais fortes recomenda-se o uso de máquinas de pressão, com o hidrojateamento. As hidrojateadoras são bastante eficientes já que a pressão da água é capaz de remover todo o limo do cimento, devendo atentar-se à regulagem da pressão da água, pois quando incorreta pode causar mais manchas ao piso de cimento. Por isso, é necessário mão de obra especializada para o hidrojateamento.

7.2.2 Decisões de projeto

O projeto foi criado com a intenção de manter o jardim da EMEM, respeitando todas as suas características originais, utilizando mobiliário que remetesse ao estilo arquitetônico específico da edificação. Para desenvolvimento do paisagismo, optou-se por realocar as palmeiras-sagu que já existiam no local, adicionando algumas a mais para compor o jardim. A fim de trazer um pouco mais de cor ao jardim foram adicionadas as plantas de cor avermelhadas conhecidas como ixora chinesa.

Figura 31: Planta de Paisagismo



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

As árvores de grande porte foram mantidas por fazerem parte da história do jardim, mantendo-se em sua posição original. Para compor o ambiente dos halls de entrada, samambaias servem como decoração, bem como trepadeiras conhecidas como Hera que caem do canteiro superior da sacada acima, trazendo a vegetação do jardim também para dentro da edificação. Optou-se também por um jardim vertical abaixo do átrio formado também na sacada.

A iluminação se faz por dois pendentes em estilo Art Nouveau, que servem tanto como decoração como iluminação e em um dos halls há duas arandelas similares as já existentes, de estilo colonial, usufruindo da mistura de estilos arquitetônicos já existente na edificação. Os postes foram substituídos por postes de estilo colonial também, para que conversasse de forma harmoniosa com o entorno e também com o mobiliário.

Figura 32: Perspectiva Jardim Museu



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Figura 33: Perspectiva Jardim Museu.



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Figura 34: Perspectiva Jardim Museu



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

8 CONCLUSÃO

O trabalho em questão tratou-se da elaboração de um estudo preliminar para a restauração e manutenção do jardim e fachada da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa, localizada na Rua do Giz no Centro Histórico de São Luís – MA, propondo um uso contínuo deste espaço tão enriquecido histórica e arquitetonicamente, promovendo um ambiente de contemplação e interação social que é o Jardim-Museu da EMEM.

Uma das partes mais importantes que serviram como embasamento do projeto foi a fundamentação teórica que facilitou a compreensão da importância da preservação dos sítios e jardins históricos, a partir das teorias do restauro e de todas as diretrizes e parâmetros legais. Junto a isso, a identificação e análise do bem tiveram destaque para a compreensão da tipologia e características arquitetônicas presentes na edificação. Desta forma, justificou-se todas as decisões de projetos fundamentadas nas diretrizes existentes, propondo assim uma intervenção que manteve viva a história e peculiaridades da edificação.

O principal objetivo era propor uma intervenção que não alterasse as características arquitetônicas originais do espaço, respeitando cada detalhe original a fim de se ter um menor impacto mas ainda conseguindo criar um ambiente propício ao convívio e interação social por meio dos indivíduos que irão frequentar, sendo eles alunos da escola, turistas ou a população de São Luís.

Por fim, espera-se ter contribuído por meio do presente trabalho para aumentar a visibilidade de espaços perdidos dentre os casarões tombados no Centro Histórico, buscando resgatar a sua essência e seu uso a fim de preservar e manter viva a história do acervo arquitetônico presente no Centro Histórico de São Luís.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Simão Pedro. **Canto Lírico no Maranhão: descontinuidade de uma arte não consolidada.** Monografia (Graduação) – Curso de Educação Artística – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2001.
- ANDRADE, Cláudia Nunes de Lima e. **Solares Ludovicenses: entre a etimologia e a tipologia, a criação de um patrimônio.** Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2020. Disponível em: https://sites.arq.ufmg.br/pos/ambienteconstruido/wp-content/uploads/2021/07/ANDRADE-Claudia_Solares-Ludovicenses.pdf. Acesso em: maio 2022.
- ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **Centro Histórico de São Luís – Maranhão: patrimônio mundial.** São Paulo: Adichromo, 1998.
- _____. **Reabilitação do Centro Histórico de São Luís: análise crítica do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís/PPRCHSL, sob o enfoque da conservação urbana integrada.** Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Desenvolvimento Urbano da UFPE. Recife: UFPE, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3305/1/arquivo2867_1.pdf. Acesso em: abr. 2022.
- _____. **São Luís – Reabilitação do Centro Histórico – Patrimônio da Humanidade.** São Luís: Foto Edgar Rocha, 2012.
- ARAGÃO, Solange de. **A presença do jardim e da paisagem nas cartas patrimoniais e na legislação brasileira.** São Paulo: USJT, 2016. Disponível em: <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/article/view/189/169>. Acesso em: maio 2022.
- BERNARDES, Laryssa Soares; PRADO, Barbara Irene Wasinski. **Estudos para o projeto de restauração dos Jardins do Palácio dos Leões: Uma obra de Roberto Burle Marx – Espécies Vegetais e Objetos de Arte.** 11º Seminário Nacional do Docomomo Brasil. Recife: 2016. Disponível em: http://seminario2016.docomomo.org.br/artigos_apresentacao/sessao%2015/DOCO_PE_S11_BERNARDES_PRADO.pdf. Acesso em: maio 2022.
- BOGEA, Katia. **O Programa de Reabilitação do Centro Histórico de São Luís e os Desafios da Gestão Urbana.** Vila Real de Santo Antônio: Iphan, 2011. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/AiCEi/o-programa-de-reabilitacao-do-centro-historico-de-sao-luis-e-os-desafios-de-gestao-urbana>. Acesso em: maio 2022.
- BOITO, Camillo. **Os restauradores.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- BORSOI, Acácio Gil. **Arquitetura como manifesto.** Recife: Gráfica Santa Marta, 2006.
- BRANDI, Cesare. **Teoria do Restauro.** Lisboa: Editora Orion, 2006.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Programa Monumenta Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural. Brasília: Ministério da Cultura,

Instituto do Programa Monumenta, 2005. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadTec1_Manual_de_Elaboracao_de_Projetos_m.pdf. Acesso em: abr. 2022.

_____. Ministério do Turismo. Secretaria Especial da Cultura. **O Museu**. Brasília: Ministério do Turismo, 2022. Disponível em: <https://museudarepublica.museus.gov.br/o-museu/#main>. Acesso em: abr. 2022.

_____. **Portaria nº 420**, de 22 de dezembro de 2010. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_420_de_22_de_dezembro_de_2010.pdf. Acesso em: junho 2022.

_____. **Lei nº 378**, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Brasil: 1937. Disponível em:
<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: abr. 2022.

CABRAL, Magaly et al. (org.). **República em Documentos: Série Documentos Museológicos n4: Jardim Histórico do Museu da República**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2019. Disponível em: https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/república-em-documentos_jardim_web.pdf. Acesso em: abr. 2022.

CAFETEIRA, Epitácio. **Reviver**. Editora Gráfica Aquarela, 1994.

CARNEIRO, Juno Alexandre Vieira. **A execução das obras do PAC Cidades Históricas nos sítios patrimônio da humanidade**. Revista Técnica CNM, 2016. Disponível em:
https://www.cnm.org.br/cms/biblioteca_antiga/A%20execu%C3%A7%C3%A3o%20das%20obras%20do%20PAC%20cidades%20hist%C3%B3ricas%20nos%20s%C3%ADtios%20patrim%C3%B4nio%20da%20humanidade.pdf. Acesso em: abr. 2022.

CASACOR. **Instituto Casa Roberto Marinho é inaugurado no Rio de Janeiro**. Casacor, 2020. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/arquitetura/instituto-casa-roberto-marinho-e-inaugurado-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em: abr. 2022.

CASA ROBERTO MARINHO. **Casa**. Rio de Janeiro: Casa Roberto Marinho, 2017. Disponível em: <http://www.casarobertomarinho.org.br/casa?locale=pt-BR>. Acesso em: abr. 2022.

CAVÉM, Mara. **Centros Históricos Contemporâneos: Mudanças de perspectiva na gestão**. Caso de estudo de Lisboa e Bruxelas. Dissertação (Mestrado). Universidade de Lisboa: 2007.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4ª ed. – São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DASARTES. **O Jardim: Casa Roberto Marinho**. Rio de Janeiro: DASartes, 2019. Disponível em: <https://dasartes.com.br/agenda/o-jardim-casa-roberto-marinho/>. Acesso em: abr. 2022.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Manual de Intervenção em Jardins Históricos Monumentais**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Man_IntervencaoJardinsHistoricos_1edicao_m.pdf. Acesso em: maio 2022.

DGOTDU. **Vocabulário de Termos e Conceitos do Ordenamento do Território**. DGOTDU: 2004. Disponível em: http://www.cfpor.pt/moodle30/pluginfile.php/5258/mod_resource/content/1/DGOTDU_Defini%C3%A7oes_Manual_vocabul%C3%A1rio%20geogr%C3%A1fico.pdf. Acesso em: abr. 2022.

DUAILIBE, Nayala Nunes. **Etnografia das polifonias do centro histórico de São Luís**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás, 2014. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4216/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Nayala%20Nunes%20Duailibe%20-%202014.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

FERREIRA, Ana Neuza Araújo. **O Ensino de Música no Nordeste: um estudo histórico-organizacional sobre a Escola “Lilah Lisboa de Araújo” em São Luís do Maranhão**. Dissertação (Pós-graduação) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2014.

FIGUEIREDO, Margareth Gomes; et al. **Caracterização das técnicas construtivas em terra edificadas no século XVIII e XIX no centro histórico de São Luís (MA, Brasil)**. Arquitetura Revista: Portugal, 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/229151281_Caracterizacao_das_tipologias_e_tecnicas_construtivas_em_terra_edificadas_no_Seculo_XVIII_e_XIX_no_centro_historico_de_Sao_Luis_do_Maranhao. Acesso em: maio 2022.

_____. **Aspectos da arquitetura civil edificada no século XIX, em São Luís do Maranhão, Brasil**. Redalyc: Portugal, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5136/513653441003.pdf>. Acesso em: maio 2022.

GARCEZ, Kedma Madalena Gonçalves. **Centro e centralidade em São Luís do Maranhão**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista. Presidente Prudente: 2009.

GASPAR, Jorge. **A dinâmica funcional do centro de Lisboa**. Finisterra, Revista Portuguesa de Geografia: 1976. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/2305>. Acesso em: abr. 2022.

GIOVANNONI, Gustavo. **Gustavo Giovannoni: Textos Escolhidos**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.

ICOMOS. **Carta de Burra**. Burra, 1980. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

_____. **Carta de Florença**. Florença, 1981. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

_____. **Carta de Veneza**. Veneza, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

IPHAN. **Carta dos Jardins Históricos Brasileiros dita Carta de Juiz de Fora**. Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>. Acesso em: junho 2022.

JORNAL PEQUENO. **Quem são os maranhenses homenageados na Praça dos Poetas em São Luís**. São Luís, 2020. Disponível em: <https://jornalpequeno.com.br/2020/10/21/quem-sao-os-maranhenses-homenageados-na-praca-dos-poetas-em-sao-luis/>. Acesso em: abr. 2022.

LOPES, José Antonio Viana. **São Luís, Capital Moderna e Cidade Colonial**. São Luís: Aquarela, 2013.

LUSO, Eduarda *et al.* **Breve história da teoria da conservação e do restauro**. 2004. 14 f. Tese (Doutorado) - Curso de Engenharia Civil, Universidade do Minho, Portugal, 2004. Disponível em: <http://www.civil.uminho.pt/revista/artigos/Num20/Pag%2031-44.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

MACHADO, Giovanna Carraro Maia. **Jardins Históricos: Definições e Parâmetros. Os Jardins do Oeste Paulista como Estudo de Caso**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. Bauru, 2016. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/144650/machado_gcm_me_bauru.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: maio 2022.

MILHOMEM, Yasmin Moraes. **Restauração de ruína no Centro Histórico de São Luís – MA: proposta de Habitação de Interesse Social para Sobrado nº 87 na Rua do Giz**. 2020. 148 f. TCC (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Centro Universitário Dom Bosco – UNDB, São Luís, 2020.

OLHARES. **Jardins de Burle Marx inspiram artistas em mostra na Casa Roberto Marinho**. Editora Olhares, 2019. Disponível em: <https://editoraolhares.com.br/janela/casa-roberto-marinho-exposicoes/>. Acesso em: abr. 2022.

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **O idealismo de Viollet-le-Duc**. 2009. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/08.087/3045>. Acesso em: abr. 2022.

PACHECO, Ellis Monteiro dos Santos. **O papel das normativas na preservação e ocupação do conjunto arquitetônico e paisagístico de São Luís – MA**. IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dissertacao_Ellis_Pacheco.pdf. Acesso em: abr. 2022.

PFLUEGER, Grete Soares; NETO, José Bello Salgado. **Aspectos Urbanos de São Luís: uma abordagem multidisciplinar**. São Luís: Editora Uema, 2012.

PRADO, Barbara Irene Wasinski. **O Palácio dos Leões e o projeto paisagístico de Roberto Burle Marx**. In: CARNEIRO, Ana Rita Sá; SILVA, Aline de Figueirôa; SILVA, Joelmir Marques de. **Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil**. Recife: Editora Universitária UFPE, 2012. Disponível em: https://patronage.fapema.br/anexos/ACC-PROD_0072020SECID-1098-20.pdf. Acesso em: maio 2022.

PRADO, Barbara Irene Wasinski; CASTRO, Adriana Sekeff. **Os traços de Burle Marx em São Luís**. Relatório Final de Pesquisa da Bolsa de Iniciação Científica da Universidade Estadual do Maranhão – PIBIC/UEMA apresentado no Seminário de Iniciação Científica da UEMA. São Luís, 2010.

RODRIGUES, Andréa Lúcia dos Santos Ferreira. **Reflexões sobre habilidades criativas no Curso Fundamental Infantil de Piano da EMEM: um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2020.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Salvador: Pretextos, 1996.

SÃO LUÍS, Prefeitura Municipal. **Lei nº 3.253**, de 29 de dezembro de 1992. Dispõe sobre a Instituição do Plano Diretor do Município de São Luís, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] Prefeitura Municipal de São Luís**. São Luís: 1992. Disponível em: https://www.saoluis.ma.gov.br/midias/anexos/1188_3-lei_n._3.253_de_29.12.1992_d.o.m._n.88._pags._06-27.pdf. Acesso em: junho 2022.

SEBASTIÃO, Ana Sofia Camoêsas. **Planejamento estratégico para o Centro Histórico de Torres Vedras**. Dissertação (Mestrado). Universidade de Lisboa: 2010. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/3862>. Acesso em: abr. 2022.

SEATI – SECRETARIA ADJUNTA DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO. **Governo entrega reforma de prédio anexo da Escola de Música do Maranhão**. São Luís: Governo do Maranhão, 2017. Disponível em: <https://www3.ma.gov.br/agenciadenoticias/?p=165233>. Acesso em: maio 2022.

SETTI, Adriana. **Casa Roberto Marinho, um programaço no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Viagem e turismo, 2022. Disponível em: <https://viagemeturismo.abril.com.br/coluna/achados/casa-roberto-marinho-um-programaco-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em: abr. 2022.

SILVA, Paula Figueirêdo da. **Uma história do piano em São Luís do Maranhão**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2013. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/bitstream/tede/54/1/Dissertacao%20Paula%20Figueiredo.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

SOBRINHO, Pedro. **Praça dos Poetas inaugurada no Centro Histórico de São Luís**. São Luís: Pedro Sobrinho News, 2020. Disponível em: <https://pedrosobrinhonews.com.br/2020/09/04/praca-dos-poetas-inaugurada-no-centro-historico-de-sao-luis/>. Acesso em: abr. 2022.

SOUZA, Cleysi Mara P. **A importância dos Centros Históricos nas cidades contemporâneas – Praça Torquato de Almeida, Pará de Minas**. VII Mestres e Conselheiros. Agentes Multiplicadores do Patrimônio – “Patrimônio e Cidades”. 2015.

Disponível em: https://parademinas.mg.gov.br/wp-content/uploads/sites/2/2018/03/mestres_e_conselheiros_-_cleysi_mara.pdf. Acesso em abr. 2022.

VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

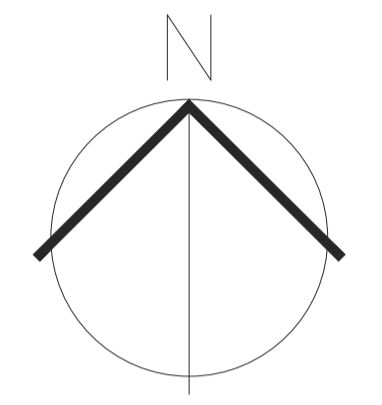
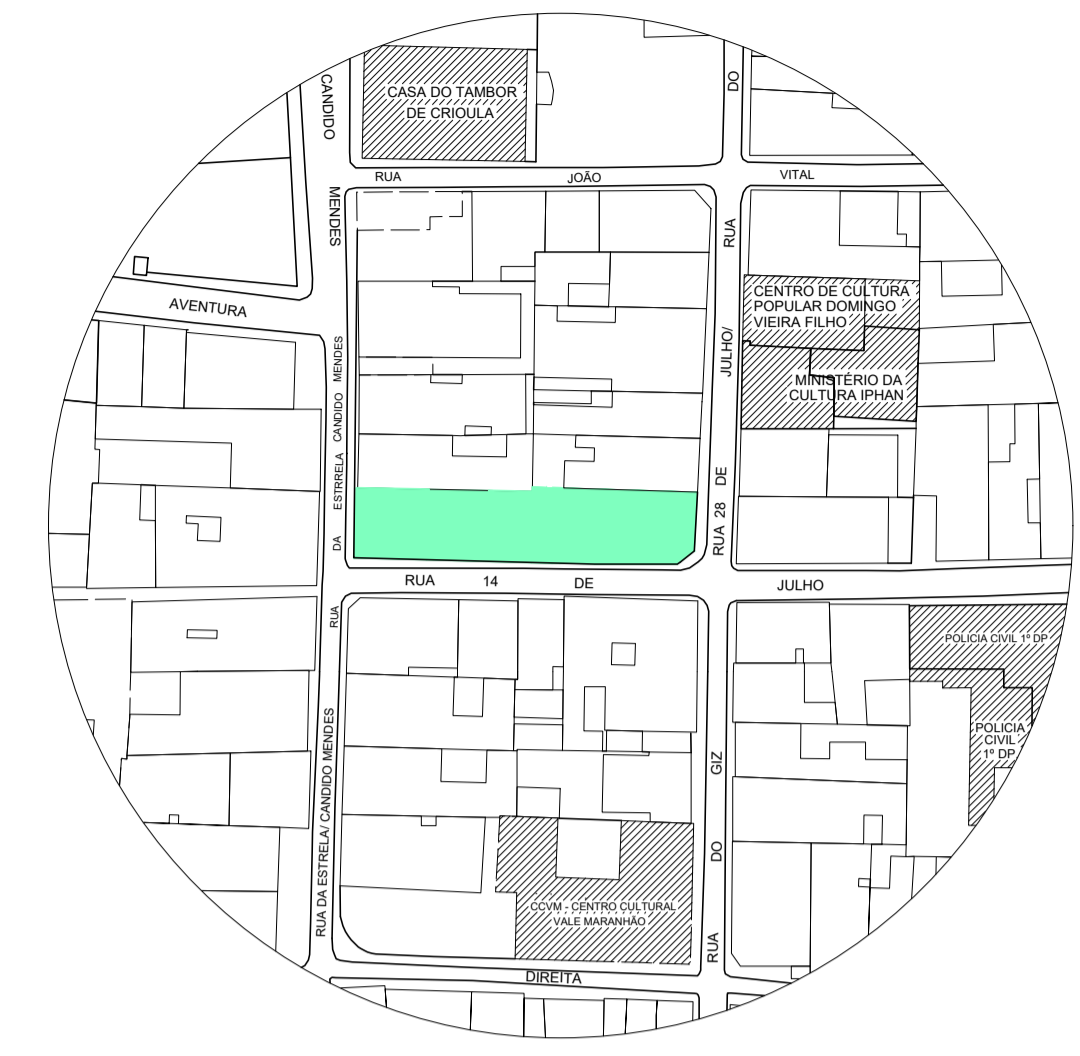
VIEIRA, Sthéfane Batista. **Restauração da Feira da Praia Grande**: um estudo sobre as práticas de preservação patrimonial desenvolvidas no Centro Histórico de São Luís (1970-1990). Monografia (Graduação). Universidade Federal do Maranhão: 2016. Disponível em: <https://www.historia.uema.br/wp-content/uploads/2016/11/18.-sthefane-batista-vieira.pdf>. Acesso em: abr. 2022.

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

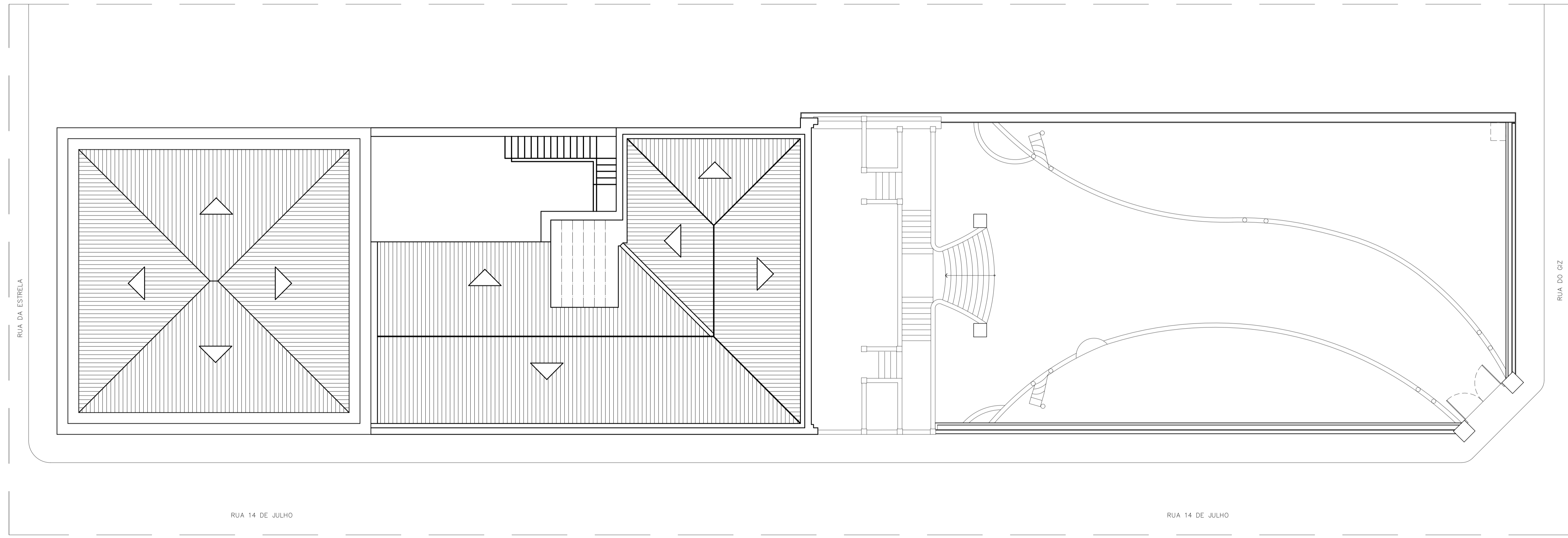
ZORZAL, Ricieri Carlini; FERREIRA, Ana Neuza Araújo. **Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM**: Um estudo de caso histórico-organizacional para proposição de ações administrativas. Santa Maria: 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/regae/article/view/25295/pdf>. Acesso em: abr. 2022.

APÊNDICE

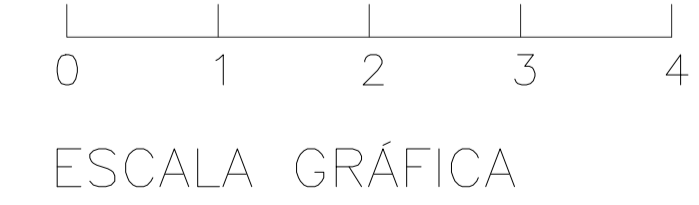
APÊNDICE A



PLANTA DE LOCALIZAÇÃO
SEM ESCALA



PLANTA DE IMPLANTAÇÃO/COBERTURA
SEM ESCALA



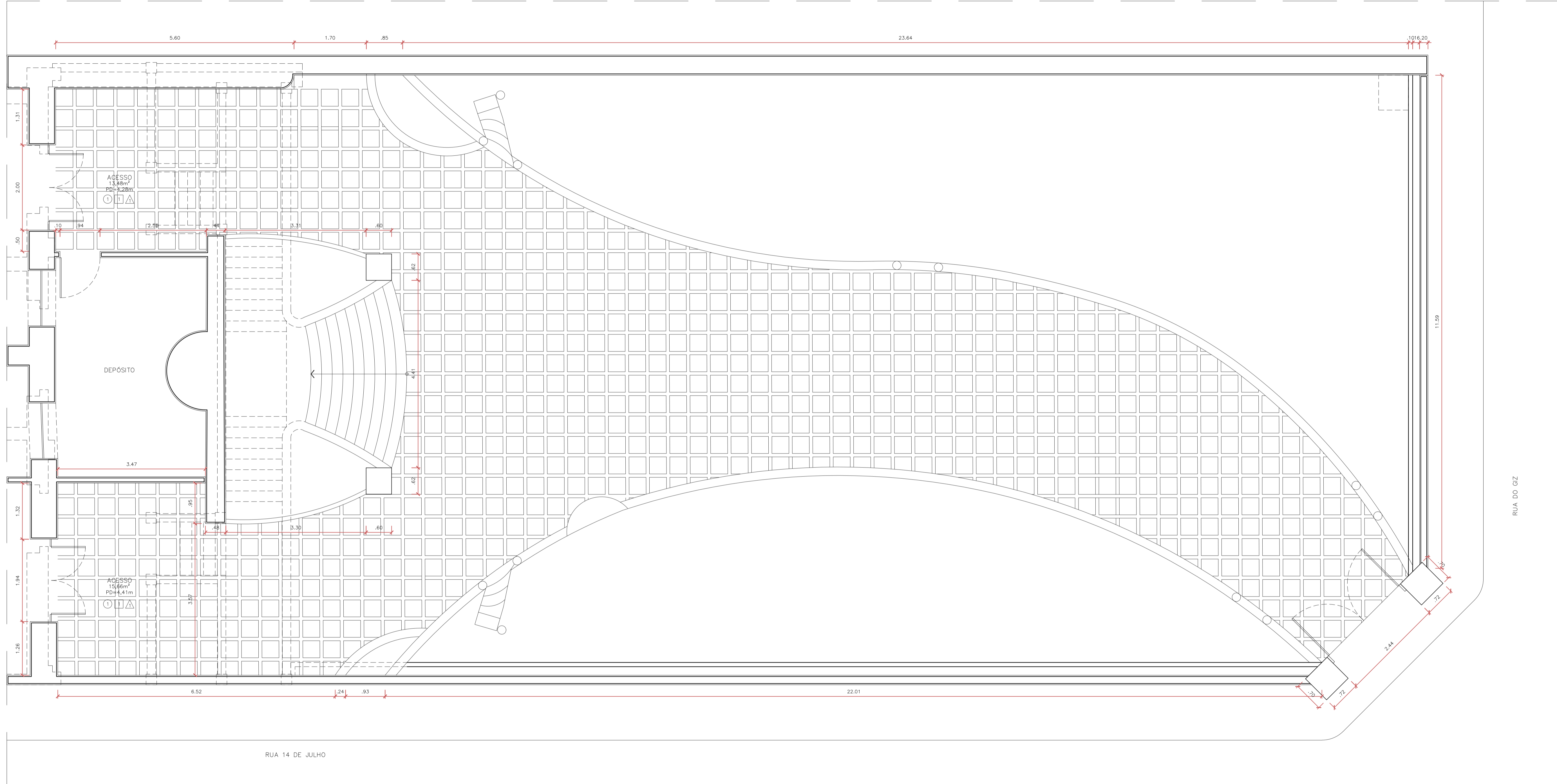
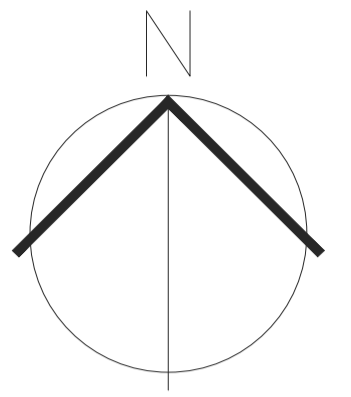
ESCALA GRÁFICA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
 AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
 JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA:	1/50	DATA:	13/06/2022	FOLHA:	01 11
CONTEÚDO:	PLANTA DE COBERTURA PLANTA DE IMPLANTAÇÃO PLANTA DE LOCALIZAÇÃO				

LEGENDA DE MATERIAIS DE ACABAMENTO

- PISOS
- 1 - PLACA DE CIMENTO 40x40cm COM REJUNTE SECO
- △ PAREDES
- 1 - PINTURA LÁTEX PVA NA COR VERDE
- TETOS
- 1 - REBOCO LISO SOBRE LAJE PINTURA PVA NA COR VERDE



PLANTA DE LEVANTAMENTO
ESCALA 1:50

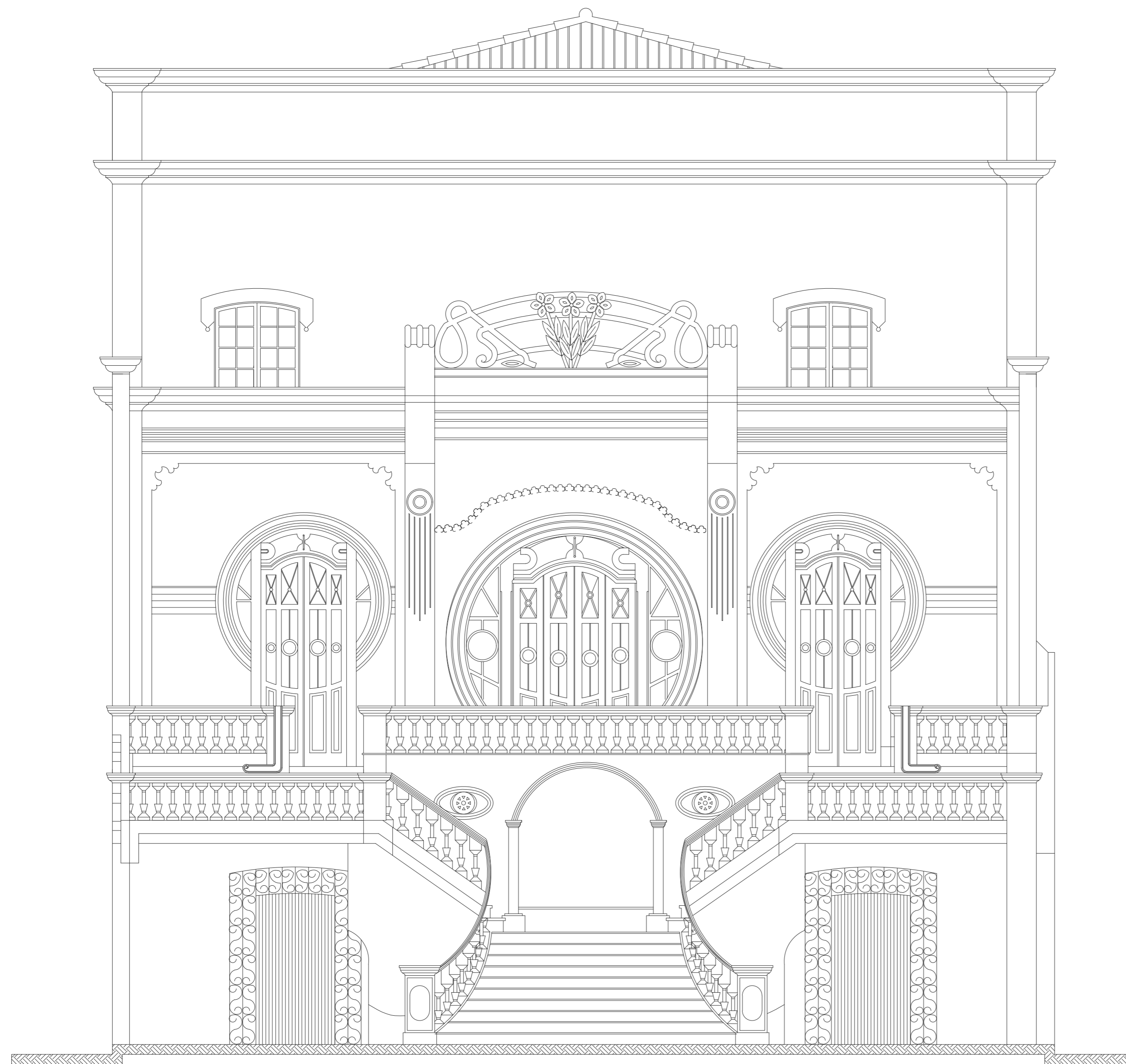
CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA DE LEVANTAMENTO

FOLHA:

02 | 11



FACHADA - JARDIM
ESCALA 1:50

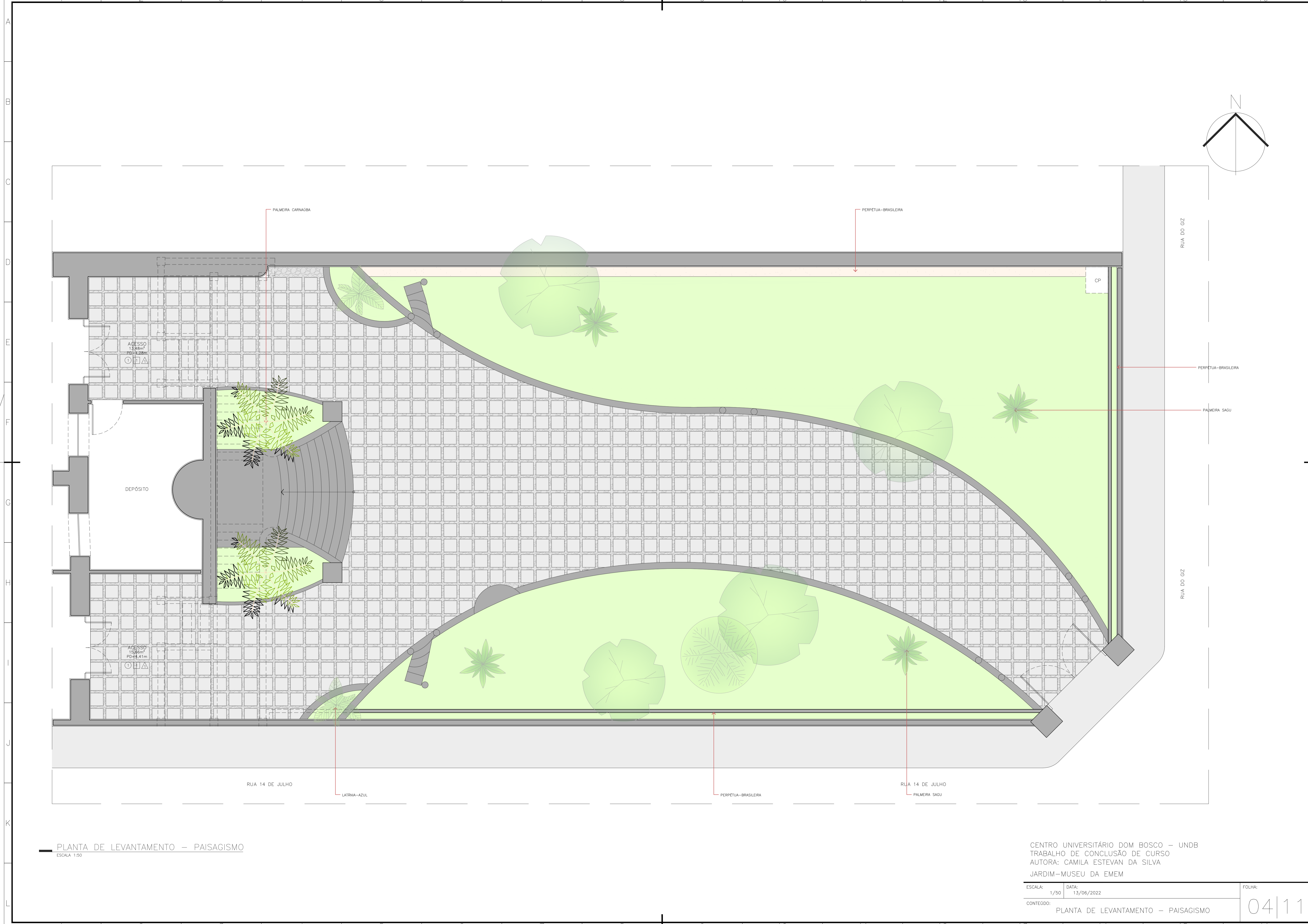
CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO - UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA DE FACHADA

FOLHA:

03|11



PLANTA DE LEVANTAMENTO – PAISAGISMO
 ESCALA 1:50

CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
 AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
 JARDIM-MUSEU DA EMEM

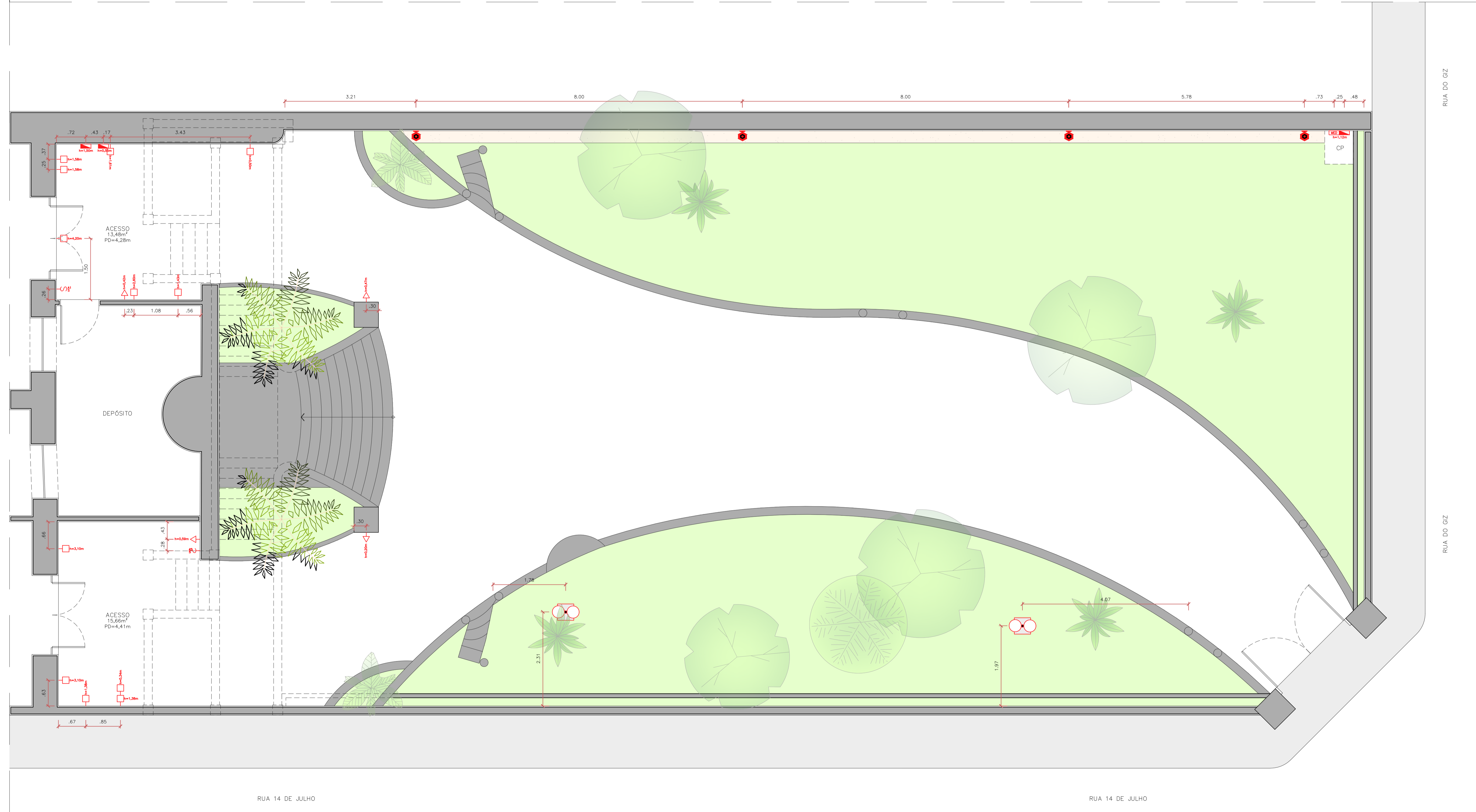
ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA DE LEVANTAMENTO – PAISAGISMO

FOLHA: 04 | 11

LEGENDA DE PONTOS ELÉTRICOS		
SÍMBOLO	QUANT.	DESCRIÇÃO
	-	QUADRO GERAL DE LUZ E FORÇA
	-	CAIXA PARA MEDIDOR
	-	INTERRUPTOR COM UMA TECLA SIMPLES - VER ALTURA EM PLANTA
	-	TUG SIMPLES BAIXA - VER ALTURA EM PLANTA
	-	CAIXA DE PASSAGEM PARA FIAÇÃO - VERIFICAR ALTURA EM PLANTA OU VISTA

LEGENDA DE ILUMINAÇÃO		
SÍMBOLO	QUANT.	DESCRIÇÃO
	2	POSTE EXISTENTE
	4	ARANDELAS COLONIAIS EXISTENTES

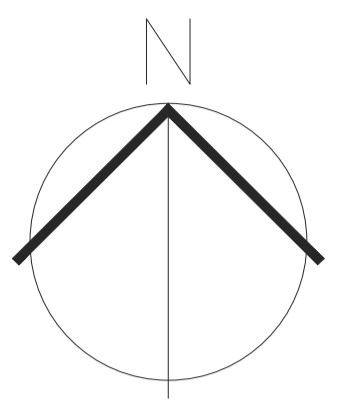


PLANTA DE LEVANTAMENTO – LUMINOTÉCNICO
 ESCALA 1:50

CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
 AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
 JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA: 1/50	DATA: 13/06/2022	FOLHA: 05 11
CONTEÚDO: PLANTA DE LEVANTAMENTO – LUMINOTÉCNICO		

- PISOS
- 1 – PLACA DE CIMENTO 40x40cm COM REJUNTE SECO
- △ PAREDES
- 1 – PINTURA LÁTEX PVA NA COR VERDE
- TETOS
- 1 – REBOCO LISO SOBRE LAJE PINTURA PVA NA COR VERDE



ACESSO
13,48m²
PD=5,28m

ACESSO
13,86m²
PD=4,41m

DEPÓSITO

RUA 14 DE JULHO

RUA 14 DE JULHO

RUA DO GIZ

RUA DO GIZ

PLANTA BAIXA
ESCALA 1:50

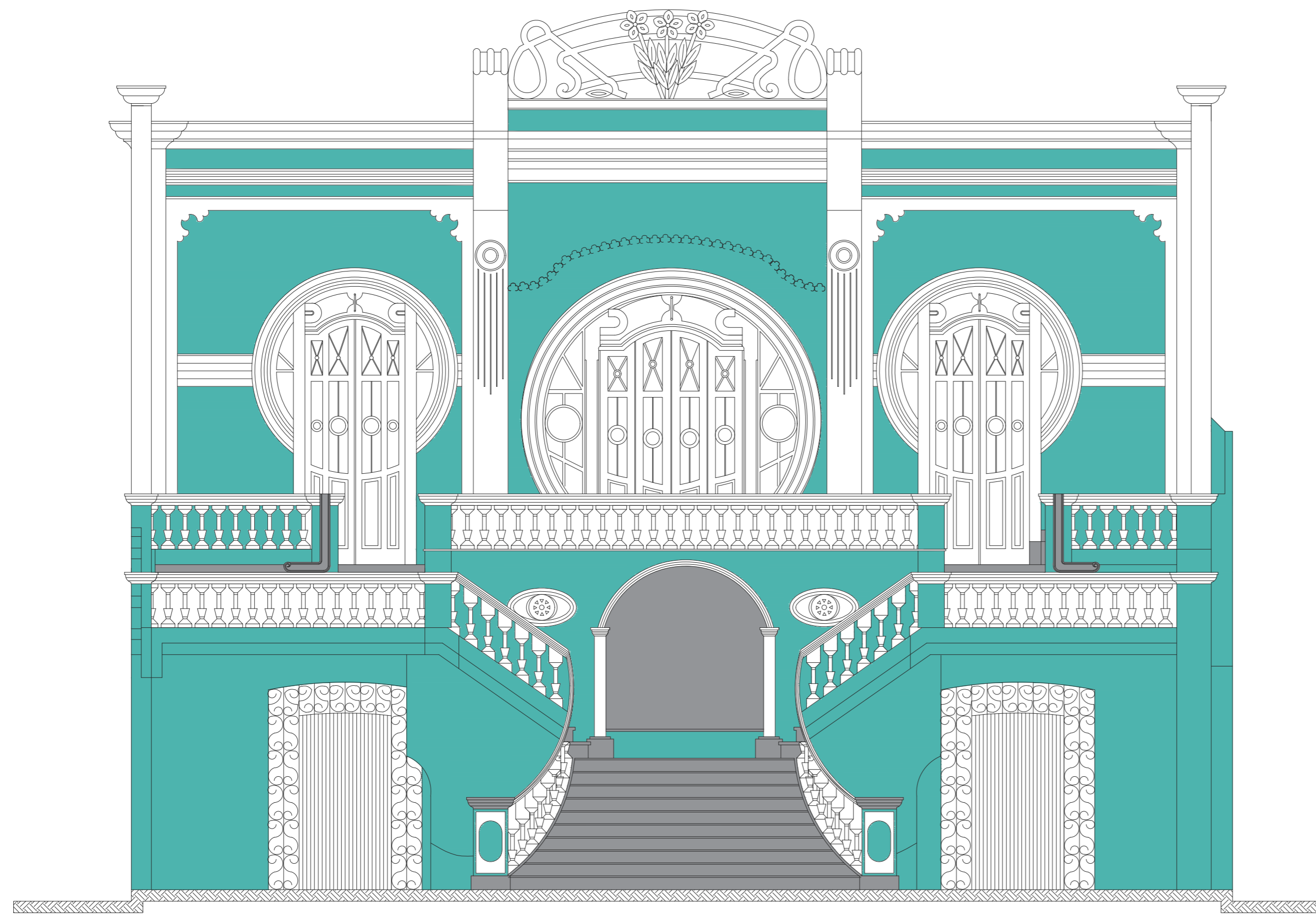
CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA BAIXA

FOLHA:

06 | 11



FACHADA — JARDIM
ESCALA 1:50

CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO — UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM—MUSEU DA EMEM

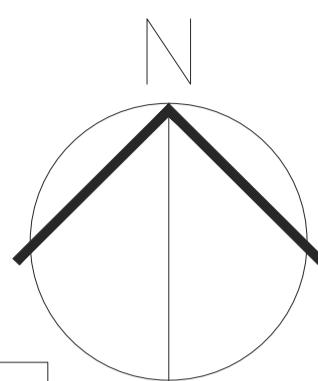
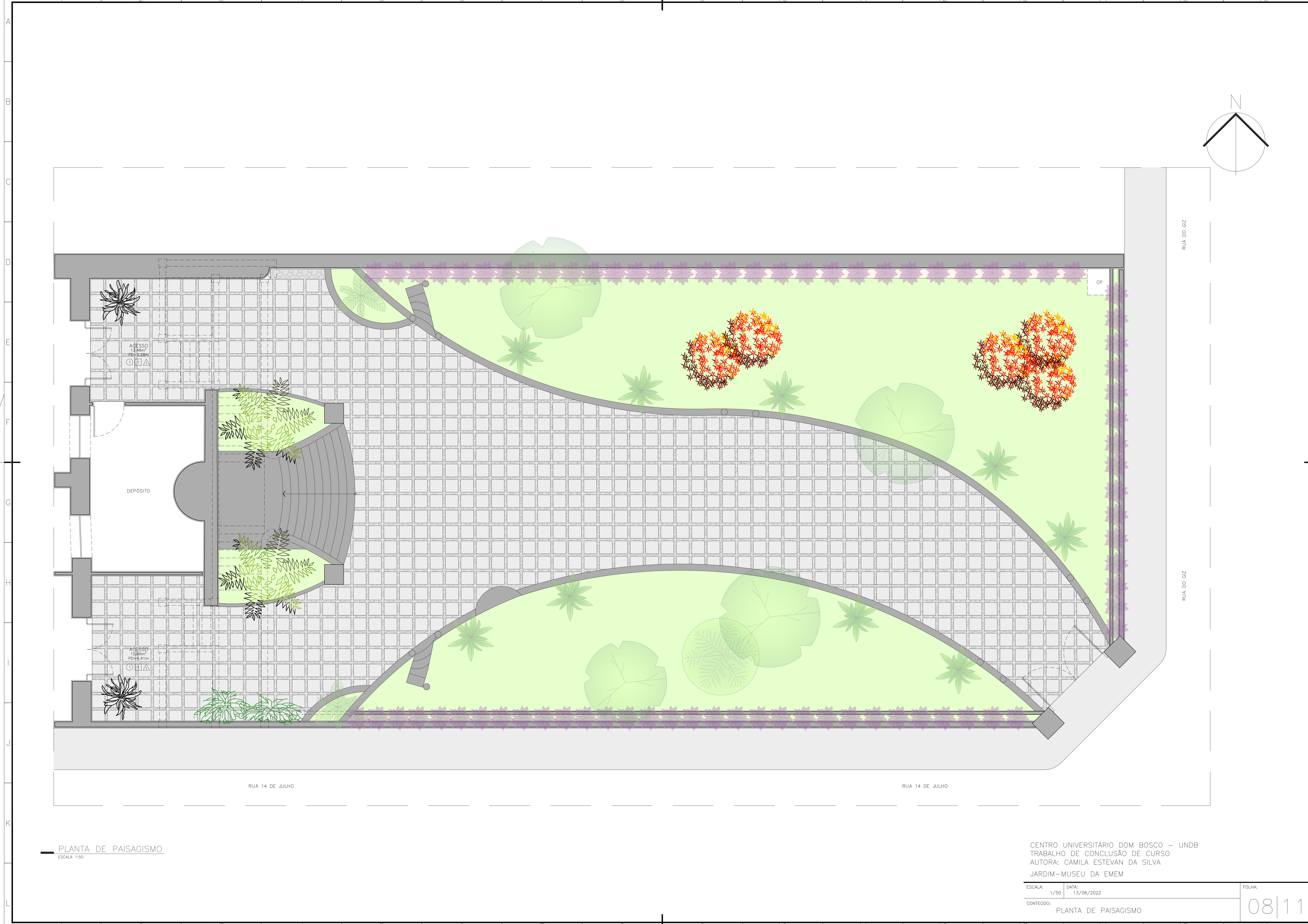
ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA DE FACHADA

FOLHA:

07|11

A2



RUA DO GZ

RUA DO GZ

RUA 14 DE JULHO

RUA 14 DE JULHO

ACESSO
13,48m²
PD=5,28m

DEPÓSITO

ACESSO
10,66m²
PD=4,41m

CP

PLANTA DE PAISAGISMO
ESCALA 1:50

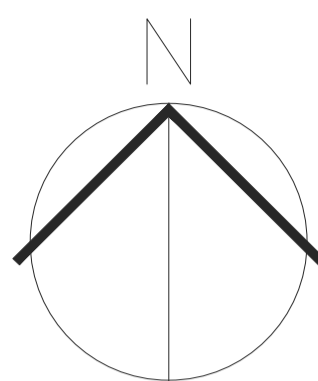
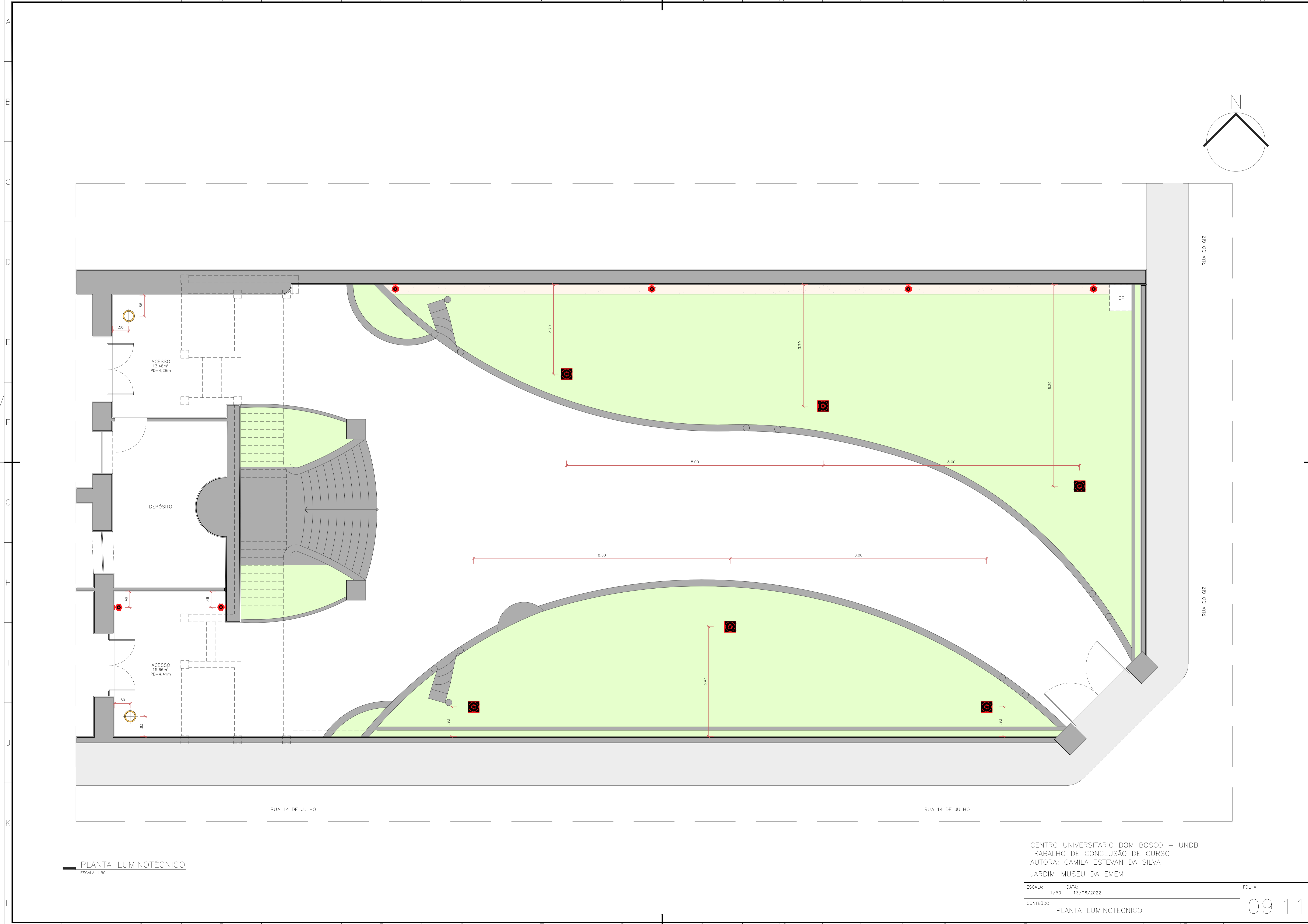
CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA DE PAISAGISMO

FOLHA:

08 | 11



ACESSO
3,48m²
PD=4,28m

DEPÓSITO

ACESSO
5,66m²
PD=4,41m

RUA 14 DE JULHO

RUA 14 DE JULHO

RUA DO GIZ

RUA DO GIZ

CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM-MUSEU DA EMEM

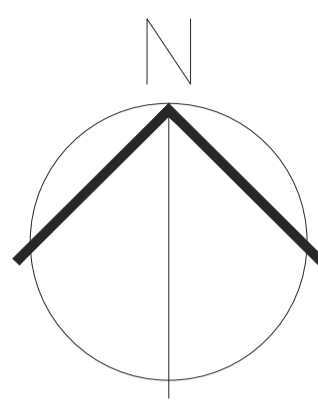
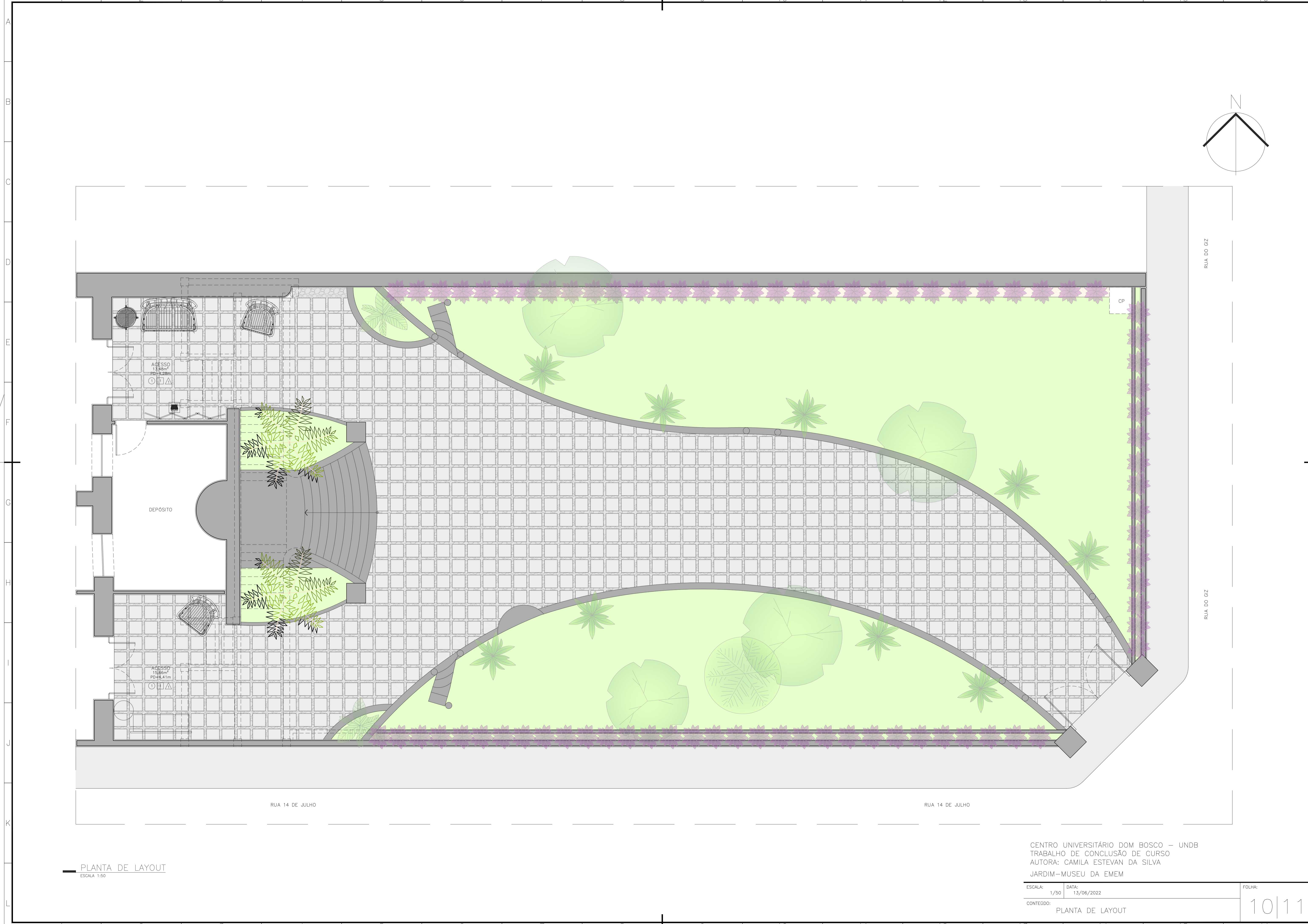
ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA LUMINOTECNICO

FOLHA:

09 | 11

PLANTA LUMINOTÉCNICO
ESCALA 1:50



RUA DO GIZ

RUA DO GIZ

RUA 14 DE JULHO

RUA 14 DE JULHO

ACESSO
13,40m²
P2=2,20m

ACESSO
15,00m²
P2=4,1m

DEPÓSITO

CP

PLANTA DE LAYOUT
ESCALA 1:50

CENTRO UNIVERSITÁRIO DOM BOSCO – UNDB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
AUTORA: CAMILA ESTEVAN DA SILVA
JARDIM-MUSEU DA EMEM

ESCALA: 1/50 DATA: 13/06/2022

CONTEÚDO: PLANTA DE LAYOUT

FOLHA:

10 | 11

