

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

ENTRE O SINGELO MONUMENTALIZADO E O SIMBÓLICO, REFLEXÕES SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO.

SESSÃO TEMÁTICA: NOVAS FRONTEIRAS E NOVOS PACTOS PARA
PESQUISAS E PROJETOS SITUADOS EM ÁREAS DE PRESERVAÇÃO E
PATRIMÔNIO CULTURAL.

José Simões de Belmont Pessoa
Professor Associado PPGAU/UFF
jsbpessoa@uol.com.br

ENTRE O SINGELO MONUMENTALIZADO E O SIMBÓLICO, REFLEXÕES SOBRE O PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO.

RESUMO

Qual o possível legado da ação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no século XX para o entendimento do patrimônio brasileiro do século XXI?

Na ação de proteção, a capacidade dos monumentos arquitetônicos de informar relaciona-se com a afirmação da sua identidade e autenticidade. Numa realidade de remanescentes do passado muito descaracterizados, a restauração voltou-se inicialmente para o estudo estilístico, a análise tipológica, e generalizantes caracterizações construtivas do passado. Os estudos feitos a partir da década de 1930, permitiram o acúmulo de conhecimento sobre a arquitetura do passado até então inédito, mas também foram a base para a busca de uma inexistente originalidade perdida dos monumentos arquitetônicos.

Pretendemos contribuir com o debate proposto nesta sessão temática, refletindo sobre qual o possível papel que o legado da ação do IPHAN no século XX teria para as pesquisas e projetos na área do patrimônio arquitetônico e cultural brasileiro atual.

Palavras-chave: Restauração. Patrimônio Cultural. Brasil..

BETWEEN SIMPLE MONUMENTALITY AND SYMBOLIC, REFLECTIONS ON THE BRAZILIAN CULTURAL HERITAGE.

ABSTRACT

What is the possible legacy of action of the Historical and Artistic Heritage Institute in the twentieth century to the understanding of the Brazilian assets of the XXI century?

In protection action, the ability of architectural monuments to inform relates to the assertion of their identity and authenticity. In fact remnants of the past very uncharacterized, restoration initially turned to the study stylistic, typological analysis, and generalizing constructive characterizations of the past. The studies from the 1930s, allowed the accumulation of knowledge about the architecture of the past hitherto unpublished, but were also the basis for the search of a nonexistent lost originality of architectural monuments.

We intend to contribute to the proposed debate in this thematic session, reflecting on what the possible role that the legacy of IPHAN action in the twentieth century would have to research and projects in the field of architectural heritage and current Brazilian cultural.

Keywords: Restoration, Cultural Heritag, Brazil.

A história da restauração do patrimônio cultural brasileiro já acumula oito décadas de experiência. Iniciada com a ação da Inspetoria dos Monumentos em Ouro Preto em 1935, a restauração arquitetônica teria, a partir de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN, como o seu protagonista. Este trabalho pretende refletir sobre o possível legado que as ideias e práticas nas restaurações levadas a cabo pelo IPHAN, ao longo dos seus quase 80 anos de existência, podem contribuir para a preservação do patrimônio cultural brasileiro.

A experiência de proteção do patrimônio edificado viu-se diante, desde o seu início, da necessidade da restauração dos edifícios. Afinal uma considerável parte do acervo arquitetônico encontrava-se alterada por modificações sucessivas, tendo a proteção, através do tombamento, visado não só a sua preservação, mas também o seu restauro. No caso brasileiro, e ele não é único nesse sentido, vários foram os problemas implicados nessa ação e poucos eram os estudos sobre os sistemas construtivos tradicionais e a linguagem arquitetônica colonial, além de serem raríssimas as imagens documentais das nossas cidades anteriores ao século XIX. O esforço inicial foi o do desenvolvimento de pesquisas que preenchessem essas lacunas. Seriam identificadas características comuns dos diferentes programas arquitetônicos — casas de câmara e cadeia, sedes de engenho, igrejas conventuais, etc. — das diferentes regiões — as Minas Gerais, a região do açúcar em Pernambuco, o recôncavo baiano, a Guanabara, o planalto paulista, etc. — e dos diferentes períodos — casas dos séculos XVI e XVII, casas do XVIII, casas de fins do XVIII e começo do XIX, casas de meados do XIX. Os primeiros restauros vão passo a passo se constituindo como resultado das informações desses estudos bem como da análise dos monumentos, através do trabalho de prospecção de paredes, pisos e tetos.

A restauração inicial no Brasil será muito semelhante às operações de restauro que constituíram a história da disciplina de modo como ela se consolidou no mundo ocidental. As primeiras intervenções foram determinantes para o estabelecimento de critérios norteadores da prática. Neste sentido a primeira restauração realizada pelo SPHAN, a igreja jesuíta de São Francisco Xavier em Niterói, Rio de Janeiro, seria determinante para o estabelecimento das primeiras práticas.

O pároco da igreja de São Francisco Xavier, localizada no Saco de São Francisco, na época um arrabalde da cidade de Niterói, RJ, escreve em 8 de março de 1937, uma carta ao diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, solicitando o apoio deste, para a realização de obras de restauração da sua igreja. Ainda não havia sido promulgada a lei do tombamento e para amparar a sua solicitação o padre recorreu a Constituição aprovada em 1934: "o artigo 148 da Constituição Federal declara que cabe a União, aos

Estados e aos Municípios proteger os objectos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país." (Carta do Padre Francisco Arlotti à Rodrigo de Melo Franco de Andrade, Igreja de São Francisco Xavier, Arquivo Noronha Santos).

Baseando-se nesse artigo e no que ele chama de razões que levaram a criação do SPHAN pelo governo federal, solicita o apoio para obras, reivindicando ser a igreja um monumento muito antigo, fundada pelo padre José de Anchieta e tendo servido como sua moradia no século XVI. Nesse sentido é bastante singular a solicitação do padre que não estava pedindo obras de manutenção do seu templo, mas sim da recuperação do aspecto primitivo, quinhentista/seiscentista, do edifício, como conclui na sua carta.

A igreja está localizada numa pequena colina numa enseada da baía de Guanabara. Na realidade fora construída na segunda metade do século XVII, depois que os jesuítas compraram aquelas terras e ali implantaram uma fazenda de gado. Em 1937 o SPHAN não havia encontrado estas referências, mas já sabia que, conforme relato do padre, o prédio havia passado por uma reforma em 1905 que havia "modernizado" em vários aspectos a fachada frontal, pisos e forros do interior. As outras fachadas mantinham o aspecto da construção primitiva.

O levantamento fica registrado numa série de desenhos a lápis, feitos pelo arquiteto Carlos Leão, em papel milimetrado. São as fachadas e a planta com as respectivas medidas e observações em relação aos materiais construtivos. No levantamento da fachada frontal, Leão rascunha uma primeira hipótese de restauração com a demolição da torre e deixando a vista o prolongamento das águas do frontão numa solução volumétrica semelhante à igreja jesuítica da Aldeia de Carapicuíba, São Paulo. A ideia de elaborar a proposta de restauração a partir de um enquadramento tipológico, no caso a arquitetura jesuítica dos dois primeiros séculos, permite a ele especular a recomposição usando como modelo um prédio similar e contemporâneo ainda intacto. Esse procedimento seria várias vezes repetido, mas não se configurará nunca como uma norma prévia, mas sim como resultado eventual a partir das condições apresentadas pelo caso.

As obras são iniciadas em 12 de junho de 1937 e serão finalizadas em 13 de dezembro do mesmo ano. São feitas prospecções nas paredes e em especial é retirada toda a argamassa de revestimento da fachada frontal. Neste momento a proposta de restauração passa a ter outro direcionamento. É descoberta a sineira primitiva e a altura original dos corpos laterais da igreja na fachada principal. A prospecção na fachada principal permite identificar em linhas gerais o feitiço primitivo desejado pelo padre e pelo SPHAN. Os elementos antigos descobertos e as dúvidas surgidas são registrados fotograficamente e comentados através de desenhos superpostos as fotos, inaugurando uma prática de trabalho que perdurará nas

décadas seguintes. Nas janelas reconstruídas, reproduz-se o padrão das cercaduras de pedra que ainda existiam na fachada, preocupando-se, porém, em distinguir as pedras novas introduzidas.

No frontão são retirados os elementos decorativos do início do século XX, substituídos pelo acabamento do muro liso e uma fiada de telhas assentadas diretamente sobre a alvenaria. Opta-se neste caso por uma solução que, mesmo sendo nova, contribui fortemente para a imagem de "singeleza" da arquitetura jesuítica dos séculos XVI e XVII.

A igreja de São Francisco Xavier em Niterói vai inaugurar uma prática, a prospecção nas alvenarias para identificação dos elementos originais, que será repetida nos anos subsequentes nas intervenções de restauração.

A informação contida nos elementos remanescentes do monumento e na sua documentação histórica, e o recurso às características estilísticas existentes em soluções arquitetônicas de edifícios da mesma época, vão constituir a base das intervenções de restauro dos monumentos brasileiros nas décadas iniciais de atuação do IPHAN.

Apesar disto, ou exatamente por isso, uma questão seria ponto fundamental na definição dos critérios iniciais da restauração no Brasil: a manutenção da pátina. Era fundamental para os pioneiros do patrimônio a ideia de autenticidade presente no material original e principalmente no desgaste que o tempo lhe deu.

Em 1945, questionando a restauração que vinha sendo feita num sobrado tombado na cidade de Diamantina em Minas Gerais, Lucio Costa declarava:

À vista da orientação insatisfatória com que foram executadas as obras na casa à rua Francisco Sá n.50, em Diamantina, há necessidade de recomendar-se aos delegados desta repartição para insistir junto aos respectivos auxiliares no sentido de tornar ainda mais claro que restaurar não é refazer. Em obras de restauração, a refação de qualquer uma das partes componentes do conjunto só deve ser admitida no caso de ser de todo impossível a sua recomposição com o aproveitamento do material original. A remoção dos acréscimos e a consolidação da obra autêntica é o que se visa na restauração. (Lucio Costa, Arquivo Noronha Santos, 9/4/45).

Essa belíssima definição do que seria uma restauração arquitetônica vai servir de parâmetro para uma boa parte das intervenções no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O restauro é uma forma de reinterpretação do passado através da consolidação de uma determinada imagem arquitetônica das construções. Portanto todo restauro é uma recriação.

A história da arquitetura escrita a partir do século XIX é devedora das informações que os processos de restauro e conservação trouxeram à luz a partir desse mesmo período.

Os monumentos do patrimônio edificado são os testemunhos que alimentam a memória coletiva dos povos. A conservação do seu suporte material e o restauro da sua imagem são os processos que reavivam as lembranças neles contidas. Ora é necessário aqui prevenir que não podemos lembrar sem inventar. A construção de nossas memórias individuais e coletivas é devedora da invenção.

Essas obras restauradas iriam subsidiar, às vezes de modo bastante acrítico, a história da arquitetura brasileira. Um caso exemplar dessa relação entre restauro e história é o da capela do Padre Faria, em Ouro Preto, Minas Gerais. Considerada um dos primeiros templos erguido naquela região, encontrava-se em meados do século XX com formas provavelmente adquiridas em inícios do XIX. A opção de garantir a imagem idealizada dos primeiros templos da ocupação das Minas Gerais vai dar o aspecto atual da igreja. O restauro realizado a partir de 1945 teve como principais modificações a demolição do corpo lateral onde se encontrava a escada para o púlpito e transformação do frontão barroco numa empena simples com arremate de beira e bica. O modelo para o novo frontão arcaico é inegavelmente a capela de São João Batista, que era considerada a mais antiga de Ouro Preto e apresentava essa mesma solução. Toda a discussão ocorrerá a partir da descoberta no início de 1945, pelo representante do Serviço do Patrimônio em Minas Gerais, Sylvio de Vasconcellos, de uma foto antiga da capela, século XIX, na qual o corpo lateral era apenas um telheiro e as janelas do coro eram em verga reta, ao invés do arco abatido que apresentava no momento. No edifício havia fragmentos dos antigos cunhais nas fachadas laterais, indicando que a fachada frontal atual era um avanço de 1,50 metros, construído para a criação/ampliação do coro. Sylvio de Vasconcellos sustentava que a foto retratava a fachada antes da ampliação do corpo da nave. Lucio Costa, então um dos diretores do Serviço do Patrimônio, acreditava que a foto, por já apresentar o frontão barroco, corresponderia a um período posterior à construção do avanço. O argumento de Lucio Costa estava baseado no fato das cimalkas laterais do edifício serem de pedra, portanto, de pedra também deveriam ser, originalmente, os arremates da fachada principal, enquanto que cunhais e frontão, na fotografia antiga, eram nitidamente em massa pintada a escaiole.

A demolição do corpo lateral ocorreu, claramente, em razão da foto encontrada por Sylvio de Vasconcellos, já o frontão foi nitidamente uma opção tipológica, contrariando a regra geral utilizada pelo Serviço do Patrimônio nos seus anos iniciais de restauro histórico quando as recomposições eram sempre baseadas na existência de documentação

iconográfica. A capela do Padre Faria, pela sua antiguidade, vai reproduzir o modelo da capela de São João Batista, sua contemporânea; o arremate do frontão em beira e bica é cópia da capela de São João.

As transformações operadas pelo restauro da capela seriam imediatamente assimiladas pela história da arquitetura. Paulo Santos ao escrever, em 1951, o livro *A Arquitetura Religiosa em Ouro Preto*, apresenta a igreja do Rosário de Padre Faria com a configuração da fachada recém-feita, identificando-a como parte inicial de um processo tipológico de transformação das fachadas das capelas mineiras (Santos, p. 159). Não menciona, em momento algum, que a configuração do frontão reto era resultado de uma operação recente de restauro, que retirou as curvas e contracurvas do frontão de gosto barroco que adornavam a igreja antes do restauro.

Entre a analogia e a documentação histórica, a restauração arquitetônica no Brasil vai constituindo a base do que entendemos ser nossa arquitetura antiga. A busca da coerência estilística seria aos poucos deixada em segundo plano diante da destruição sofrida pela arquitetura do século XIX. Como exemplo, poderíamos citar o problema singular posto ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional pelos frequentadores da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, no Recife. No final dos anos 1940, a Irmandade, afirmando que a igreja não estava em bom estado e que os fiéis ficavam tristes porque havia uma torre inteira e outra não, solicita ao SPHAN a permissão para construir a segunda torre, concluindo assim a igreja, que se encontrava incompleta. Surpreendentemente, apesar de ressaltar que esse tipo de procedimento era muito pouco ortodoxo, o SPHAN resolveu aceitar a proposta desde que fosse utilizada para o acabamento das partes novas, a mesma pedra empregada no resto da igreja - uma intervenção do gênero estilístico - e desde que fossem suprimidos todos os elementos que haviam sido acrescentados à igreja no século XIX: as grades de ferro, uma série de elementos decorativos sobre as vergas e os elementos decorativos do óculo. A obra não ocorre por falta de recursos da irmandade, e o assunto só será retomado em 1961, quando o próprio SPHAN consegue recursos do governo. Antes de iniciar as obras, a Regional de Pernambuco do SPHAN encaminha um desenho conforme o projeto anterior, para aprovação da diretoria, no Rio de Janeiro. Lúcio Costa, então Diretor de Estudos e Tombamentos, dá um parecer contrário à proposta de restauração apresentada pela Regional de Pernambuco, dizendo que *“talvez fosse preferível deixar os elementos oitocentistas característicos da época (grades, vidraças, consolos de ferro para as luminárias), uma vez que deverão ser preservados alguns deles a fim de documentar o fato dessa intervenção sistemática”*, revendo sua postura anterior de homogeneizar estilisticamente as arquiteturas tombadas.

Quando o parecer de Lúcio Costa chega em Recife, os técnicos se surpreendem e respondem:

“quando os reverendos padres carmelitas pretenderam completar a fachada da basílica com a construção de uma segunda torre, o Dr. Lúcio Costa anuiu a pretensão. Isso porém não se efetivou naquela oportunidade. O Dr. Lúcio redigiu o seu parecer rico de minudências, cuja original de próprio punho guardamos com todo o carinho esses anos todos”.

Diante desse impasse, Lúcio Costa é consultado de novo e diz ao representante do SPHAN em Recife que fizesse o que achasse melhor, fazendo prevalecer a solução purista de retirada dos elementos oitocentistas.

Essa história serve para ilustrar como ideia da restauração e sua prática no IPHAN e no Brasil do século XX não eram uniformes, havendo inclusive constantes divergências entre os diversos agentes na preservação. Os três casos apresentados exemplificam esta falta de uniformidade, mas também definem alguns parâmetros importantes como a relevância da pátina, legado importante para discutirmos a preservação e a restauração no Brasil hoje.

A ideia, cara aos operadores do restauro do patrimônio arquitetônico, de que a restauração é uma ciência neutra que tem como objetivo devolver a verdade histórica dos monumentos, precisa ser urgentemente questionada. Essa ideia, que se tornou recorrente no debate brasileiro - e que nunca é enunciada claramente apesar de estar sempre presente por trás de axiomas como o chamado “falso histórico” - precisa ser rediscutida diante da ideia da história como um permanente processo de interpretação do passado. Os edifícios históricos selecionados pelo IPHAN eram valorizados por suas características sensoriais e expressivas, que correspondem ao valor artístico ou valor de imagem, mutável ao longo dos séculos, e que faz com que a apropriação dos monumentos históricos se dê como um processo continuado de reinterpretação desses valores artísticos.

No caso da recuperação e restauração da igreja de Nossa Senhora da Saúde, empreendida a partir de 2005, duas questões de grande atualidade no Brasil, foram o cerne da discussão e da ação: a sustentabilidade, ou seja, a garantia de que o imóvel restaurado se manterá em uso e conservado depois de finda a restauração, e o problema de como restaurar imóveis que têm sido saqueados pelo furto de suas obras de arte. A igreja fica na zona portuária do Rio de Janeiro, e foi tombada em 1938 pelo IPHAN. Tratava-se originalmente de uma capela de chácara construída no século XVIII, implantada à meia encosta de uma pequena elevação junto ao mar, no trecho entre o Morro de São Bento e a Gamboa. A capela teve desde sempre a sua história ligada à atividade portuária dos diversos trapiches que pouco a

pouco foram ali se instalando. A casa da chácara ficava acima da igreja, e logo abaixo, junto ao mar, ficava o trapiche da família. Hoje, do conjunto só resta a igreja, construída em 1742 por Manoel da Costa Negreiros, comerciante português e traficante de escravos, que se casara com uma filha da nobreza das terras cariocas. Casa, igreja e trapiche ficaram nas mãos dos seus descendentes até a virada do século XIX para o XX. No fim deste período, a casa e o trapiche são demolidos e a igreja passa a pertencer a Irmandade de Nossa Senhora da Saúde que dela tomará conta até a segunda metade do século XX.

A igreja tem, à semelhança da igreja do Outeiro da Glória, a nave e a capela-mor cobertas com painéis de azulejos que narram a história bíblica de José do Egito. O tema escolhido provavelmente teve relação com a atividade dos proprietários, importantes comerciantes da cidade. Pelas características estilísticas dos azulejos, que os situam no último quartel do século XVIII, devem ter sido encomendados pela filha e pelo genro do construtor inicial da capela. A talha do altar-mor e do arco cruzeiro apresenta grande unidade estilística, importante exemplar do rococó fluminense. O lavabo, na sacristia, é outro elemento artístico absolutamente notável, todo executado com embrechado de conchas, contas, cacos de louça e azulejos é um exemplar único da arte luso brasileira do século XVIII. Neste aspecto a trajetória do templo, na origem uma capela pertencente a uma chácara, garantiu a manutenção destes elementos artísticos setecentistas quase inalterados, ao contrário do que ocorreu com boa parte das igrejas do centro do Rio de Janeiro, que vieram a sofrer novas intervenções artísticas durante o século XIX.

De fato, a igreja só virá a sofrer intervenções e modernização artística já na virada do século XIX para o XX, quando, sob a responsabilidade da Irmandade de Nossa Senhora da Saúde, foram realizadas algumas obras: inicialmente pinturas de gosto neogótico no púlpito e repintura do altar-mor e do arco cruzeiro, depois a provável substituição da grade do coro e instalação de uma grande tela de gosto rococó cobrindo todo o teto da nave bem como a colocação de quadros a óleo retratando santos nas paredes ao longo da nave, acima dos painéis de azulejos. No exterior, foi instalado um balcão de ferro para fazer a circulação pela fachada lateral da igreja.

As inspeções do IPHAN na década de 1950 indicavam a necessidade urgente de obras de restauração. Diante da impossibilidade da Irmandade, em franco processo de dissolução, de arcar com obras, o próprio IPHAN irá realizar a restauração, mas lentamente, com os recursos anuais do seu orçamento, arrastando-se a obra desde final dos anos 1950 até inícios dos anos 1970. À frente dos trabalhos, o arquiteto Augusto da Silva Telles realizou uma restauração consonante com o pensamento do IPHAN daqueles anos. Buscou a unidade de estilo, com a retirada de todos os acréscimos posteriores ao período

estilisticamente mais expressivo do monumento, isto é, o rococó da talha e dos painéis de azulejo. Todos os elementos arquitetônicos ou artísticos das reformas acadêmicas feitas pela Irmandade – tela do forro da nave, quadros a óleo na nave e sacristia, balcões de ferro externo –, foram retirados. Ficou o interior da igreja entre a pureza do branco de paredes e tetos e o colorido das talhas rococós e dos painéis de azulejos. Neste caso, porém, procurou-se uma solução de compromisso com a manutenção dos acréscimos artísticos acadêmicos feitos na igreja. O projeto retirou tudo o que foi considerado posterior ao século XVIII, mas com a intenção de conservar e exibir as obras de arte da virada do XIX para o XX. Foi realizada a ampliação do corredor lateral da igreja para transforma-lo em um grande cômodo para abrigar a tela que cobria o forro da nave e os quadros a óleo da nave e da sacristia. Na realidade o novo espaço nunca cumpriu a função prevista. Os quadros foram enviados para fazer parte do acervo do Museu da Cúria, e a tela do forro enrolada durante os trabalhos de restauração da igreja, e assim vai permanecer por mais 30 anos.

Nos anos 1970, a Irmandade já havia se dissolvido e não havia interesse da paróquia local em utilizar a igreja localizada em cima do morro, já que havia outra na planície, fato que vai legar a igreja, completamente restaurada, ao abandono e a um processo lento, mas inexorável, de sucateamento, convivendo com o drama da violência relacionada ao tráfico de drogas. Fechada, a igreja passa a sofrer não só com a falta de conservação e abandono, como também com os danos dos saques que vão gradualmente rapinando os diversos elementos artísticos da talha, culminando com o furto de quatro cenas inteiras de painéis de azulejos do interior, criteriosamente retiradas. A grave situação de deterioração e depredação do monumento inviabilizava qualquer nova ação de restauração, colocando o IPHAN diante de um impasse: como investir recursos em um monumento abandonado, localizado em zona de risco e de violência?

Esta situação começa a ser revertida no final dos anos 1990. O interesse de técnicos da Prefeitura, do IPHAN e do novo Pároco pela recuperação da Igreja encontra respaldo na nova política municipal de revitalização da zona portuária. A Caixa Econômica Federal adquire o terreno em cima do morro, onde antes ficavam reservatórios de petróleo, para a construção de um conjunto habitacional. Diante da possibilidade de reutilização da área o projeto, na zona de entorno da igreja, é integralmente aprovado pelo IPHAN, e o conjunto resulta num sucesso de vendas, sendo rapidamente todo ocupado. Com essa nova perspectiva de futuro uso para a igreja, IPHAN e Cúria interessam o BNDES no financiamento da restauração.

Trabalhos preliminares de prospecção arqueológica, trarão a luz alguns testemunhos materiais importantes da história do local, como a escada de comunicação entre a igreja e a chácara, confirmando o cadastro de 1871 existente na Biblioteca Nacional.

Quanto aos elementos artísticos desaparecidos pelo furto, o projeto de restauração propunha uma maneira nova de abordar o problema. A perda de trechos das talhas e dos azulejos, que na Igreja da Saúde assumiram uma escala nunca antes observada, modificavam a compreensão do conjunto artístico original. Constatou-se que o grau de destruição era quase semelhante ao dos incêndios, porém com razões distintas. A preocupação que vai direcionar o partido da restauração será a restituição da legibilidade artística original dos espaços do monumento distinguindo, mas claramente, a nova intervenção dos elementos antigos. O desastre, neste caso, fora resultado direto da incúria dos homens, portanto por um lado era necessário recuperar o esplendor da igreja dos anos 1970, depois da última restauração, e de outro deixar bem marcados os sinais da rapina empreendida posteriormente, mas principalmente buscar uma intervenção que garantisse uma leitura temporalmente plural dos espaços internos da igreja, sem exclusão dos elementos artísticos de qualidade dos períodos mais recentes da sua história.

Para os painéis de azulejos roubados é realizada a reconstituição em afresco das imagens originais. Os novos painéis reproduzem fielmente a imagem, mas são perfeitamente reconhecíveis, inclusive para os leigos, como distintos dos originais, pela ausência de brilho dos afrescos. Quanto às talhas, procurou-se dar solução semelhante. A primeira posição do IPHAN foi de que deveriam ser reconstituídos todos os elementos faltantes, a partir dos exemplares já existentes e da documentação fotográfica. Mas havia duas questões práticas a considerar: tratava-se de peças artesanais únicas, a reprodução a partir de molde de uma similar não representava a recomposição dos originais; a documentação fotográfica em duas dimensões não representava uma base suficiente para a reprodução em três dimensões.

Uma outra solução foi contraposta pelos autores do projeto: realizar a reprodução dos elementos em placas de fibra de vidro com os mesmos contornos, porém planas, utilizando o recurso do *trompe l'oeil* para dar a sensação de volume aos observadores. Dois princípios norteavam esta proposta: o primeiro que o desaparecimento das peças não tinha sido resultado de uma catástrofe natural e sim da ação criminosa de ladrões de obras de arte, portanto, refazer, tal e qual, as peças, significava referendar a ação criminosa; por outro lado restaurar somente o que restou significaria de um lado a perda dos futuros usuários da compreensão do conjunto artístico da Igreja de Nossa Senhora da Saúde.

Decidiu-se pela confecção de todas as peças faltantes em fibra de vidro, reconstituindo a imagem da talha original da igreja, proposta que gerou intenso debate, com rejeição grande

por parte do IPHAN. De um lado por que deveria se obter um maior apuro na qualidade final das novas peças, de outro lado por uma rejeição a uma proposta que intervisse de maneira tão forte no monumento tombado. Infelizmente este debate resultou numa proposta mais conservadora, isto é, na restauração apenas das peças existente sem nenhuma intervenção em relação às peças roubadas. Hoje, a igreja perdeu quase toda a decoração existente na igreja primitiva. Não é claro ao fiel ou ao visitante que a igreja foi rapinada durante uma década. Como também o estudioso do rococó não tem ideia do que era este espaço religioso do rococó fluminense.

Outra questão objeto de grande discussão foi com relação a policromia. As cores existentes eram fruto da restauração realizada na década de 1960 pelo IPHAN, sendo responsável pela obra, o restaurador Edson Motta. A busca pela homogeneização estilística foi o mote das restaurações realizadas nas primeiras décadas de atuação do IPHAN, e materializou a ideia de identidade nacional consagrada na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Neste sentido foram removidas as repinturas em branco e purpurina que cobriam o retábulo e o arco cruzeiro e recuperadas a policromia e douração originais. A policromia em verdes e carmim descoberta na restauração da década de 1960 distingui-a do conjunto de igrejas do mesmo período na cidade do Rio de Janeiro. Na restauração de 2005/2007, causou enorme reação a recuperação pictórica que resultou num tratamento envelhecido, a pátina dos pioneiros do IPHAN. Diante dos protestos da Cúria com relação ao acabamento envelhecido das talhas, o IPHAN, surpreendentemente, cedeu, e no final uma parte das talhas foi repintada em tinta acrílica para dar "melhor aspecto" a igreja.

A igreja da Saúde foi reaberta em 2007. Duas restaurações num mesmo monumento, em épocas distintas, com paradigmas distintos. O valor plástico imanente aos objetos, defendido pelos pioneiros do Patrimônio, é substituído pelo valor simbólico que a população atribui aos monumentos. É fato que essa nova perspectiva representa uma ampliação inédita do universo do que é objeto da ação de preservação, porém esta, ainda não tem, a correspondente reflexão em relação aos métodos e práticas de restauro. É neste ponto que seria importante discutirmos questões como a pátina e as práticas de intervenção de restauro à luz da participação das comunidades. Isso significa pensar o legado da ação do patrimônio no século XX e a sua possível contribuição para a pratica atual e do grau de decisão das diversas instâncias, técnicas e comunitárias no resultado final das obras de restauração.

Afinal a quem pertence a decisão sobre os modos de intervir no nosso patrimônio cultural?

BIBLIOGRAFIA

Carsalade, Flávio de Lemos. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Costa, Lucio. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

Pessoa, José. "Arquitetura como documento" In Rossa, Walter e Ribeiro, Margarida (Org.) *Patrimônios de influência portuguesa: modos de olhar*. Coimbra: Imprensa Universitária, 2015.

Santos, Paulo. *A arquitetura religiosa em Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951.