Entrevista com o arquiteto Victor Hugo Mori

Interview with the architect Victor Hugo Mori

Myriam Salomão[1]



Crédito da Foto: do autor

Victor Hugo Mori é arquiteto formado pela Universidade Mackenzie (1975) e construiu sua trajetória no campo da preservação do patrimônio cultural, articulando prática técnica, atuação institucional e reflexão crítica. Desde os anos 1980, esteve vinculado aos principais órgãos de tutela do patrimônio no estado de São Paulo e no âmbito federal.

Entre 1983 e 1987, foi Chefe de Restauro e Diretor Técnico do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat). Em 1987, ingressou no Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), onde exerceu, entre outras funções, a Superintendência Regional em São Paulo. Participou de intervenções

[1] Myriam Salomão é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG e professora no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

emblemáticas, como os restauros das fortalezas da Barra Grande, de São João e de Itaipu, que consolidaram seu interesse pela arquitetura militar e pela dimensão territorial do patrimônio. A área de restauro e pesquisa abrangeram um vasto campo do patrimônio material: igrejas, capelas, fazendas de café, engenhos, casas bandeiristas, edifícios industriais, residências urbanas, estações ferroviárias, artes integradas, arqueologia histórica e restauros especiais da Aldeia de Carapicuíba e da arquitetura da imigração japonesa.

Desde setembro de 2025, preside o Condephaat, atuando diretamente na formulação de diretrizes estratégicas para a preservação no estado.

Autor de *Arquitetura Militar: um panorama histórico a partir do Porto de Santos* (2003), organizador de *Patrimônio: atualizando o debate* (2006), coautor de *Patrimônio 70 anos em São Paulo* (2008, com Carlos Lemos), e *As talhas jesuíticas da Matriz de São Vicente – 1559* (2024, com Percival Tirapeli) (Fig. 01)[2], Mori tem contribuído para o debate sobre os rumos da conservação no Brasil.

Paralelamente à atuação institucional, desenvolve uma prática de registro fotográfico a partir da combinação entre fotografia digital, softwares gráficos e sólidos conhecimentos de perspectiva, construindo imagens compostas — que ele próprio já definiu como uma "mentira" capaz de revelar a essência espacial da arquitetura. Nessas montagens, dezenas de tomadas parciais são reorganizadas para produzir uma visão ampliada, quase impossível ao olhar humano isolado. Entre a técnica do restauro e a invenção visual, sua trajetória revela um mesmo impulso: compreender, preservar e reinterpretar o espaço construído.

[2] Todas as fotografias que acompanham o texto da entrevista são de autoria de Victor Hugo Mori, e foram realizadas ao longo de sua carreira. Portanto, só haverá a indicação do lugar ou do tema delas, sem a indicação de data.



Figura 1. Fragmentos das talhas jesuíticas da igreja Matriz de São Vicente, séc. XVI. Fotografia realizada para o livro As talhas jesuíticas da Matriz de São Vicente – 1559, coautoria com Percival Tirapeli, 2024.

Formação e trajetória

1. O senhor se formou em arquitetura no Mackenzie em 1975, momento de intensas transformações políticas e culturais no país. Como se deu sua aproximação com o campo do patrimônio?

Em 2025 completei meio século atuando como arquiteto. Em 1980 trabalhava na empresa Figueiredo Ferraz Consultoria e Engenharia de Projetos e conheci o consultor externo da área de Patrimônio (restauração do Edifício Martinelli em São Paulo) **Bernardo Castelo Branco**, que era professor da FAU-USP e arquiteto do CONDEPHAAT. Ele me convidou a fazer o Curso de Patrimônio e Restauro (1981), organizado pelo CONDEPHAAT e o IAB-SP, que

seria ministrado pelo professor italiano **Pier Luigi Cervellati**, talvez o mais importante arquiteto do Restauro Urbanístico do séc. XX. O curso despertou o meu interesse para o campo do Patrimônio, e foi o próprio colega Bernardo, que me comunicou a abertura de concurso público para arquitetos no CONDEPHAAT. Fui pra Bolonha conhecer o projeto do Bairro de San Leonardo coordenado pelo professor Cervellati e passei no concurso do CONDEPHAAT. Em 1986 fui convidado pelo amigo, vizinho e Diretor da SPHAN/pró-Memória **Antônio Luiz Dias de Andrade** (**Janjão**) para ingressar no órgão federal, onde permaneço há 40 anos.

2. Houve experiências ou mestres decisivos na definição de seu interesse pela preservação do patrimônio?

Sim. Os 3 já citados na primeira pergunta e mais outros 4: o prof. **Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes**, um dos grandes pensadores atuando no campo da cultura material e imaterial, em especial no período em que atuamos juntos no Conselho do CONDEPHAAT a partir de 1993; o falecido mestre de obras do IPHAN **Antônio Taveira**, que me ensinou quase tudo o que sei sobre técnicas tradicionais; o arquiteto e ex-presidente da SPHAN/pró-memória **Augusto da Silva Telles**; e o mais influente de todos, o arquiteto e professor **Carlos Cerqueira Lemos**, que era amigo do Janjão e almoçávamos quase que semanalmente desde 1984. Com a morte do Janjão em 1997, herdei a companhia do Lemos, os almoços, as aulas informais até o ano passado, quando ele faleceu aos 100 anos de idade.

3. Ao longo de sua trajetória, o senhor transitou entre prática técnica, atuação institucional e reflexão crítica. Como essas dimensões se alimentam mutuamente?

Faço parte de uma geração intermediária entre a “fase heroica” (período do IPHAN sob a direção de Rodrigo de Mello Franco assim denominado pelo arquiteto Luís Saia) dos pioneiros do Patrimônio e o IPHAN atual. Na Europa, o citado Pier Luigi Cervellati, define essa fase como “período monumentalista”, quando o patrimônio era entendido como as grandes manifestações do espírito humano. O conceito antropológico de cultura e, em especial, a Constituição de 1988 mudaram os rumos das políticas de preservação.

Restauração e Patrimônio não faziam parte do currículo universitário. Fui formado pelos mais antigos. A prática no canteiro e as reflexões críticas nasciam juntas. Os monumentos nos contavam histórias e nos obrigavam a pesquisar e refletir. O aprendizado era a partir da soleira de entrada. Hoje sabemos que é uma metodologia inadequada, mas era ainda como funcionava. A atuação institucional era praticamente, a única via para trabalhar no campo integral da preservação. O IPHAN era a grande empreiteira de restauração do Brasil. As oficinas de carpintaria, ferragens, equipamentos, ficavam na Fazenda Pau d’Alho (Fig. 02). Algumas (poucas) empresas pequenas existiam, mas trabalhavam indiretamente para o Estado. As publicações sobre o assunto saiam da editora do IPHAN, dos órgãos estaduais de patrimônio e raramente das universidades e das editoras privadas. Hoje, felizmente, a sociedade vai ocupando o seu papel constitucional nas políticas de preservação. O IPHAN extinguiu suas equipes de obras e oficinas e centenas de empresas de restauro e projetos surgiram no país. A maioria das publicações sobre história da arquitetura e artes, restauração, reflexões teóricas, críticas, concentram-se nas universidades e editoras privadas.



Figura 2. Fazenda Pau D'Alho, situada no município de São José do Barreiro, SP, na microrregião do Vale do Paraíba.

Atuação institucional e políticas patrimoniais

4. Como foi trabalhar no Condephaat no início dos anos 1980? Que debates estruturavam a preservação naquele momento?

Foi um momento de transformações. O festejado curso de restauração de 1974, iniciativa do IPHAN, CONDEPHAAT e FAU-USP, foi um divisor de águas sobre o conceito de Patrimônio e Restauração. Duas aulas foram fundamentais: a do professor Hugues de Varine-Bohan do ICOM - International Council of Museums ao propor a substituição do termo Patrimônio Histórico para Patrimônio Cultural, introduziu os conceitos de Patrimônio Natural, Patrimônio Tangível (Material) e Patrimônio Intangível (Imaterial); e a aula do prof. Augusto da Silva Telles do IPHAN, que apresentou e analisou artigo por artigo a Carta de Veneza de 1964. Dez anos depois do encontro promovido pela UIA-União Internacional dos Arquitetos em Veneza, esta Carta de Restauro foi estudada e debatida pela primeira vez no Brasil na contramão dos critérios empregados pelo IPHAN e CONDEPHAAT. Somente no ano seguinte, a UNESCO, no documento

de Paris de 1975, incorporou e transformou a Carta de Veneza em recomendação internacional. Ainda em 1975, na Universidade de Brasília foi criado o CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural, sob o comando de Aluísio Magalhães, que depois veio a comandar o IPHAN e a Fundação Nacional Pró-Memória. Como se vê, foi um período de perplexidade e transformações, para jovens que pisavam pela primeira vez a área patrimonial em um terreno que se movia.

5. Ao ingressar no Iphan em 1987, que diferenças percebeu entre as políticas estaduais e federais de patrimônio?

No IPHAN a perplexidade das mudanças foi mais acentuada. A curta passagem de Aloísio Magalhães (faleceu em 1982) alterou substancialmente a política de preservação, que era centrada na arquitetura de pedra e taipa. Enquanto no CONDEPHAAT a mudança dos conceitos coincidiu com a renovação do quadro técnico, no IPHAN as transformações ocorreram com uma equipe técnica consolidada e experiente, formada e treinada pelos grandes mestres como Lúcio Costa e Luís Saia. A transição ocorreu sem rupturas significativas, graças a figuras conciliadoras como o prof. Augusto da Silva Telles, na sede central no RJ e o Janjão, aqui em SP.

6. O senhor participou de diferentes conselhos de preservação. Como avalia o papel dessas instâncias na consolidação de critérios, sejam técnicos, artísticos ou históricos, diante das pressões políticas e econômicas?

Em primeiro lugar é necessário lembrar que o bem cultural é um produto social. É fato cultural produzido e consumido em um campo de forças complexas. Assim, o que chamamos de “pressões” não são anomalias no processo de preservação cultural, espaço de contradições e disputas. Desde que o

monumento deixou de ser caracterizado pela beleza, estilo, estética, técnica construtiva, documento histórico original, e incorporou o homem, a sociedade, que o produziu no passado, o transformou e lhe dá significado hoje, as pressões sociais são inerentes ao campo da preservação. A política mundial caminha para uma polarização ideológica e confusa e isso reflete no Mundo Cultural, que é por essência o campo da pluralidade. As composições heterogêneas e multidisciplinares dos conselhos são uma tentativa de buscar um caminho nem sempre consensual.

7. O senhor participou de conselhos como Condephaat, Conpresp e Condepasa. Como avalia o papel dessas instâncias deliberativas na consolidação de políticas patrimoniais? O funcionamento dos conselhos de patrimônio garante efetivamente decisões técnicas ou ainda sofre forte interferência política?

Sobre interferências e pressões já respondi na pergunta anterior, e são múltiplas, abrangendo governos, oposições, partidos, entidades públicas e privadas, moradores, imprensa. Não existe uma "política de preservação" pela ausência de seus fundamentos de origem. Não se pode confundir "política de tombamento" com a de preservação. Recapitulando a frase do prof. Júlio N. Barros de Curtis, que por muitos anos dirigiu o IPHAN do RS: "*só se protege o que se ama; só se ama o que se conhece*". Assim, a base inicial é o Conhecimento, que parte das pesquisas e atinge a sociedade por meio da Educação. Estabelecer vínculos afetivos e simbólicos entre os monumentos e a população é um trabalho entre a sociedade e os órgãos patrimoniais a partir da Educação.

Os Conselhos municipais enfrentam um dilema constante. Sendo a prerrogativa de legislar sobre o solo urbano uma atribuição exclusiva do município, a interferência e sobreposição das atribuições das secretarias de planejamento urbano com as regras urbanísticas derivadas do tombamento,

geram descompassos e atritos constantes. Raros são os conselhos de tombamento abrigados nas secretarias de planejamento.

Restauro: princípios e dilemas

8. O campo do restauro é atravessado por tensões entre conservação, reconstrução e atualização funcional. Como o senhor compreende hoje os limites da intervenção?

Vou centrar minhas ponderações na área do meu domínio – a Arquitetura. As tensões são inerentes ao Restauro desde o século XIX no embate com o *Anti-Restoration Movement* surgido na Inglaterra sob a liderança de J. Ruskin e W. Morris. O próprio conceito de Restauro, segundo Giuseppe La Monica é uma questão dialética no confronto permanente entre a prevalência da instância estética ou da instância histórica: a matéria como veículo da forma (arte) ou a matéria como documento (história).

Na França, o restauro surge no campo da Arquitetura, nos estudos e intervenções nos monumentos góticos (*monumentos vivos*); na Itália, a restauração nasce no campo da Arqueologia, nas intervenções nas ruínas romanas (*monumentos mortos*). Assim, no lado francês, o restauro se caracterizava pela liberação da forma segundo a interpretação da história da arte e da arquitetura. No lado italiano, prevalecia a manutenção prevalente da matéria documental (restauro conservativo) ou mínima intervenção.

No Brasil as restaurações do IPHAN na "Fase Heroica" atendiam as orientações de Lúcio Costa, centradas no universo da Arquitetura, como ocorria na França. A partir da Carta de Veneza (1964), da Carta Italiana de Restauro (1972) e da Teoria de Cesare Brandi (1963), a Escola Italiana de Restauro passou a ser a mais influente no Brasil. O restauro passou a ser definido como "Disciplina Autônoma", com teoria própria, muito diverso do conceito de

restauro integrante da teoria da arquitetura, como atuava o IPHAN em 50 anos. Conceitos como Mínima Intervenção e Restauro Conservativo passaram a ser consagrados nas universidades e nos órgãos de preservação.

As grandes mudanças começaram a surgir das pranchetas de arquitetos consagrados, como Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha. Projetos ousados, como o Solar do Unhão em Salvador, SESC Pompéia, Pinacoteca do Estado, Museu da Língua Portuguesa (Fig. 03) em São Paulo causaram e ainda causam perplexidade ao serem examinados pelos órgãos de patrimônio. Parece até um movimento para retomar os trilhos iniciados por Lúcio Costa, do restauro integrado à Teoria da Arquitetura. Os limites da intervenção moderna na estrutura pré-existente se dilataram.



Figura 3. Fotomontagem do prédio da Estação da Luz com o Museu da Língua Portuguesa

9. A noção de autenticidade ainda é um parâmetro central? Como ela deve ser pensada no contexto brasileiro?

O próprio conceito de “autenticidade” deixou de se confundir com a ideia de “originalidade”, porém será sempre um parâmetro fundamental. A Conferência de Nara, de 06/11/1994 (UNESCO, ICCROM e ICOMOS), considerou os conceitos de “autenticidade” como variável cultural, abalando os alicerces sólidos onde se assentavam as principais doutrinas do restauro. Em princípio, a Conferência foi solicitada pelos países orientais como o Japão, onde

a ideia de “destruição-reconstrução” era uma ação de permanência, como o principal templo xintoísta de Ise, que é destruído e incinerado a cada 20 anos (purificação) e reconstruído com os mesmos materiais e técnicas tradicionais (permanência), no mesmo local. Essa interpretação não ficou restrita aos países asiáticos, e pode ser vislumbrada quando a UNESCO em 1980 declarou patrimônio mundial o centro histórico de Varsóvia reconstruído no pós-guerra. A Unesco também aprovou a reconstrução das Tumbas dos Reis de Buganda em Kasubi, Uganda, destruídas por um incêndio em 2010, e liderou o processo de reconstrução em 2015 dos mausoléus Sufi, no Mali, destruídos por extremistas religiosos.

No Brasil o assunto nasce a partir dos procedimentos de restauro do IPHAN. Como exemplo em São Paulo, temos o caso da restauração da Fazenda Pau d’Alho em São José do Barreiro. Ela foi fotografada em 1942, mas só foi tombada 30 anos depois, quando ocorreu a compra da área pelo IBC – Instituto Brasileiro do Café. Quando se iniciou a restauração em 1968 só restavam a casa grande, a cavalariça, os restos das oficinas em ruínas e os muros de pedra. Tudo foi reconstruído em taipa de mão, as senzalas, a bateria de pilões com a roda d’agua, os moinhos, as oficinas e até enorme tulha, que já não existia em 1942 foi refeita por interpretação. Foi um restauro estilístico típico da escola de Viollet-le-Duc. Casos recentes demonstram que os conceitos de “falso histórico”, “originalidade e autenticidade” continuam a nos desafiar: a reconstituição da Matriz de Pirenópolis (GO) em 2002, das igrejas Matriz e das Mercês em São Luiz do Paraitinga (SP), após a inundação de 2010 (Fig. 04), do Solar da Baronesa de Dourados em Rio Claro (SP) incendiado em 2010 e da Casa Bandeirista do Itaim em São Paulo por imposição judicial. Até em Veneza, onde se redigiu a Carta de Restauro de 1964, temos a reconstrução do Teatro La Fenice incendiado em 1996, com projeto do arquiteto Aldo Rossi.



Figura 4. Igreja das Mercês da cidade de São Luiz de Paraitinga, SP: após a inundação de 2010 e a igreja reconstruída.

10. Quais são, em sua experiência, os equívocos mais recorrentes na preservação arquitetônica no Brasil?

São muitos acertos e alguns equívocos. O principal está na origem da questão. O valor cultural das edificações era atribuído pelo seu valor arquitetônico. A análise se dava pelo contexto histórico, época de construção, estilo, técnica construtiva, materiais, programa de uso, inovação, singularidade etc. No artefato arquitetônico, o ser humano só aparecia como "personagem histórico" – a casa do barão Fulano, o palácio do embaixador Beltrano. A arquitetura como fato social é coisa recente e muda o significado de cada

monumento. A casa grande de uma fazenda não representa apenas a memória do barão e da elite cafeeira. É um artefato construído por escravos artífices, carpinteiros, com saber-fazer ancestral. É também o espaço de trabalho da escravaria doméstica, que fazia a casa funcionar e substituía a atual rede hidráulica com as tinas, a rede de esgoto com os "tigres", o ventilador com os abanadores. Na cozinha, as receitas eram criadas e modificadas. Era também o espaço das jovens filhas do barão Beltrano, mulheres excluídas da vida social, normalmente analfabetas, ocupando as diminutas alcovas sem janelas, aguardando a maioridade para servirem de objetos de alianças políticas ou econômicas por meio do casamento. Preservar e ressignificar os monumentos tombados como fato social é uma forma de corrigir equívocos. E a preservação atual, também só é possível com a sociedade, em especial, com os moradores locais.

11. A preservação ainda é vista como obstáculo ao desenvolvimento urbano? Como enfrentar esse impasse?

Como vimos anteriormente, atuamos nesse campo de forças. As cidades atuais só chegaram até hoje, pela sua capacidade de se transformar e se adaptar às mudanças sociais, econômicas e ambientais. Quando pensamos em patrimônio ambiental urbano, sempre nos remetemos às "cidades históricas", que são exceções. Eram cidades ou vilas com grande vitalidade econômica e social e por razões históricas se transformaram em "cidades adormecidas", para não utilizar o termo cunhado por Monteiro Lobato de "cidades mortas", e retomaram o desenvolvimento apresentando um conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico homogêneo e íntegro.

O embate entre inovação e preservação é mais acentuado nos grandes centros, territórios de conflitos permanentes, caracterizado pela heterogeneidade, diversidade e mobilidade social. Aqui, a polarização também transparece. Em um

extremo, os ativistas imobiliários, apegam-se na ideia de que o futuro só acontecerá com o apagamento do passado; no outro, os que acreditam que todo o passado deve ser mantido, pois é produto de uma sociedade de anjos e deve ser preservado, como uma "cidade adormecida". Os dois extremos, no fundo, se aproximam. Se nada tem valor e deve ser descartado ou se tudo tem valor e deve ser preservado, estas ideias partem do conceito que as coisas não precisam ser qualificadas. Sem qualificação, ou atribuição de valor, os artefatos são só objetos. O nosso papel será sempre de buscar conciliar os impulsos da mudança com a necessidade da permanência.

Livros e fotografias para compreender a arquitetura

12. Em *Arquitetura Militar: um panorama histórico a partir do Porto de Santos* (2003), o senhor propõe uma leitura da fortificação como documento territorial. O que essa tipologia revela sobre a formação histórica do Brasil?

Nas primeiras décadas do século XVI surgiram os pontos fortificados (casas-fortes) nas feitorias de exploração do pau-brasil. Só na segunda metade do século surgiu o pequeno Forte da Bertioga (Fig. 05) como proteção da área onde se iniciou a colonização do Brasil (São Vicente). Era também, o extremo sul conhecido, pois se acreditava que a linha de Tordesilhas passava perto de Cananéia. Hoje sabemos que passava no estado de Santa Catarina. Os instrumentos de navegação eram imprecisos para a leitura das longitudes. Foi no Nordeste com a produção do açúcar que a economia colonial passou a ser prioritária para Portugal. Surgiram dezenas de fortificações nas costas nordestinas, de Natal com o Forte dos Reis Magos até a Bahia. Com a invasão holandesa, foi a área de maior concentração de fortificações, tanto holandesas como luso-brasileira e no Rio de Janeiro, que passou a ser o principal ponto da coroa, sem os riscos da área de conflito. Ainda no século XVIII, foram

construídas as fortificações de Santa Catarina e Rio Grande no limite sul do Brasil. Em função das negociações do Tratado de Madri, a coroa mandou construir as fortificações do lado oeste muito além da linha de Tordesilhas, a partir da foz do Amazonas até o Mato Grosso. O Tratado de Santo Idelfonso consolidou o território português, a partir do colar de fortificações espalhados pela costa e pelo lado oeste. Quando a América espanhola se fragmentou em inúmeros países com as revoluções de independência, o território brasileiro se manteve unificado pelo colar de fortificações, consolidados no século XVIII. Podemos afirmar, que a rede de fortificações no perímetro externo do país, permitiu unificar o território de língua portuguesa.



Figura 5. Forte São João em Bertioga, SP, construído em frente à Praia da Enseada, na entrada da Barra de Bertioga e do Canal de Bertioga.

13. Pensar o patrimônio para além do monumento isolado — integrando-o ao território e à paisagem — ainda é um desafio no país?

Ao contrário, penso que é um consenso. O desafio é entender que o território imediato ou a paisagem não é a situação original do edifício ou conjunto patrimonial. É preciso entender que, enquanto uma coisa permaneceu, a cidade se transformou. É necessário se afastar do ideal do paraíso perdido, e

entender a estratificação histórica heterogênea da cidade atual, onde o monumento se insere.

14. Em uma entrevista de 2007, relatando sobre sua experiência com a chamada *victorfotogravura*, o senhor afirma que a imagem construída é "sempre uma mentira", mas capaz de revelar a essência da arquitetura. Como o senhor compreende essa tensão entre construção artificial da imagem e verdade espacial? A fotografia, nesse caso, torna-se uma forma de interpretação crítica da arquitetura?

Essa palavra "victorfotogravura" para descrever as minhas fotomontagens foi uma brincadeira divulgada pelos curadores Michel Gorsky e Abílio Guerra, que organizaram a exposição no Museu da Casa Brasileira em São Paulo denominada "Patrimônio e Paisagem de Victor Hugo Mori", de 16/04 à 04/05/2008.

Antes de me formar em Arquitetura em 1975, eu já trabalhava fazendo desenhos de perspectivas arquitetônicas para o mercado imobiliário. O desenho permite mostrar um edifício ou uma paisagem urbana em infinitos pontos de vista, eliminar distorções óticas, ou forçar uma visão ortogonal (elevações e cortes) e captar o objeto muito além do campo visual do olho humano ou das lentes fotográficas. Porém, não consegue captar com precisão as texturas e cores do ambiente desenhado. Quando surgiu a câmera digital e o programa Photoshop comecei a me divertir com a fusão do desenho em perspectiva com as fotografias, e isso passou a ser um passatempo e depois mania.

Essas imagens, não tem o objetivo de se propor como "arte fotográfica" ou interpretação crítica da arquitetura. É apenas um registro e referencial para estudos, inclusive permite simular situações depois do restauro. É uma mentira, pois é uma imagem "desenhada", que não conseguimos ver. Um exemplo é a pintura completa do forro da igreja da Ordem Terceira do Carmo em São Paulo

de autoria do padre Jesuíno do Monte Carmelo. Da nave não conseguimos enxergar a porção do forro que está sobre o coro, nem conseguimos em uma única visada apreender a totalidade da monumental pintura. Com mais de três dezenas de fotos digitais foi possível montar a obra integral do padre Jesuíno, que auxiliou os estudos críticos sobre a pós-restauração (Fig. 06).



Figura 6. Fotomontagem juntando visualmente a pintura do forro do coro, nave e capela-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Sra. do Carmo, da cidade de São Paulo, SP, realizada pelo padre Jesuíno do Monte Carmelo no final do século XVIII.

Em 20 anos colecionei milhares de fotomontagens de monumentos espalhados pelos 4 continentes – de pinturas rupestres na França até as arquiteturas modernas de Brasília e Chandigarh (Índia). Selecionei 1.500 imagens de patrimônios Mundial e Nacional e doei para o IPHAN. Dezenas de livros e cerca de uma centena de portais na internet, utilizam minhas imagens, sempre gratuitas. Em uma imagem que fiz da Basílica de Saint-Remy em Reims (França) mostrei como é fácil elaborar estas montagens (Fig. 07).



Figura 7. Etapas da fotomontagem do interior da Basílica de Saint-Remy, em Reims, França.

14. O senhor menciona também que a arquitetura só é plenamente apreendida na fruição direta dos espaços e no percurso do observador. A victorfotogravura poderia ser entendida como uma tentativa de condensar essa experiência temporal em uma única imagem? Que limites essa operação impõe?

O desenho, a fotografia, a maquete ou mesmo o cinema com as imagens em movimento, não conseguem captar a arquitetura ou a cidade. O percurso e o olhar do observador possuem infinitas perspectivas. Quando montei as fachadas de dois lados da Piazza Navona em Roma (Fig. 08), foi apenas para facilitar a análise da morfologia barroca desse local icônico, que mantem a forma do estádio romano de Domiciano. Foram apenas dois percursos lineares pelo eixo longitudinal da praça. Sem ao menos um passeio circular entorno das fontes de Bernini, nenhuma fruição artística teria sentido.



Figura 8. Fotomontagem dos dois lados da Piazza Navona, em Roma, Itália.

Essas fotomontagens servem como instrumento de estudos e análises além de ilustração do monumento. Como representar na Igreja de Sant'Ignazio em Roma, a arquitetura de Vignola se prolongando na pintura em perspectiva ilusionista de Andrea Pozzo, sem uma fotomontagem? Afinal, tanto o forro como a cúpula são pinturas planas, que servem para enganar ou ludibriar o olhar (Fig. 09).

A ampliação artificial do campo visual nas perspectivas internas também permite, com uma "mentirinha", mostrar o monumental interior da Charola do Convento de Cristo em Tomar (Portugal) (Fig. 10) ou representar todas as cinco naves da maior das catedrais góticas em Sevilha (Espanha) (Fig. 11).



Figura 9. Pintura em perspectiva ilusionista do forro da nave e falsa cúpula da Igreja de Santo Inácio, Roma, Itália.



Figura 10: Charola do Convento de Cristo em Tomar, Portugal.



Figura 11: Fotomontagem do interior da Catedral de Sevilha, Espanha.

15. Para encerrar, o que ainda o inquieta no campo da preservação no Brasil?

A inquietação é a força que me mantém trabalhando há mais de meio século. Como se observa nas minhas respostas acima, tenho mais perguntas do que certezas. É isso que torna o campo do patrimônio instigante - continuar buscando respostas.

Entrevista realizada em março de 2026