

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

EDUARDO FERREIRA MOURA

**Sujeito, símbolo e sociedade: relações de poder e critérios de intervenção no patrimônio
cultural**

RIO DE JANEIRO

2023

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

EDUARDO FERREIRA MOURA

Sujeito, símbolo e sociedade: relações de poder e critérios de intervenção no patrimônio cultural

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Carmen Amorim Jara Casco.

RIO DE JANEIRO

2023

Essa pesquisa foi definida a partir de questões identificadas no cotidiano profissional do IPHAN-SC

F383s Ferreira Moura, Eduardo
Sujeito, símbolo e sociedade: relações de poder e
critérios de intervenção no patrimônio cultural /
Eduardo Ferreira Moura – 2023. 136f.:il

Orientador(a): Dra. Ana Carmen Amorim Jara Casco
Dissertação (Mestrado) - Instituto do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional
em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro,
2023.

1. Patrimônio Cultural. 2. Preservação. 3. Brasil. 4.
Bens Culturais Móveis ou Integrados. 5. Teoria
Contemporânea da Restauração. I. Amorim Jara Casco,
Ana Carmen. II. Instituto do Patrimônio Histórico e
Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 363.690981

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Eduardo Ferreira Moura

“Sujeito, símbolo e sociedade: relações de poder e critérios de intervenção no patrimônio cultural”

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Defesa em 17/03/2023

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Ana Carmem Amorim Jara Casco (Orientadora)

Prof. Dra. Lia Motta

Prof. Dr. Flávio Carsalade

AGRADECIMENTOS

Muito obrigado a todos os meus professores e professoras de hoje e sempre. Jaque e Elias, os primeiros mestres em encadernação e restauro de papel, lá na rua Camerino às dez da noite – e ainda não havia Porto Maravilha não. À professora Kuka, Maria Luísa Soares de Oliveira, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que pioneiramente acreditou em um possível interesse transdisciplinar entre a Psicologia e a Restauração de bens culturais. Aos meus professores de Psicologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sobretudo ao professor João Batista Ferreira, que inspirou o viés psicodinâmico desta pesquisa. Aos meus professores de Diamantina I, da Universidade Federal de Minas Gerais, Luiz Souza e Willi Gonçalves. À mesma UFMG agradeço o pioneirismo do CECOR e sua contribuição para o desenvolvimento do campo da Conservação Restauração de Bens Culturais no país. Tanto em relação aos bens móveis quanto em relação aos bens edificados, através da Escola de Arquitetura, de onde agradeço especialmente ao professor Flávio Carsalade, pela participação na banca, mas sobretudo pelas perguntas difíceis e importantes que me fez durante essa pesquisa. A todos os meus mestres na Fundação de Arte de Ouro Preto, especialmente Carolina Concesso, Gabriela Rangel, Antônio de Araújo, Luana Santos, Ricardo Macedo, Rafael Cruz, Thales Gayean e Bianca Monticelli. Ao nosso professor de Diamantina II/pintura de cavalete, Silvio Vianna de Oliveira. A todos os meus queridos professores no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em especial à professora Lia Motta pela leitura generosa e pelo compartilhamento de bibliografias tão pertinentes ao longo do processo de amadurecimento das ideias que ao fim compõem a pesquisa. Agradeço imensamente aos servidores e colaboradores do Museu Victor Meirelles/IBRAM, Biblioteca do Museu Nacional/UFRJ, Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM, Arquivo Central/IPHAN e às Superintendências do IPHAN pelas entrevistas e compartilhamento de arquivos e informações com essa pesquisa, bem como agradeço ao Consulado General de Mexico em Ríó de Janeiro. Às sombras frescas na beira da estrada e pedras soltas pelo caminho, muito obrigado.

Agradeço sobretudo à professora Ana Carmen Jara Casco, pela extensa troca de correspondências, para além das contribuições técnico-científicas. Igualmente pela parceria e sensibilidade ao longo do sinuoso processo de orientação dessa pesquisa, que é nossa. Ana me ensinou ainda a fazer jangadas e, no fim da pesquisa, a embarcar tanto o soldado quanto o prisioneiro. Também agradeço demais aos amigos que fiz na Superintendência do Iphan em Santa Catarina, sobretudo às minhas supervisoras, Eliane Iunzkoski e Solange Inês Siglinski, representando toda a equipe. Um último agradecimento ainda aos mestres que não conheci: Jair

Afonso Inácio, Edson Motta, José Rescala, Geraldo Francisco Xavier. A conclusão desse estudo consiste de um único tijolinho na favela do conhecimento, mas resulta de um esforço sincero. Demarca uma conquista apenas em certa medida pessoal. Não seria possível sem a generosidade de todos os meus professores, sem o feijão da mamãe evidentemente, o vento e sol na cara que me ensinou meu pai. Também não seria possível sem o amor e a compreensão da Marta e nossos filhos, Trator, Meia, Bagagem, Tosco; e sem o apoio e financiamento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Governo Federal, que acolheu ao delírio semiestruturado que afinal convido o leitor a consultar a seguir, e pelo que desde já também agradeço.

Restauero crítico
(para Aníbal e seus elefantes)

Capinar
Bem capinadinho
E plantar mandioca
Nos jardins de Versalhes
Marretar os pedestais
Trazer ao alcance dos olhos
E das mãos
Os escravagistas eternos
da praça
Fortificar as ruínas
Arruinar as fortificações
E conservá-las perfeitas
Mas em ruínas
Restaurar a guilhotina
(amolar amoladinha)
Profanar os túmulos da memória
Reescrever os epitáfios
Remover as placas da avenida
De bronze fascista
Forjar baixelas
Da pedra e da cal autênticas
Autênticos fogões
Monumentais
E dar de comer ao povo
(finalmente)
Da mandioquinha frita
No sangue de todos
Os séculos
Delícia.

RESUMO

A pesquisa busca relacionar os critérios adotados em intervenções de conservação e restauração de bens culturais móveis tombados e os significados mobilizados por esses objetos. Tem por objetivo cartografar possíveis relações que se estabeleçam entre Estado e Sociedade a partir dessas intervenções, com especial atenção ao recorte oferecido pela Constituição Federal de 1988. Para tanto, relacionam-se bases históricas à noção contemporânea de patrimônio cultural e sua preservação; examinam-se contornos epistemológicos e legais da presente prática em conservação e restauração praticada pelo Estado brasileiro e, a partir da Teoria Contemporânea da Restauração, discute-se a intervenção em bens móveis tombados a partir dos estudos de caso: Cristo Redentor, o Manuscrito IVRIIM e a Pintura Vista da Baía Sul.

Palavras-chave: Bens Móveis ou Integrados Tombados; Conservação-restauração; Verdade; Teoria Contemporânea da Restauração; Pós-estruturalismo; Vista da Baía Sul; Manuscrito IVRIIM; Cristo Redentor.

ABSTRACT

The research seeks to relate the criteria chosen for conservation and restoration interventions in protected cultural heritage pieces and the meanings mobilized by these objects. Its objective is to chart the relations established between the State and society starting from these interventions, with special focus on the view offered by the Federal Constitution of 1988. To this end, historical bases are related to the contemporary notion of cultural heritage and its preservation; we examine the epistemological contours of the present practices in conservation and restoration by the Brazilian State and, from the Contemporary Theory of Restoration, we discuss the intervention in protected heritage pieces from the case studies: Christ the Redeemer, the Ivriim Manuscript and the Painting Vista da Baía Sul.

Keywords: Protected Cultural Property, Conservation, Truth, Contemporary Theory of Conservation, Post-structuralism, Vista da Baía Sul, IVRIIM Manuscript, Christ The Redeemer.

INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Instrumento de Proteção Federal de Bens Culturais Móveis ou Integrados à Arquitetura. Elaboração própria.	13
Figura 2: Gravura de Laocoonte e Seus Filhos antes da primeira restauração, por Marco Dente <i>circa</i> 1515. Fonte: National Geographic, 2021.	27
Figura 3: Fotografia do final do século XIX mostrando o resultado da restauração. Fonte: Frischer, 2009.	28
Figura 4: Grupo escultórico atualmente. Fonte: Frischer, 2009.	31
Figura 5: Detalhe de reintegração com pontilhismo no centro da mureta na pintura Vista da Baía Sul de Victor Meirelles, 1815, Museu Victor Meirelles. Fonte: acervo pessoal, 2022....	49
Figura 6: Pintura a óleo Baco e Ariadne de Ticiano, 1520, The National Gallery (Londres). Fonte: The Burlington Magazine Index, 2015.	50
Figura 7: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Ano. Elaboração própria.	93
Figura 8: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Região. Elaboração própria.	93
Figura 9: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Suporte (tipologia). Elaboração própria.	94
Figura 10: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Livro do Tombo. Elaboração própria.	95
Figura 11: Pintura Vista da Baía Sul de Victor Meirelles, 1851, Museu Victor Meirelles. Fonte: acervo pessoal, 2022.	98
Figura 12: Manuscrito IVRIIM, <i>circa</i> 1300, Biblioteca do Museu Nacional/UFRJ. Fonte: Processo 1425-T-98, 1998.	106
Figura 13: Cristo Redentor, 1931, Rio de Janeiro. Fonte: Processo 1478-T-01, 2001.	115
Figura 14: Foto da obra The Unfinished Monument II, de Antonio Dias, 1969. Museu Nacional da República, Rio de Janeiro. Fonte: Auroras, 2022.	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. “NÃO EXISTE ISSO DE PATRIMÔNIO”	17
1.1. A Emergência do Patrimônio Cultural	20
1.2. Não Conheceis Ulisses, Miseráveis?	23
1.3. Futuro do Pretérito Imperfeito	32
2. CONSERVAR, RESTAURAR, ESCOLHER	36
2.1. Conservação-restauração na pré-Modernidade	38
2.2. Conservação-restauração na Modernidade	40
2.2.1. Teoria esteticocêntrica	44
2.3. Conservação-restauração no contemporâneo	52
2.3.1. Teoria Contemporânea da Conservação-restauração	56
2.3.2. Conservar e Punir	61
3. O CASO BRASILEIRO	78
3.1. A Fase Trágica	79
3.2. Tropical Melancolia	92
3.2.1. Vista da Baía Sul	96
3.2.2. Manuscrito IVRIIM	106
3.2.3. Cristo Redentor	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128

INTRODUÇÃO

Bacalhau não é peixe, é distrito de Piranga. Que por sua vez poderia ser distrito também - e efetivamente já foi. Etapa quase natural entre o arraial e a municipalidade na cosmogonia da coisa pública mineira. Perdi a hora do ônibus da FAOP¹ por quinze minutos. Sabia que o grupo pararia em Lafaiete para ver os trabalhos de restauração recém-concluídos na Matriz da Conceição. Por estar em Minas Gerais, fui batendo dedão. Na frente do adro reconheci nosso intrépido micro-ônibus. De saída da igreja, a turma e o professor Silvio. Saudades. Já haviam parado em uma fazenda na região de Ouro Branco para estudar um retábulo consagrado a Santo Antônio e a próxima parada agora só em Bacalhau mesmo. Baita sorte tê-los alcançado ainda ali. Mas Bacalhau é apelido. Santo Antônio do Pirapetinga.

Entre outras coisas, Minas me mostrou que provavelmente é mais de quilômetros do que de milímetros que se faz um restaurador. Este trabalho pretende rediscutir os termos com mais precisão adiante; até lá peço paciência frente à imprecisão que pode conter o termo *restaurador* e outros. A partir do *centro* de Piranga, a estrada de terra vermelha até Bacalhau. Vossorocas e terra produtiva em uma região demarcada pela abundância, o campo das vertentes. Subitamente o alvoroço no ônibus interrompe o Beto Guedes porque brotou no chão como brota de plantação gigantesco santuário, por cima de um belo monte. Inclinação agradável de uma grama vicejante a toda volta. É o último dia do Jubileu do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. Tradição religiosa forte em Portugal, sobretudo ao norte, que espalhou bem do lado de cá deste Atlântico. Uma vez por ano o templo recebe romeiros que vem agradecer as desgraças obtidas e renovar os votos. Chegam caravanas. Tropas mesmo. Uma feira aos pés do morro abastece de gêneros os que permanecerão no distrito pela próxima quinzena. Um mercado de outro século, que vende tudo por um preço absolutamente incompatível com este. Toda sorte de roupa, brinquedo, *inutensílio* doméstico, tudo muito barato. (Tem restaurador que todo ano vai até lá renovar o enxoval). Vende cachaça também evidentemente. Toca forró e pisadinha. Assa porco. Missas campais. Manifestação legítima do realismo fantástico brasileiro.

No retábulo principal, Bom Jesus de Matosinhos em tamanho quase real atribuído à lavra de Mestre Piranga. Pós-renascentista apócrifo do sertão mineiro. Mãos robustas são uma

¹ Fundação das Artes de Ouro Preto, unidade da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais, fundada em 1968 a partir dos esforços de Vinicius de Moraes, Domitila do Amaral, Murilo Rubião e Affonso Ávila, como espaço para produzir e absorver arte. Atualmente, por meio da Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade, mantém a única iniciativa pública de formação técnica em Conservação e Restauração de bens culturais móveis reconhecida pelo MEC no Brasil.

característica marcante de sua talha, em consonância com as mãos da comunidade que abasteceu de gêneros tanto aqueles séculos da febre do ouro quanto estes da febre do ferro. A iconografia deste Bom Jesus difere dos demais crucificados apenas na direção do olhar; tem um olho para o céu e outro para a Terra. Pelo lado do evangelho uma fila de fiéis sobe a escada que leva ao coro, para onde afinal me dirigia. Foi o professor Silvio quem me colocou na fila. Queria aproveitar para conhecer os reparos de outro mestre, *sô* Geraldo Rosa², feitos no telhado - que nessa região consiste em tema delicado, vide a tragédia de Nossa Senhora do Rosário³. Então me vejo na fila de atmosfera messiânica. As pessoas demonstravam sua fé de forma ao mesmo tempo efusiva e natural. A ansiedade cresce conforme avançamos degraus centenários. Ecoam cânticos. Choram crianças. Em uma sala por trás do retábulo principal, estavam possivelmente alguns acertos, mas também um provável equívoco central ao primeiro *axioma* de Brandi: a convicção de que se restaura no bem cultural exclusivamente a matéria. Ao longo desta pesquisa pretende-se discutir que talvez isto seja impossível, na medida em que esta operação, a Restauração realiza-se no plano simbólico dos objetos e culmina em intervenções à sua materialidade, para que esta se aproxime de um discurso já estabelecido pela norma como verdadeiro.

Na sala por detrás do *altar*, uma imagem bem semelhante à do retábulo principal. Esta, na altura dos olhos; e a História da Arte já descreveu bem como os grupos escultóricos em escala humana, à altura dos olhos, apresentam profunda dimensão existencial. Mais do que isso; esta ao alcance das mãos. A fila era para se ajoelhar diante da imagem, tocar suas pernas e beijar os pés do Bom Jesus. A esta imagem em particular, como à do Bom Jesus de Conceição do Mato Dentro e outras, atribui-se a capacidade de se materializar no exterior do templo. Imagem potente e repleta de funções para diferentes sujeitos individuais e coletivos. Diante dela, vinte, trinta pessoas no último jubileu antes da peste que viria impedir a tradição bicentenária. Algumas em estado de oração permanente. Ajoelhadas ou de pé, as gentes ruminavam ladainhas. Braços erguidos às vezes. Toda a sorte de manifestação. Nas paredes, *ex-votos* de partes do corpo humano deixados como testemunhos da graça obtida. Aos pés da imagem, um de cada vez, a fila faz seu ritual e também eu, que trago no peito a metafísica dos tijolos. Depois a fila se dilui em forró ou se prostra em oração.

² José Geraldo Rosa, carpinteiro radicado em Ouro Preto, contemplado pelo Projeto Monumenta com capacitação em Veneza; citado nos Cadernos de Memória como um dos mestres artífices de Minas Gerais.

³ Situada na entrada do distrito de Santo Antônio do Pirapetinga, a Capela de Nossa Senhora do Rosário teve o tombamento estadual homologado de acordo com o Decreto n.º 29.399 de 21 de abril de 1989, inscrito nos Livros de do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Tombo de Belas Artes; Tombo Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos e no Tombo das Artes Aplicadas, um ano após as chuvas que culminaram com o seu desabamento.

A restauração dessas imagens possivelmente atravessará mais do que as camadas de madeira, tinta e verniz que correspondem à sua materialidade. Refere-se, possivelmente, à negociação que setores inseridos em uma rede heterogênea de representações na sociedade do presente obtém em relação à preservação de características materiais selecionadas na imagem em referência a determinado discurso. É a partir desse lugar, de psicólogo na antessala do engano de Brandi, perplexo com a relação que pode haver entre os sujeitos e determinada categoria de objetos, que me lanço à tentativa de cartografar possíveis relações de poder que estabelecem estado e sociedade por meio dos critérios de intervenção adotados nas práticas de preservação dos objetos da cultura. O presente esforço busca efetivamente observar o contemporâneo, a partir da repactuação democrática realizada pela sociedade brasileira através da Constituição Federal de 1988. A modernidade tardia em sua relação com o tempo, a partir das presentes práticas e políticas de preservação do patrimônio cultural.

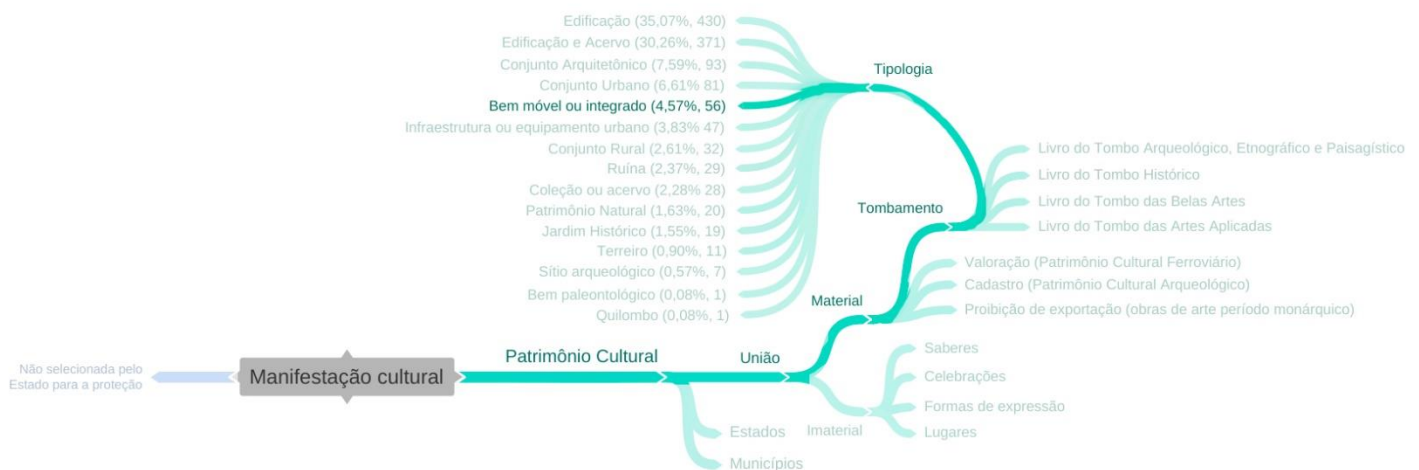


Figura 1: Instrumento de Proteção Federal de Bens Culturais Móveis ou Integrados à Arquitetura. Elaboração própria.

O esquema acima busca ilustrar que nem toda manifestação cultural é identificada pelo Estado como patrimônio cultural. Uma vez que selecionada para a proteção, esta pode ser na esfera municipal, estadual ou federal e, sendo federal, poderá também ser protegida em âmbito mundial como patrimônio da humanidade. O patrimônio é protegido pela União a partir de diferentes instrumentos, que variam em função da materialidade do objeto. O instrumento de proteção do patrimônio imaterial é o Registro, cuja inscrição se dá nos livros de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares. No caso do patrimônio material protegido pela União, em se tratando de obras de arte do período monárquico, incide a proibição de exportação. O patrimônio cultural de natureza arqueológica é protegido pelo Cadastro. O patrimônio

cultural ferroviário, protege-se através da Valoração. Edificações, Coleções e Acervos, Conjuntos Arquitetônicos, Rurais e Urbanos, Infraestrutura, Ruínas, Jardins Históricos, Terreiros, Patrimônio Natural, Sítios Arqueológicos, Bens paleontológicos, quilombos e bens móveis ou integrados, são (ou em algum momento da História puderam ser) protegidos pelo instrumento do tombamento. Dentre quase dois mil elementos desse conjunto-universo, cerca de 60 são tombados como bens móveis ou integrados à arquitetura. Esta categoria, a qual efetivamente observa esta pesquisa, apresenta tipologia diversa. De túmulo a canoa. Do Cristo Redentor ao sabre *de honra* do General Osório. Por bens móveis, compreenda-se bens culturais materiais que podem ser transportados. Bens integrados, por sua vez, relaciona-se à formulação da museóloga Dra. Lygia Martins Costa, em referência aos objetos de tal modo vinculados à superfície construída (interna ou externa) que dela só podem ser destacados mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência (COSTA, 1992).

Uma vez que a Política do Patrimônio Cultural Material (IPHAN, 2018) identifica a Autorização e a Conservação como ações de Vigilância do Patrimônio Cultural Material, pretende-se observar as práticas de preservação como ações de “vigilância semântica”, praticadas a partir de 1988, incidentes nestes objetos. Sobretudo em três deles, selecionados como estudos de caso. Pretende-se buscar a interpretação que o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional realiza dos critérios adotados em intervenções de conservação e restauração autorizadas em bens móveis ou integrados protegidos. Os bens móveis tombados escolhidos para essa análise, especialmente a partir dos seus suportes, foram: a pintura " Vista da Baía Sul"/Victor Meirelles; a Torah constituída por nove rolos em pergaminho, que integra o acervo do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a classificação de "Manuscritos IVRIIM"; e o Cristo Redentor, estátua erigida no Penhasco do Corcovado.

Buscaremos percorrer a memória documental de projetos de intervenção autorizados nos bens relacionados acima a partir de certo percurso teórico. O Capítulo 1 chama-se “Não Existe Isso de Patrimônio” a partir da provocação da pesquisadora australiana Laurajane Smith (2006). Neste capítulo relacionam-se eventuais bases históricas à noção de patrimônio cultural (CHOAY, 2001), procurando situá-lo como um dispositivo social realizado no presente, parte da vida política do indivíduo hoje (SMITH, 2006), em oposição à hipótese essencialista dos valores intrínsecos, de matriz essencialmente europeia – o que ensejou um diálogo com Chuva (2017) a partir do qual discute-se de que maneira interpretamos localmente as práticas de preservação inseridas no discurso autorizado do patrimônio cultural.

Uma vez estabelecidos contornos à noção de patrimônio cultural, no Capítulo 2, Conservar e Restaurar, discutem-se as práticas de preservação realizadas em referência a esse discurso. Será preciso igualmente relacionar bases epistemológicas a esta prática. Pretende-se revisitar teorias clássicas a partir da leitura que Muñoz Viñas (2005) oferece das mesmas: a perseguição implacável a uma verdade que não existe. Salvador Muñoz Viñas é professor titular do Departamento de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Politécnica de Valência, Espanha. Graduado em Belas Artes e História da Arte. Obteve o título de PhD em 1991 em reconhecimento à pesquisa sobre manuscritos da Renascença italiana realizada no Centro de Conservação e Estudos Técnicos da Universidade de Harvard. Em 1999 optou por atuar como conservador-restaurador sobretudo de suportes bibliográficos, dedicando-se ainda à teoria da Conservação-restauração. Sua obra *Teoria Contemporânea da Restauração*, central para essa pesquisa, insere a atividade de restaurar bens culturais no século XXI ao não se colocar como um livro de receitas de restauração, mas como um problema filosófico. A partir deste, qualquer resposta às perguntas por que e para qual estado certo objeto da cultura deve ser "trazido de volta", deve prescindir primeiramente das relações entre as diferentes partes afetadas e os símbolos relacionados a este objeto hoje e amanhã, bem como suas verdades históricas ao longo de diversos passados no xadrez eterno dos séculos.

Ao longo do Capítulo 2, buscaremos relacionar a Teoria Contemporânea da Restauração com Foucault (2004) ao descrever aquilo que positivamente o exercício do poder induz: o discurso que o sustenta. Dessa forma, acessamos a teoria crítica do patrimônio a partir dos flancos. A conservação-restauração do patrimônio cultural como uma operação de vigilância semântica orientada pela percepção para um discurso já estabelecido pela norma como verdadeiro. Sob esse prisma, o capítulo percorre sobretudo a norma legal e infralegal sobre a conservação-restauração de bens culturais, expressas a partir da Constituição Federal de 1988, do decreto-lei 25/1937 que dispõe sobre o instrumento do tombamento e da Política do Patrimônio Material, portaria do Iphan de 2018 que descreve de que formas o Instituto se relaciona com o patrimônio cultural material. Em especial atenção à categoria dos bens móveis, considera-se ainda a publicação institucional *Intervenções em Bens culturais Móveis e Integrados à Arquitetura – Manual para Elaboração de Projetos*, uma vez que, embora não tenha força de norma legal ou infralegal também orienta a aplicação da verdade em relação aos bens móveis ou integrados protegidos.

O Capítulo 3 parte da observação do caso brasileiro sobretudo a partir da visão manifestada por Rodrigo Melo Franco de Andrade em *Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos* (1952). Em contraposição à esta fase de certezas, apresentam-se propostas de

periodização da atuação do órgão federal assumindo a perspectiva de que os séculos XX e XXI demarcam o ingresso do sujeito no campo do patrimônio, fenômeno que tem por marco o texto constitucional de 1988. A repactuação democrática redefine práticas e políticas de preservação, ensejando o recorte dessa pesquisa: intervenções de conservação e restauração autorizadas pelo Estado em bens móveis tombados após 1988. Embora os estudos de caso estejam cotejados ao redor de todo o trabalho, sobretudo no início de cada capítulo, este dedica-se a apresentar dados consolidados a partir da pesquisa documental e entrevistas acerca dos objetos selecionados.

Além dos três estudos de caso, serão considerados dados contextuais sobre todo o conjunto de objetos, de forma buscar compreender quais objetos/símbolos são priorizados, e quando, e quanto. Esses objetos estão ligados a quais significados? Quais critérios de intervenção esses projetos estabeleceram para si? A partir de quais campos do conhecimento? De que forma esses critérios foram interpretados pelo Instituto? Há correlação entre critérios e significados? Que papel desempenhou a sociedade nesses processos? Que tipo de memória e documentação é produzido no âmbito das autorizações de intervenção? Quais relações se podem cartografar entre Estado e sociedade a partir delas?

O caráter sistemático da gestão de dados que eventualmente essas perguntas podem suscitar, demandaram a apropriação de recursos externos. Dentre eles, recursos estatísticos. A linguagem R, criada no departamento de Estatística da Universidade de Auckland, Nova Zelândia, foi escolhida para a manipulação, análise e visualização de dados dessa pesquisa, sobretudo por ser um produto de código aberto. Trata-se de poderosa linguagem de script, com acesso a expressões regulares para a manipulação de texto, empregada para a compilação de dados acerca dos bens móveis ou integrados protegidos conforme descritos no Capítulo 3.

Uma nuvem de incerteza precipita-se sobre o monte no Santuário do Bom Jesus. A fila no Jubileu me convida a desconfiar da existência de um universo de forças invisíveis atuando ao redor do bem cultural durante o momento em que se restaura – mas não só. A despeito das evidentes coerções de ordem material, a Restauração enquanto momento parece ter ainda outra camada de complexidades. Possivelmente repactua entre Estado e sociedade o discurso que se realiza do objeto em questão e talvez se inscreva igualmente na compreensão que Estado, sujeito e sociedade realizam de si próprios a todo tempo.

1. “NÃO EXISTE ISSO DE PATRIMÔNIO”

Bairro Imperial de São Cristóvão⁴, quarenta graus à sombra. São já duas da tarde e minha última refeição fez aniversário. Sofro de uma condição, acredito que também a sociedade: se não me alimento direito a cada não sei tantas horas me afasto progressivamente de ideais humanistas. Com essa fome, me parece, chamar esta de Rua Bela⁵ foi de uma ironia pouco sutil.

O *restaurante* parece ser duas batatas Michelin. Até a Copa de 70, quando o mundo inteiro era ainda em preto ou branco, esses ladrilhos teriam sido brancos. Atualmente o ambiente é escuro e mais quente que o exterior – que por sua vez não para de aquecer, atestam especialistas. São Jorge roga por nós junto a um copo com água e carvão. Em outra prateleira, o canecão do Flamengo e um retrato de Deus, Zico⁶. O cozinheiro veste touca, já é um princípio. Tem a boca fechada, mas daqui vejo dois dentes. No chão, duas estrelas tamanho padrão, nada de espetacular, fazem jus à classificação.

A refeição consiste na quantidade de arroz, feijão, barata, macarrão, farinha, cebola crua, alface e tomate que o sujeito conseguir comer. Mas a proteína quem serve é o profissional. Homem corpulento, com os bigodes do Rivelino⁷ e a pança do Maradona⁸ dependurada sobre os joelhos. O calor é tal que ele está à vontade para trabalhar com a camisa dobrada. A barriga suada de gestante em apuros. Faço meu prato e, nesses dias de austeridade, sei que só de feijão teremos aqui mais de oito reais. Ele me olha de cima a baixo e respondo também com os olhos, ainda em jejum. Então me serve em dois bifés o peito de uma galinha reencarnada e já quase

⁴ Cercania tradicional na Zona Central do município do Rio de Janeiro, no Brasil. O registro da ocupação europeia inicia a partir da fundação da Igreja de São Cristóvão em 1627. Em 1803 ergueu-se distinto casarão sobre uma colina neste bairro que permitia bom avistamento da Baía de Guanabara, o "Paço de São Cristóvão", posteriormente escolhido por D. João VI como Palácio Real da Casa de Bragança; o que foi mantido mesmo após da Independência do Brasil, convertendo-se em Palácio Imperial, conferindo ao bairro a alcunha. Após a Proclamação da República, a elite intelectual e financeira demoveu-se sobretudo à Zona Sul da Cidade, e o Palácio, então, sede da Assembleia Nacional Constituinte de 1891, converteu-se no Museu Nacional, sendo finalmente destruído por incêndio em 2018.

⁵ Rua no Bairro de São Cristóvão, atualmente entrecortada por gigantesco viaduto, na qual predomina o comércio de componentes veiculares e a prestação de serviços de reparos automotivos.

⁶ Arthur Antunes Coimbra, Zico, é dirigente, ex-treinador e ex-futebolista brasileiro. Atuava como meio-campista. Liderou a vitoriosa campanha do Flamengo das décadas de 1970 e 1980, sobretudo na conquista da Taça Libertadores da América e da Copa Intercontinental, além dos títulos do Campeonato Brasileiro e Copa União. Pela Seleção Brasileira, atuou nas Copas do Mundo de 1978, 1982 e 1986, sendo considerado um dos maiores futebolistas brasileiros desde Pelé.

⁷ Ex-futebolista brasileiro, atuava como meia e ponta-esquerda. Jogou de meados da década de 1960 ao fim da década de 1970 pelo Corinthians e pelo Fluminense. Frequentemente considerado um dos melhores jogadores da história do futebol.

⁸ Deus, na Argentina.

falecida outra vez. Retribuo com os olhos e uma nota de dez que espera troco. Sento-me à mesa de ferro com um Guaravita⁹ morno como o Rio de Janeiro. Na televisão acorrentada próximo ao teto, cavalheiro de terno realiza uma oração ou apresenta um noticiário, alguma coisa entre os dois. De uma página de jornal emoldurada na parede Getúlio Vargas¹⁰ me sorri.

Do outro lado da rua, em edifício anexo ao esqueleto do que um dia foi o nosso Museu Nacional, pode ser que esteja o livro mais antigo do mundo. O livro que me conduziu à esta refeição. Fosse obrigatório partir do início, teríamos de começar falando dos nove rolos desta Torah que compõem o bem tombado nacional correspondente ao processo 1425-T-98, o Manuscrito IVRIIM. Compreendo que este número pode também ser lido da seguinte forma: no ano de mil novecentos e noventa e oito consagrou-se o processo de tombamento número 1425, demarcando que até então esta república pós-varguista deflagrou mil quatrocentos e vinte e cinco processos de tombamento – instrumento de proteção do patrimônio cultural material - nem todos deferidos ao fim.

Há mais de um parecer de especialista contido entre as capas do 1425-T-98 que estima a idade do Manuscrito em aproximadamente oitocentos anos. Este pergaminho é, portanto, anterior mesmo à própria noção de patrimônio cultural, que como pretende-se discutir a seguir, toma corpo entre os séculos XV e XIX (CHOAY, 2001). O referido manuscrito, único objeto em suporte bibliográfico protegido individualmente pelo instituto do tombamento no Brasil, é uma Torá, um dos livros sagrados do judaísmo. A palavra Torá significa instrução. Frequentemente faz referência aos cinco Livros de *Moshé* ou cinco primeiros livros da Bíblia, o pentateuco, conhecido pelo público não-israelita como Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio, ou Velho Testamento. A forma judaica de dividir a Torá, entretanto, obedece ao ritmo do texto original em hebraico, divide-se em 54 porções semanais de leitura. A origem do texto está relacionada à passagem em que Deus entregou a Moisés as tábuas da lei. A narrativa principia pela criação do mundo e segue até o ingresso do povo judeu na Terra de Israel. Neste percurso, são relacionados 613 mandamentos. 248 afirmativos, como cumprir o

⁹ Refresco de guaraná que se deve consumir preferencialmente gelado. Tradicional do Município do Rio de Janeiro, é fabricado no bairro Gardênia Azul, o que permite sua comercialização a preços bastante atrativos em todo o estado.

¹⁰ Getúlio Dornelles Vargas, advogado e político brasileiro, liderou a Revolução de 1930, que pôs fim à República Velha, depondo o presidente Washington Luís e impedindo a posse do presidente eleito, Júlio Prestes. Seu primeiro governo dividiu-se em 3 fases: de 1930 a 1934 foi chefe do "Governo Provisório"; de 1934 até 1937 foi presidente da república do Governo Constitucional, eleito pela Assembleia Nacional Constituinte de 1934; de 1937 a 1945 como ditador, durante o regime Estado Novo, implantado após um golpe de Estado. No segundo período, entretanto, foi eleito por voto direto, governou o Brasil como presidente da república por 3 anos e meio, até 24 de agosto de 1954, quando se suicidou. Até hoje permanece como único presidente que chegou ao poder por forma indireta e direta. Sendo também o presidente que mais tempo permaneceu no cargo. Inscrito no Livro dos Heróis da Pátria, em 15 de setembro de 2010, pela lei nº 12.326.

shabat, e 365 restritivos, como não adorar outros deuses, ou se abster de certa dieta. Uma Torá compreende precisamente entre 62 e 84 folhas de pergaminho preparadas de acordo com as especificações exatas da lei da Torá. Elas são costuradas com tendões de animais tidos como puros pela fé judaica. Por pergaminho, compreenda-se a superfície epitelial de origem ovina ou caprina, preparada para a escrita a partir do conjunto de técnicas milenares aperfeiçoadas em Pérgamo – antiga cidade grega na atual Turquia, no século II AEC. A preparação do couro para a confecção da Torá precisa ser realizada ou acompanhada por um *sofêr*. Um escriba devoto e especialista, que mergulha em uma espécie de banho ritual (*Mikve*) no princípio e no fim de cada jornada de *trabalho*. Prepara a pele para tornar-se pergaminho. Prepara o pergaminho para receber a tinta. Prepara a tinta e sua receita também é restritiva. Prepara o bico da pena cujo formato e material são igualmente prescritos. Finalmente copia com precisão inequívoca cada uma das 304.805 letras, distribuídas em 42 linhas por página, que culminam em um livro sagrado. Somente tinta preta é aceitável. Sua formulação é obtida a partir de óleos quentes, alcatrão e cera. Os vapores dessa queima são coletados e incorporados à seiva e mel. No momento do uso é diluída em óleo de nozes. O bico da pena para a escrita da Torá não pode ser de ferro. As letras precisam ser escritas em hebraico na caligrafia assíria. Pergaminhos em outras fontes não são válidos. Se as linhas não forem perfeitamente retas e uniformes, não são válidas. Inúmeras leis detalham a figura precisa de cada letra e, se apenas uma letra faltar, borrar ou rachar, todo o rolo da Torá não será mais aceito. Um rolo da Torá impresso, mesmo que perfeitamente, também é inválido. Regras tão restritas, entretanto, permitem identificar precisamente o avançar dos séculos na caligrafia. Como este objeto incorpora a santidade de sua mensagem, deve se concentrar exclusivamente no texto puro; qualquer anotação, marcação, ilustração ou decoração artística é proibida. Existem ainda diversas outras ritualísticas ao redor deste livro, capazes de preencherem por si só uma pesquisa e se não me detenho mais ainda a estas é para não cometer novas impropriedades nesta tentativa profana de descrever um objeto sagrado.

Embora esteja listado entre as coleções do Museu Nacional, naquela noite, a noite do grande incêndio, o manuscrito não descansava o sono dos séculos sob vigas em chamas. Como registra no IPHAN o processo SEI 015000039102018-11, era mantido em prédio anexo, na seção de Obras Raras da Biblioteca do Horto Botânico, inclusive em oportuno processo de restauração¹¹. Outros objetos não tiveram o mesmo destino. Tomados em conjunto, inclusive pela força da lei, contribuem para uma ideia de nação. Estão agora resguardados dos olhos

¹¹ Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/pergaminhos-da-tor%C3%A1-escapam-de-inc%C3%AAndio-no-museu-nacional/a-45355030> acesso em 28/01/2023

públicos, na impessoalidade globalizada e eficiente dos contêineres. Em breve sofrerão atravessamentos físicos, químicos e biológicos em suas materialidades, com princípios e objetivos bastante distintos, e muitas vezes concorrentes, mas frequentemente identificados como intervenções de *Restauração*.

1.1. A Emergência do Patrimônio Cultural

Impedido pela tragédia de atravessar a rua e deprender com as mãos o que é que há de patrimonial nestes rolos de pergaminho, recorro ao universo desta pensão - Bairro Imperial, feijão, dentes imperfeitos, retrato do Getúlio, canecão do Flamengo, São Jorge, copo de água e carvão, Guaravita, televangelismo etc. - em busca de compreender o que há sob a pedra deste conceito, patrimônio cultural.

De fato, não existe isso de patrimônio cultural. Digo deliberadamente, e é uma afirmação que pretendo qualificar, mas isso precisa ser dito para destacar a suposição do senso comum de que 'patrimônio' pode ser identificado sem problemas como artefatos e sítios, edifícios, lugares 'antigos', grandiosos, monumentais e esteticamente agradáveis. (SMITH, 2006, p: 11)

No contemporâneo diferentes atores sociais se relacionam através do patrimônio cultural (SMITH, 2006, 43). Ao longo deste percurso, pretende-se compreender o patrimônio como um processo de negociação de sentidos e valores culturais que ocorre no presente, também agora, no âmbito das decisões que tomamos para interagir e preservar ou deixar de preservar determinados lugares ou objetos físicos e elementos intangíveis (SMITH, 2006, p.11). Uma compreensão de patrimônio cultural que não é inerente, mas processual e que não poderia ter permanecido cristalizada em castelos conceituais à revelia do decorrer, justamente, do tempo.

Smith (2006) aponta que essa noção, patrimônio cultural, refere-se a uma invenção ocidental e europeia, identificada a partir da consolidação dos estados nacionais. De forma consoante, embora em outra realidade temporal, a Alegoria proposta por Choay (2001) descreve bases históricas semelhantes e iguais contornos nacionalistas.

Choay (2001) busca na origem do termo monumento a gênese da presente ideia que nos chega de patrimônio cultural. Antes ainda da palavra, quando o que havia de fato eram objetos

exóticos no caminho. Dados materiais da realidade com o qual era preciso lidar, edifícios ou esculturas no centro da cidade. A autora identifica monumento como:

Tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. (CHOAY, 2001 pp: 16).

Dessa forma localiza-se a especificidade do monumento precisamente no seu modo de atuação sobre a memória, caracterizando-o por sua função antropológica, sendo o restante, sua materialidade por exemplo, contingente.

Já o constatamos no que diz respeito aos seus destinatários, e o mesmo acontece em relação aos seus gêneros e formas: túmulo, templo, coluna, arco de triunfo, estela, obelisco, totem. (CHOAY, 2001 pp: 16).

São Cristóvão, São Jorge, feijão, retrato do Getúlio, Museu Nacional, signos que me eletrificam os nós em uma rede de memórias e afetos, mas que em outras pessoas não fazem nada. Eventualmente sequer existem. Lapoujade (2017) em exemplo à alma, que seria uma espécie de busca pela autenticidade, no monismo pós-estruturalista proposto por Souriau:

Penso em uma criança que dispôs diversos objetos, grandes e pequenos, cuidadosamente, longamente, de uma maneira que ela achou bonita e ornamental, sobre a mesa de sua mãe, para ‘agradá-la’. A mãe chega. Tranquila, distraída, pega um desses objetos do qual ela vai precisar, recoloca um outro no seu lugar de sempre, e desfaz tudo. E quando as explicações desesperadas que acompanham os soluços contidos da criança lhe revelam a extensão do seu pouco caso, ela exclama desolada: ah, meu amor, eu não vi que era alguma coisa! (LAPOUJADE, 2017 pp: 43).

Referências para mim e para outras pessoas que cresceram imersas nesses signos em suas relações, “redes de significado” (MUNÕZ VIÑAS, 2005, p. 46) mas que não significam nada, ou muito pouco, para os eventuais leitores acometidos por essa pesquisa que venham de experiências com referências em outros contextos.

O verdadeiro sentido do patrimônio cultural, o real momento do patrimônio cultural, quando nossas emoções e nosso eu estão verdadeiramente envolvidos, é (...) no ato de transmitir e receber lembranças e conhecimento. Também ocorre da maneira que nós em seguida, usamos, reformulamos e recriamos essas memórias e conhecimento para nos ajudar a dar sentido e compreender não apenas quem nós ‘somos’, mas também quem queremos ser. (SMITH, 2006, p: 2).

Choay (2001) aponta dois fatores que contribuíram para o declínio do predomínio da função memorial nos monumentos: a ascensão da Arte, que progressivamente substituiu a memória pela beleza e a difusão das chamadas memórias artificiais, como a escrita ou a fotografia (CHOAY, 2001, p. 18) na medida em que tensionam a autenticidade da experiência

(BENJAMIN, 2012). Demarca-se, portanto, uma distância entre o monumento e o monumento histórico. Enquanto o entendimento de monumento, conforme apresentado por Choay (2001) é praticamente universal no tempo e no espaço, o monumento histórico é uma invenção circunscrita ao ocidente e bem datada, que se espalha a partir da Europa sobretudo a partir do século XIX (CHOAY, 2001 pp: 25).

O monumento histórico não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. Todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico, sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. De modo inverso, cumpre lembrar que todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial. (CHOAY, 2001 pp: 22).

Embora mantenham relações diferentes com o tempo, a memória e o saber, a autora aponta que monumento e monumento histórico convergem em relação ao destino: ambos estão sujeitos à destruição. Gonçalves (2002), talvez aponte para o fato de que o patrimônio cultural para sempre estará em decantamento, em uma leitura da História como processo inexorável de destruição ou transformação em que objetos e valores associados à cultura, identidade ou memória nacional tendem a estar sempre se resignificando. A partir da perenidade da perda nos discursos patrimoniais, infere-se que o patrimônio estará para sempre e para sempre em estado de emergência. Entretanto, não se pode tomar por efetiva uma definição de destruição. Como pretende-se discutir no Capítulo 2, nem toda alteração material no patrimônio cultural será identificada social e materialmente como dano. Embora, ressalta Choay (2001), qualquer alteração no monumento histórico pode ser lida como destrutiva, já que ele se supõe pronto, imutável e definitivo, “em um conjunto objetivado e fixado pelo saber, de forma a exigir desse saber uma conservação incondicional” (CHOAY, 2001 pp: 23).

Colabora com essa percepção de uma demanda pela conservação incondicional do monumento histórico, a descrição que Smith (2006) realiza do patrimônio cultural, como discurso que descreve e constrói uma prática.

A prática do patrimônio cultural pode ser definida como os protocolos de gestão e conservação, técnicas e procedimentos que gestores de patrimônio, arqueólogos, arquitetos, curadores de museus e outros especialistas empreendem. Também pode ser uma prática econômica e/ou de lazer, e/ou uma prática social e cultural, como estou defendendo, de construção de sentido e identidade. Essas práticas, bem como o significado das 'coisas' materiais do patrimônio, são constituídas pelos discursos que refletem simultaneamente essas práticas e, ao mesmo tempo, as constroem. (SMITH, 2006 p. 13).

O diálogo que se pretendeu estabelecer entre Choay (2001) e Smith (2006), buscou apontar como as autoras, igualmente influenciadas pela noção europeia de patrimônio cultural, o identificam de forma processual e discursiva. Embora, naturalmente, suas produções se concentrem em realidades distintas, como são as da França e da Austrália e, igualmente, se deem em um hiato considerável de tempo, sendo suas reflexões respectivamente de 1992 e 2006. Pode-se depreender desta reflexão que o patrimônio cultural é também uma disputa discursiva que se realiza no presente, baseada naquilo que se entenda por passado, com vistas à sua transmissão ao futuro – enquanto havia o futuro.

1.2. Não Conheceis Ulisses, Miseráveis?

Depois de todas as dores e provações, Laocoonte¹² ainda dormiria com seus filhos e as serpentes o sono dos séculos soterrados por mil e quatrocentos anos. Até que aos catorze dias de 1506 o céu de Roma voltaria a se derramar sobre o mármore de sua tez. A capital italiana havia sofrido invasões, disputas internas por poder e também ela a sua peste. Seria ainda incendiada dali vinte anos.

Entre a época das grandes invasões e o fim da Idade Média (...) Em uma Europa coberta de monumentos e edifícios públicos pela colonização romana, esses séculos causaram uma terrível destruição (...) a indiferença em relação aos monumentos que haviam perdido seu sentido e seu uso, a insegurança e a miséria: os grandes edifícios da Antiguidade são transformados em pedreiras, ou então recuperados e desvirtuados. (CHOAY, 2001, p. 32)

O interesse pelos vestígios da antiguidade foi abandonado durante os anos de guerra e sectarismo religioso. Organizaram-se pequenos renascimentos nesse período expressos pelo movimento humanista, que tem por marco efetivamente o retorno dos papas à Roma em 1420. O movimento renascentista enfim toma lugar quando esta Roma, afirma a autora, toma distância em relação à sua herança antiga e a situa em um “espaço histórico” (CHOAY, 2001, p. 37). Se até o referido período a Europa convivia com seus monumentos históricos sem maiores questões, há que se observar as características que permitem àquela Roma sua relação com o passado.

¹² Grupo escultórico em mármore de provável origem helênica.

A própria Cidade, que marcou com suas instituições urbanas e sua arquitetura todos os territórios conquistados do Império, apresentava a maior concentração de edifícios antigos famosos. E principalmente que, apesar das dolorosas incertezas do século IV e dos sucessivos saques feitos pelos bárbaros, a cultura clássica transmitida pelos patrícios convertidos continuava viva na cidade. Além disso, os papas assumiram a condição de herdeiros de Roma, primeiro contra a tradição bizantina, depois contra a barbárie dos invasores e, finalmente, contra a hegemonia dos imperadores alemães. (CHOAY, 2001, p. 37)

Esse argumento comporta a presença visual simultânea de monumentos que evocam períodos de diferentes glórias a diferentes povos, e comporta também a constante presença de um grupo identificado como *outro*, de forma que

É difícil traçar as fronteiras, nessa obra salvadora dos papas, entre as medidas ditadas pela conveniência e as que são inspiradas pelo interesse histórico ou ainda pela vontade de afirmar uma identidade por meio dos monumentos (...) É nesse contexto mental, nesses lugares e sob a designação genérica de ‘antiguidades’, que é preciso situar o nascimento do monumento histórico. Seriam necessários mais três séculos para que ganhasse seu nome definitivo. (CHOAY, 2001, p. 37)

Embora observe nesse contexto o surgimento do monumento histórico, a autora ressalva que historiadores identificaram já no *Trecento* duas “posturas originais características” que contribuíram para uma primeira conceituação da história como disciplina e da arte como atividade autônoma: humanistas e artistas. Recobremos à memória que o monumento sempre esteve; o que então identifica-se são posturas: novos agenciamentos frente a objetos que já estavam lá, eventualmente há séculos.

Petrarca revela uma Antigüidade (*Vetustas*) desconhecida, que ele qualifica de santa e sagrada, em seu poema ‘África’ (1338). Essa Antigüidade fulgurante relega às trevas da ignorância os séculos do Ocidente cristão, que contribuíram para que fosse ignorada e para que suas obras-primas fossem desvirtuadas. E se, pela primeira vez, em seu halo de luz, ela adquire um caráter de perfeição e de modelo, revela também sua profunda alteridade. A leitura purificadora do poeta, que queria ler os versos de Virgílio sem barbarismos nem glosas, descobriu e instituiu a distância histórica. (CHOAY, 2001, 39)

Essa abordagem literária dos edifícios antigos vai se opor, na passagem do século XIV para o XV, a uma abordagem mais sensível, descrita por “homens de arte”, *artifex*, os artífices que praticam arte no sentido medieval e renascentista, isto é, a partir de um interesse pela forma.

Com efeito, cabe a escultores e a arquitetos descobrir em Roma o universo formal da arte clássica. É o que se poderia chamar de ‘efeito Brunelleschi’, na medida em que o arquiteto da cúpula de *Santa Maria del Fiore* é o mais ilustre desses descobridores. Mas ele não é o primeiro. (CHOAY, 2001, 41)

Talvez sejam esses os antecedentes éticos e estatutários que ainda no contemporâneo frequentemente fazem qualificar o patrimônio cultural como histórico e artístico: efeitos

Petrarca e Brunelleschi respectivamente. Não se trata de posturas antagônicas, mas distintas entre si e distintas da postura frente a outros objetos ordinários no mundo. Ambas se processavam conjuntamente nos primeiros *amantes* da arte antiga. Na concepção da autora, de um diálogo entre essas posturas emerge o monumento histórico. Identifica-se a partir da historicização de iniciativas de conservação e restauração e seus respectivos projetos, o colecionismo de moedas, inscrições, esculturas e fragmentos diversos, bem como práticas galeristas de exibição de coleções ao público e legislação de proteção a monumentos (CHOAY, 2001, p. 58).

Na ocasião cumpre aos papas preservar. A partir da volta de Martinho V sucedem-se as bulas pontificais com esse propósito, embora a autora ressalte que também eles jamais se abstiveram de depredar e pilhar o antigo para favorecer seus próprios empreendimentos:

Isso porque - e talvez este seja o aspecto mais significativo - essa ambivalência dos papas, que se assemelha a uma duplicidade, anuncia uma dimensão importante do discurso ocidental sobre a conservação e a proteção patrimoniais em geral (...) quer se baseie na razão, quer no sentimento, esse discurso geralmente se transformará na consciência tranquila do demolidor e na justificação da demolição. Ligando a noção de antiguidades à de sua preservação, e excluindo assim o conceito de destruição, os papas e seus conselheiros criam uma proteção ideal, cuja natureza, puramente discursiva, serve para mascarar e autoriza a destruição real, no nível da ação, dessas mesmas antiguidades (CHOAY, 2001, p. 49).

Essa observação histórica interage concentricamente à análise que Gonçalves (2002) realiza dos discursos patrimoniais ao circunscrever a transitoriedade, através de um eterno sentimento de perda, no cerne da própria definição de patrimônio cultural (Gonçalves, 2002, p. 87). Efetivamente, Choay (2001) localiza o princípio dos três discursos - a perspectiva histórica, a perspectiva artística e a conservação - que juntos contribuíram para o surgimento de um novo objeto: o monumento histórico. Esta recém compreendida categoria de objetos já estava prestes a sofrer a primeira de uma sequência de ampliações que talvez tendam ao infinito (HERZOG, 2006).

Motivados pelo efeito da mobilidade que durante os séculos XVII e XVIII caracteriza a Europa imperialista.

Eruditos europeus exploram lugares novos. Nos confins do limes, eles procuram os vestígios das Civilizações-mães da Grécia, do Egito e da Ásia Menor. Fazem também o levantamento das ruínas romanas ou gregas que ficaram no solo de seus respectivos países. Além disso, a mesma sede de informação impele-os a pesquisar suas próprias origens, atestadas por outros testemunhos materiais, que eles chamam de 'antigüidades nacionais' (CHOAY, 2001, p. 55).

Identifica-se aqui não apenas o surgimento do antiquariado, expresso por esse novo *ethos* frente ao monumento, mas também o germen da aliança que ainda haveria de ser feita entre o passado - um certo passado, expresso através de certos objetos, em certas condições de conservação - e o Estado Nacional.

Pouco a pouco, as antiguidades adquirem uma nova coerência visual e semântica, confirmada pelo trabalho epistêmico do século XVIII iluminista e por seu projeto de democratização do saber. O Museu, que recebe seu nome mais ou menos ao mesmo tempo que o monumento histórico, institucionaliza a conservação material das pinturas, esculturas e objetos de arte antigos e prepara o caminho para a conservação dos monumentos da arquitetura. (CHOAY, 2001, p. 55)

A abordagem humanista é levada adiante pela pesquisa meticulosa dos eruditos, os *antiquaires* (antiquários). Para os humanistas, monumentos e seus vestígios confirmavam ou ilustravam o testemunho dos autores gregos e romanos, mas sua hierarquia da confiabilidade era submetida ao texto clássico, que continha a autoridade incondicional da palavra. Os antiquários, ao contrário, desconfiam dos livros, principalmente quando escritos por "historiadores" gregos e latinos. O passado se revela a eles de modo mais seguro pelos seus testemunhos involuntários, pelo conjunto da produção da civilização material, inventariada em câmaras das maravilhas e gabinetes de curiosidades que ecoam e potencializam mitos.

Ao mesmo tempo, alarga-se o campo espaço-temporal das antiguidades, através das descobertas de grandes sítios como Herculano (1713), Pompéia (1748), Pesto (1746) seguidas das primeiras grandes escavações na Itália e na Sicília. Esse universo segue ampliando-se a medida em que a sanha europeia acomete o Oriente Médio, Egito e o Sudão. Já está servida, portanto, a ideia de antiguidade nacional. Choay (2001) apresenta três razões para o caráter sedutor dessa noção naquele momento.

Em primeiro lugar, o papel exemplar e o efeito estimulante das pesquisas feitas nos territórios nacionais em busca de remanescentes greco-romanos; em seguida, o desejo de dotar a tradição cristã de um *corpus* de obras e de edifícios históricos análogo àquele de que dispõe a tradição antiga (a Itália será a primeira a desenvolver os estudos paleocristãos); enfim, o desejo, de ordem diversa, de afirmar a originalidade e a excelência da civilização ocidental: quer se tratasse de diferenciá-la de suas fontes greco-romanas, num espírito que começa a se manifestar já no maneirismo italiano e que é ilustrado na França pelo *Parallèle* de Charles Perrault; quer se tratasse, mais especificamente, de afirmar particularidades nacionais contra a hegemonia dos cânones arquitetônicos italianos, segundo a postura dos antiquários ingleses (CHOAY, 2001, p. 59).

Este é o horizonte que Laocoonte divisa ao se erguer de sua tumba de volta para algum presente. A partir de análise do arquiteto Giuliano de Sangallo e de um jovem artista Michelangelo, o Papa Julio II adquire o grupo escultórico de seis blocos, desenterrado das

vinícolas de Felice Fredi, aonde antes foram as sete salas das Termas de Trajano. Fosse desenterrado anteriormente e o mesmo grupo escultórico poderia muito bem não ter sido nada. Retomando, entretanto, a discussão apresentada por Smith, não se trata efetivamente de *o que* é, mas sim de *quando* foi patrimônio cultural (SMITH, 2006, p. 16).

Muitíssimo antes de decorar os corredores do papa, Laocoonte foi sacerdote do deus Netuno, conforme as crônicas de Tróia. Os gregos fingem ter abandonado a guerra, mas aguardam em ilha próxima. Tróia abre suas portas e se depara com o cavalo de madeira deixado em dádiva à Minerva. A guerra está em silêncio. Há quem queira destruí-lo. Também houve os que queriam levá-lo para dentro dos muros, evidentemente. Laocoonte desce correndo do alto da cidadela, toma a frente da multidão e se dirige aos incautos sem saber que se condenava à eternidade.

Mas que loucura é essa, cidadãos? Acreditam que os inimigos já se foram? Que assim sem dolo dão presentes? Não conheceis Ulisses, miseráveis?

Por isso os répteis lhe são enviados pelos deuses. Para devorar seus dois filhos. Cada serpente enrola-se em seus corpos, rasga e devora os membros dos meninos e, depois, voltam-se ao pai, atacam-no e em anéis desmedidos o entrelaçam. Duas voltas lhe deram pelo corpo, duas voltas lhe deram no pescoço e os dorsos escamosos o ultrapassam, elevando a cabeça e o alto colo, conforme vai a Eneida.



Figura 2: Gravura de Laocoonte e Seus Filhos antes da primeira restauração, por Marco Dente *circa* 1515.
Fonte: National Geographic, 2021¹³.

¹³ Disponível em: < <https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/laocoon-and-his-sons-michelangelo>>

Interessa a esse percurso pontuar que se descoberto antes do século XV, este amontoado de pedra talhada não seria considerado patrimônio cultural e, apenas por haver sido desenterrado no momento adequado na Europa pôde testemunhar o avanço dos discursos patrimoniais e mesmo sofrido a *evolução* de suas práticas, como se pretende descrever a partir da compilação realizada por Frischer (2009).

Imediatamente após deixar as profundezas da memória do que não aconteceu, Laocoonte foi considerado incompleto. Em especial pela ausência de braço direito, ensejando o princípio de uma série de intervenções heterogêneas entre si, mas identificadas como Restaurações. No século XVI, como testemunha Laocoonte, a restauração buscava incrementar fruição artística à obra, sendo portanto um trabalho artístico, realizado por artistas. A prática da conservação até aquele momento não considerava imoral trabalhar e criar em cima de obras de arte (FRONER, 2007).

Em 1532 Giovanni Antonio Montorsoli, ex-assistente de Michelangelo, restaurou o grupo escultórico de Laocoonte e as demais *estátuas quebradas* do Palácio Belvedere. Havia documentação dando conta de que provavelmente o braço de Laocoonte apresentava-se *originalmente* flexionado, de forma que não estão claras as razões que levaram o artista a executar a complementação do braço faltante de forma esticada, em uma posição mais dramática, completando uma linha de ação diagonal que passou a se estender pela obra (FRISCHER, 2009).

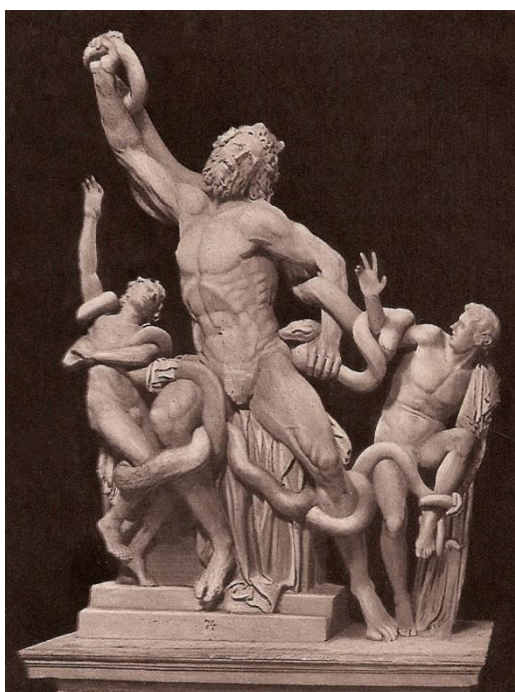


Figura 3: Fotografia do final do século XIX mostrando o resultado da restauração. Fonte: Frischer, 2009.

A partir do século XVI o estudo das antiguidades evolui segundo uma abordagem comparável ao desenvolvimento das ciências naturais; busca uma mesma descrição, controlável e confiável de seus objetos. Assim, a dificultosa passagem do antiquariado à Museologia inaugurou uma nova forma de abordar o decaimento desses objetos frente à passagem do tempo. Pode se estabelecer uma distinção entre uma conservação identificada por Choay como iconográfica, em oposição ao que a autora vai chamar, talvez em um pequeno salto de fé, de “conservação real” (CHOAY, 2001, p. 73).

Com o iluminismo advém a elaboração kantiana que atribui a origem da obra de arte a uma faculdade autônoma do espírito humano, de forma que a fruição plena desse produto espiritual deixa de ser concebível mediante a mera representação ou cópia. Choay (2001) localiza neste ponto o princípio do fetichismo material que também segundo Smith (2006) caracteriza a noção ocidental de patrimônio cultural. Talvez essa formulação tenha impactado profundamente a maneira como se passou a realizar a conservação-restauração desses objetos, bem como o pensamento fenomenológico produzido a seguir, conforme se discute no Capítulo 2.

Na intervenção de 1725-1727 Agostino Cornacchini modificou o gesto do filho mais novo de Laocoonte, favorecendo a composição inventada no restauro de 1532 (FRISCHER, 2009). Na Revolução Francesa, no fim do século XVIII, conforme descreve Choay (2001) os monumentos desempenharam um papel importante por meio de sua destruição, em um primeiro momento, o que posteriormente ensejou a adoção de medidas para sua preservação. Neste momento histórico, como provavelmente em outros, a destruição e a preservação do patrimônio cultural foram novamente conjugadas, conforme aponta Gonçalves (2002). Essa tensão, a partir da Revolução, culmina na invenção de um estado nacional que comporta o aparato estatal moderno para operar no campo do patrimônio cultural. A legislação francesa inspira diversas outras, inclusive as iniciativas legislativas brasileiras (ANDRADE, 2012)¹⁴.

Em 1798 o imperador francês enviou Laocoonte para o Museu do Louvre como espólio de guerra. Com a posterior queda de Napoleão os ingleses tomaram a iniciativa de devolver a escultura ao Vaticano em 1815. Em seguida ao retorno, a obra passa por nova intervenção de restauro. Canova, o escolhido para o trabalho, mantém e restaura as adições feitas em 1532 e 1725. Em correspondência esclarece que sabia se tratar de adições *equivocadas*, mas que

¹⁴ Nota para fim de desambiguação: Andrade (2012) refere-se ao jurista ouropretano Rodrigo Melo Franco de Andrade, presidente do SPHAN de 1937 a 1969. Andrade (1993) por sua vez refere-se ao arquiteto Antônio Luiz Dias de Andrade, que chefiou o 4º Distrito deste mesmo Instituto após o passamento do arquiteto Luís Saia em 1975. O modernista Mário de Andrade, por sua vez, é mencionado no Capítulo 3 em alusão ao seu anteprojeto, não chegando a ser diretamente citado, entretanto.

substituir as antigas restaurações teria causado perturbação e debate entre antiquários e artistas, e problemas para si próprio sem trazer qualquer tipo de vantagem (FRISCHER, 2009).

A Revolução Francesa, mas também a industrialização, a urbanização, a substituição das classes mercantis pelas vitrines do capitalismo, a educação liberal, são elementos apontados por Smith (2006) como contexto quando se dá o encontro entre o discurso do patrimônio cultural e o da nação ou mesmo raça.

Além da institucionalização dos museus como repositórios e manifestações de identidade nacional e conquistas culturais, muitas nações europeias também se voltaram à conservação e gestão de antiguidades não-portáteis e edifícios históricos. Legislações para proteger o que foi muitas vezes definido como 'monumentos' inauguraram uma prática particular de 'conservação'. (SMITH, 2006, p. 33)

Além dessas mudanças, Choay (2001) aponta que do ponto de vista do patrimônio cultural, o século XIX pode ter sido bastante longo, tendo culminado na curiosa redação da Carta de Veneza de 1964. É o século do monumento histórico em sua “fase de consagração” (CHOAY, 2001, p. 111). Inicia-se então uma compreensão da teoria moderna – por sua relação com a modernidade - da Restauração, de bases fenomenológicas e a preservação de monumentos se consolida como disciplina e campo do conhecimento.

O avanço da reflexão britânica mantém-se até as últimas décadas do século XIX, quando a Itália e os países germânicos tomam as rédeas da inovação. (CHOAY, 2001, p. 111)

O romantismo, mas sobretudo o advento da era industrial como processo de transformação e degradação do meio ambiente, privilegiavam ainda valores estéticos e de sensibilidade.

Como processo irremediável, a industrialização do mundo contribuiu, por um lado, para generalizar e acelerar o estabelecimento de leis visando à proteção do monumento histórico e, por outro, para fazer da restauração uma disciplina integral, que acompanha os progressos da história da arte. (CHOAY, 2001, p. 113)

A próxima grande reviravolta na conturbada existência deste sacerdote de Netuno se daria somente em 1906, quando da descoberta de um fragmento de braço de mármore em um quintal de Roma próximo ao local onde, quatrocentos anos antes, Laocoonte e seus filhos ressurgiram do passado. Em 1957-1960 o Museu do Vaticano oficializou este fragmento como sendo parte faltante da obra. Por meio da intervenção realizada por Felippo Magi a complementação de 1532 foi descartada e o braço perdido foi anexado ao grupo escultórico. Agora não mais por artistas, mas pelas conclusões de um grupo de estudiosos reunidos ao redor de algum espírito científico. O braço *original*, ao contrário do que testemunharam os quatrocentos últimos anos, era de fato flexionado (FRISCHER, 2009).



Figura 4: Grupo escultórico atualmente. Fonte: Frischer, 2009.

Em São Cristóvão os miseráveis não conhecemos Ulisses. Entretanto, Smith (2006) aponta algumas das razões pelas quais ao longo da história procuramos imitar mesmo os aspectos mais ineficazes ao redor das tentativas de preservação/restauração impostos ao Laocoonte.

O sentido da nova Europa Moderna devia ser expresso nos monumentos que deveriam ser protegidos e administrados para a edificação do público e por serem representações físicas da identidade nacional e do gosto e das realizações europeias (...) 'ser moderno era ser europeu, e ser europeu ou defender valores europeus (mesmo nos Estados Unidos) seria o auge da realização cultural e da evolução social. (SMITH, 2006, p. 33)

A razão iluminista e as afirmações sobre a possibilidade da verdade objetiva derrubaram as ideias religiosas medievais sobre a natureza do conhecimento. A ideia de progresso ganhou força, legitimando e reforçando as aquisições e expansões coloniais na modernidade. Através da expansão colonial novos diálogos sobre raça se desenvolveram, e a identidade étnica e cultural tornou-se fortemente conectada a conceitos da Biologia; os europeus acreditavam que eles próprios representavam as mais altas conquistas do progresso técnico, cultural e intelectual da humanidade (SMITH, 2006, p. 16). Debates ao redor da teoria da evolução proposta por Darwin também ajudaram a naturalizar a ligação conceitual entre identidade e raça, e a inevitabilidade do avanço e realização da cultura e técnica europeias (SMITH, 2006, p. 17).

Compreendendo na Restauração de bens culturais a capacidade de manifestar o momento em que a sociedade repactua os valores semânticos e temporais do bem cultural, cumpre demarcar que neste ponto a preservação de monumentos históricos esteve circunscrita entre algum romantismo derrotista na negligência apaixonada de Ruskin e o excesso de iniciativa que escorre dos pináculos inventados por Le-Duc. A partir dos voluntariosos aportes das ciências duras e da interdisciplinaridade inescapável à Teoria Contemporânea da Restauração, esse espaço do saber passaria por uma profunda ampliação de seus horizontes epistemológicos, conforme se discute no capítulo 2.

1.3. Futuro do Pretérito Imperfeito

A partir das reflexões presentes em Choay (2001) e Smith (2006), buscou-se circunscrever uma noção de patrimônio cultural no contemporâneo, um dispositivo social realizado no presente, parte da vida política do indivíduo hoje. De forma a relacionar essas ideias com o pensamento sobre patrimônio cultural no Brasil, pode se conformar um triângulo teórico de pretensões globalizantes sobre o avanço e a consolidação dos discursos patrimoniais.

Como pode ocorrer com frequência nesta América, nosso mito fundador é uma forma particular de violência. Constelação de genocídios e violações aos direitos humanos inadvertidamente patrimonializada no céu austral. Desde então, remaneja-se o patrimônio cultural e suas categorias de pensamento como objetos de decoração na sala de estar das nações séculos adentro, e dificilmente as pereníssimas práticas de preservação dos mesmíssimos objetos são pensadas de forma crítica. O patrimônio cultural muito possivelmente tem bem

pouco de decorativo. Com frequência remete a memórias sensíveis. Pode ser feito de cicatrizes e doer no presente.

Arquitetos da Memória (CHUVA, 2017) é uma das obras de maior abrangência na reflexão sobre a proteção institucionalizada de bens simbólicos no Brasil. Em pesquisa acerca da sociogênese do patrimônio cultural no país, a autora parte de um importante reconhecimento de que na virada do século XIX para o XX a ideia de progresso fomentava uma perspectiva de que o futuro da humanidade seria promissor e evoluiríamos para um mundo melhor. Pouco a pouco, entretanto, descreve como este plano efetivamente fracassou. Sua tese pode colateralmente apresentar uma proposta de história simbólica ou antropológica para a sociedade brasileira. Formada a partir das culturas populares, indígenas, afrodescendentes e outros grupos que resistiram e sobreviveram à invasão europeia, inclusive europeus, e que a despeito de todas as chances, exercem o poder nesta república em uma democracia indireta. Inclusive inscreveram institucionalmente suas culturas e seus objetos na História da nação através dos dispositivos constitucionais do pacto federal de 1988.

Na virada do milênio, entretanto, aponta a autora, a perspectiva sobre o futuro parece opor-se radicalmente àquela do século anterior. O progresso, antes promissor, engendrou uma dívida carbonífera impagável, a partir da qual cresce a expectativa de um porvir, em suas palavras, desastroso. Chuva (2017) aponta como na atualidade a noção de patrimônio cultural passa a ser prioritariamente entendida como memória do futuro, tornando o presente onipotente e absoluto, produtor do antes e do depois, em diálogo com a ideia de presentificação (HARTOG, 2006).

Conforme discute-se no capítulo 3, o contemporâneo pode se caracterizar por transcorrer imerso no próprio contexto. A presente pesquisa é desenvolvida no âmbito do mestrado profissional em preservação do patrimônio cultural do Iphan em modalidade híbrida, no biênio 2020-2022, frequentemente caracterizado a partir da emergência sanitária de Covid-19. Schwarcz (2020) descreve como, diferentemente da peste de Atenas, da peste negra e das epidemias de cólera e de tuberculose, a gripe de 1918 não inspirou muitos romances nem motivou biógrafos. Acredita-se que o momento estava mais para o elogio da modernidade e do progresso do que para a derrota coletiva imposta ao mundo pela gripe. Presentemente, entretanto, o signo da peste pode convidar a refletir sobre como e o que se deve preservar no fim do mundo.

Pode ser a primeira vez, desde o estatuto da modernidade, que a discussão sobre a preservação do patrimônio cultural prescindir da incógnita futuro nas inequações que realiza. Contribui sobremaneira para este cenário as mudanças climáticas irreversíveis que nos foram

impostas a todos pela hiperindustrialização do modo de vida de alguns. Paralelamente, Hartog (2006) descreve através de quais regimes de historicidade chegou-se neste mesmo contemporâneo ao que o autor identifica como inflação patrimonial, o momento no qual tudo é potencialmente patrimônio cultural, o tudo-patrimônio. A partir dos discursos de nação identificados por Choay (2001), Smith (2006) e Chuva (2017), o colapso parecia mesmo iminente. Agora que já não há mais futuro, talvez se possa dizer. Os objetos que encerram em si os signos de uma identidade nacional, conforme se discute no capítulo 2, podem ter sido historicamente selecionados e preservados a partir de distribuições assimétricas de poder. A formação da identidade nacional pode ser uma forma bem específica de violência. Ocorre no campo de batalha, sem dúvida, mas também no campo simbólico, a golpes de *swabs* delicadamente embebidos no solvente cientificamente recomendado.

Chuva (2017) descreve precisamente como a característica do momento de fundação das práticas de preservação do patrimônio nacional é a sua monumentalidade, o que engendrou a longo prazo, a atuação quase hegemônica do arquiteto no campo do patrimônio, uma vez que este identificava-se a partir, sobretudo, de edificações. Historicamente, resulta daí pretensão imperativo técnico na atuação da agência estatal do patrimônio, que eventualmente pode ser caracterizado como “isenção fictícia” (CHUVA, 2017, p. 370). A autora descreve, igualmente, esforços para a invenção de um passado nacional, sobretudo durante o Estado Novo. Passado frequentemente de matriz católica, colonial, militarista, e, francamente, pouco apelativo às vésperas do apocalipse. Pode resultar também destes vetores uma crise contemporânea de representação no universo do patrimônio cultural, subjacente ao insustentável tudo-patrimônio. Frente à passagem dos séculos, ecos coloniais que ainda se fizessem ouvir podem ter inadvertidamente feito patrimonializar a melhor façanha dos injustos. Restará aos trabalhadores precarizados na ponta do pincel, ao fim de uma série de processos institucionais e simbólicos, individuais e coletivos, negociados e violentos, aplicar com esmero isento e científico o melhor verniz na espada dos facínoras - para sempre? Não é como se as pessoas estivessem acampadas para marchar até a capital e destruírem os palácios do poder, mas séculos da conservação tecnocrática de monumentos de representatividades dolorosas, além de autorizar qualquer inflação patrimonial, podem oferecer riscos à estabilidade da própria ideia de nação.

Em contrapartida, Chuva (2017) aponta que a partir das décadas de 1970/1980, ampliaram-se significativamente os domínios do social passíveis de engendrar patrimônio cultural. Esses processos basearam-se em uma ideia antropológica de cultura, o que demarcou uma inflexão na trajetória das práticas de preservação no país. Ressalta-se, em particular, a preocupação em relação aos diferentes sujeitos em jogo no processo de atribuição de

significados e valores aos bens culturais selecionados, e, com isso, a relativização desse processo nos próprios procedimentos da agência oficial de preservação. A autora aponta ainda que neste período foi introduzida na temática da agência a questão do patrimônio cultural com base na noção de referência cultural, deslocando-se o foco dos bens para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores condicionados historicamente, sendo os artigos acerca do Patrimônio Cultural na CF 88 a expressão máxima desses argumentos.

O paradigma contemporâneo que tem por marco o texto constitucional relaciona-se sobretudo a um imperativo ético frente ao qual as práticas de preservação do patrimônio cultural conforme realizadas na modernidade podem já não ser as mais efetivas. Ensejam-se assim formulações teóricas capazes de agenciar, também, aspectos do presente nas intervenções realizadas presentemente sobre o passado, conservação e restauração de bens culturais.

2. CONSERVAR, RESTAURAR, ESCOLHER

Nesta Floripa¹⁵ durante o verão de 1851, o pintor Victor Meirelles aos dezenove anos conclui um exercício de férias. A partir do adro da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, realiza a chamada pintura a óleo Vista da Baía Sul. O nome é atribuído e a tela não é assinada, embora seja confirmadamente o trabalho de Victor Meirelles. O objeto é cedido à própria Igreja por vontade de Victor Meirelles ou dos detentores do seu espólio em data desconhecida.

A linha do tempo na primeira sala do Museu Victor Meirelles, instalado na residência em que nasceu o artista, inicia a dezoito de agosto de 1832. Victor Meirelles de Lima, filho de imigrantes portugueses. Seus anos de formação tiveram inspiração clássica. Na infância frequentou aulas de latim, filosofia e francês. Destacava-se, sobretudo, no desenho. O lagunense Jerônimo Coelho, conselheiro do Império Brasileiro, provavelmente o político catarinense mais importante da conjuntura, apresentou o seu trabalho ao Barão Félix-Émile Taunay, então diretor da Academia Imperial de Belas Artes, que concedeu uma bolsa a Victor Meirelles aos catorze anos, iniciando a relação entre o fazer deste artista e a monarquia (MALLMANN, 2002).

A Academia Imperial de Belas Artes foi uma escola superior de arte na capital, Rio de Janeiro. Fundada por D. João VI em 1816, teve papel central na arte brasileira da segunda metade do século XIX, sendo um centro de consolidação de novos ideais estéticos e educativos, e um dos principais braços executivos do programa cultural nacionalista patrocinado pelo imperador D. Pedro II. Com o advento da República passa a se chamar Escola Nacional de Belas Artes, sendo posteriormente transformada na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MALLMANN, 2002).

Victor Meirelles transfere-se para a capital em 1847 para frequentar o curso de desenho, tendo as despesas iniciais financiadas por um grupo de mecenas. O trabalho de Victor Meirelles tornou-se cada vez mais grandioso, tanto na dimensão das telas quanto na grandiloquência de temas frequentemente ligados às conquistas militares do recente Império do Brasil. Resultam destes vetores suas grandes obras, A Primeira Missa no Brasil (Museu Nacional de Belas Artes), a Passagem de Humaitá (Museu Histórico Nacional) e o Combate Naval de Riachuelo (Museu

¹⁵ Florianópolis é a capital do estado brasileiro de Santa Catarina, na Região Sul do país. Município composto pela ilha de Santa Catarina, uma parte continental e pequenas ilhas circundantes. Sua economia baseia-se em tecnologia da informação, turismo e serviços. Constitui aproximadamente 100 praias e configura-se como um polo para atividades relacionadas à navegação.

Histórico Nacional). Essas pinturas de escala monumental pertencem a coleções e acervos já anteriormente apreciados pelo conselho consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e tombados coletivamente. Este estudo de férias, de dimensões modestas, é a única tela tombada individualmente no país. A memória desses dias é documentada pelo processo de tombamento no Iphan 1171-T-85, e foi revisitada por uma série de entrevistas com sujeitos individuais relacionados ao processo realizadas para essa pesquisa.

A tela permaneceu em silêncio por cento e cinquenta e oito anos, os últimos deles embrulhada em uma gaveta na arca da sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, no centro da cidade de Florianópolis-SC. De forma semelhante à Laocoonte. Em vez de quatro metros de terra, separavam a pintura da sua patrimonialização as condições sociomateriais imediatas em que o objeto estava inserido; a solidão da gaveta. Passados agora quarenta anos desde que esta se abriu, durante um café no mesmíssimo Mercado Público, o arquiteto responsável pelo Escritório Técnico de Santa Catarina da SPHAN/Pró-memória quando a tela foi descoberta, relata na entrevista em que circunstâncias o objeto foi encontrado.

O contexto institucional de então buscava realizar as reuniões do conselho consultivo de forma itinerante; o dito conselho se reuniria dessa vez na recém-restaurada Fortaleza de Anhatomirim. A antiga Nossa Senhora do Desterro veio a se chamar Florianópolis em 1894, em homenagem ao presidente Floriano Peixoto, em decisão centrada a partir da figura do governador do estado Hercílio Luz. A população, entretanto, parece ter sido fortemente monarquista e contrária à república, o que culmina no trágico desfecho da revolução federalista de 1894, na qual aproximadamente trezentas pessoas foram mortas na chamada chacina de Anhatomirim.

Por ocasião da referida reunião, depois de um almoço nos primeiros dias de maio de 1985, caminhavam pelo centro de Florianópolis o superintendente prof. Dr. Dalmo Vieira, o conselheiro do Iphan e diretor do Museu Nacional de Belas Artes Dr. Alcídio Mafra, e José Silveira D'ávila, pintor catarinense e grande conhecedor de bens culturais móveis em Santa Catarina. Em visita à Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, abriu-se a gaveta e, a despeito do *péssimo estado de conservação*, uma vez desembulhada a tela não passou despercebida. Medindo 78 cm x 120 cm, o óleo estava aplicado sob um painel de madeira, como diversos outros trabalhos deste pintor, o que efetivamente é inadequado para a conservação das pinturas. Além disso, apresentava grande rasgo transversal e sujidade generalizada, impedindo inclusive que se observassem outros *danos* ou maiores detalhes. O diretor do Museu Nacional de Belas Artes levantou a possibilidade de se tratar de um trabalho de Victor Meirelles. Relata o prof. Dr. Dalmo Vieira que, no ano de 1985, mediante a assinatura de uma folha de papel

redigida de punho e assinada de parte à parte, a tela deixa a sacristia em Santa Catarina e embarca com o Dr. Alcídio Mafra para ser restaurada pelo Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Assim como na *descoberta* de Laocoonte, estão presentes autoridades arquitetônica, artística e religiosa. Da solidão na gaveta, o objeto é tocado pelo saber autorizado e institucional, tornando-se um objeto de Restauração, isto é, de apreciação colegiada com vistas ao reconhecimento dos seus valores semânticos. A pintura então identificada como Vista da Baía Sul, conforme discute-se no Capítulo 3, nunca mais regressou à Igreja.

2.1. Conservação-restauração na pré-Modernidade

Existe qualquer relação entre a conservação ou a restauração de um bem cultural e a verdade sobre este bem. Este capítulo dedica-se a analisar qual seja, com vistas a oferecer contornos às éticas e técnicas que aplicadas em conjunto resultam em operações de intervenção no patrimônio cultural identificadas como Conservação ou Restauração. Com este objetivo, compreende-se a Conservação-restauração como um campo autônomo do conhecimento emancipado a partir da Modernidade, que ora se comporta como ciência, ora não, como a Psicologia ou a Meteorologia.

A conservação-restauração teve início quando ficou claro que os pontos de vista, abordagens e habilidades exigidos para tratar uma pintura eram diferentes daqueles para tratar as paredes da casa de um camponês comum; ou quando era evidente que limpar um machado neolítico exigia uma atitude e um conhecimento diferentes daqueles necessários para limpar uma luminária doméstica. A conservação-restauração nasceu dessa constatação, que se generalizou em algum momento entre os séculos XIX e XX (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.2).

Embora o autor mencione o pioneirismo de exceções clássicas como o *Capitolato*, de 1777 (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.2), parece buscar efetivamente a mentalidade cambiante dos séculos XVIII, XIX e XX, como a caixa de ressonâncias que faria ecoar uma nova *práxis* ocidental frente aos bens culturais. Essa nova disciplina pode resultar de uma miríade de fatores mais ou menos relacionados que em conjunto podem ser compreendidos como Modernidade, isto é, o advento do sujeito moderno, que alegadamente chega à verdade por intermédio da razão. Tem-se por marco deste período a dúvida hiperbólica cartesiana de 1637, método através da qual este filósofo conclui que existe, uma vez que pensa, declarando o pensamento racional um método que define uma existência e conclui a verdade (DESCARTES, 2001).

Paralelamente a este fenômeno, Muñoz Viñas (2005) ressalta que na segunda metade do século XVIII, Winckelmann escreveu sua obra seminal de História da Arte e eclodiram Academias de Belas Artes por toda a Europa e posteriormente por outros continentes; a chamada *Baumgarten* criou formalmente o campo filosófico da estética, alçando os objetos da arte a um status especial na sociedade que talvez ainda permaneça, em certa medida. Ainda segundo este autor, no século XIX, o Iluminismo gera uma espécie de revolução racional, elevando a ciência à principal forma de revelar e aproveitar verdades. O acesso público à cultura e à arte torna-se uma ideia aceitável em meio ao amadurecimento do pensamento liberal. O romantismo consagra a ideia do artista como sujeito especial, sensível à beleza das ruínas. O nacionalismo, a paixão hepática resultante da consolidação dos Estados nacionais, por sua vez fabrica ruínas a vapores plenos, invade e inventa países, impõe e absorve culturas, descreve passados, monumentos e símbolos de identidade. Em linhas gerais, esse é um panorama dos dias de organização do saber em Conservação-restauração como uma disciplina científica. Recapitula-se, que sim, as estátuas de Fídias certamente foram limpas, os papiros embebidos em óleos repelentes aos ataques biológicos, os vidros da Catedral de Colônia substituídos quando quebrados, os Condes Galveias cometeram lá dos seus apelos. O que se inaugura efetivamente no século XIX é a estrita relação dessas práticas de preservação com a verdade por meio da razão.

As práticas de preservação pré-modernas relacionavam-se possivelmente não com a verdade racional, mas com uma verdade metafísica. Brevemente rememore-se que o bom, o belo e o verdadeiro são as propriedades transcendentais primárias do ser em Aristóteles, isto é, formas platônicas suspensas no mundo perfeito das ideias ao largo dos sujeitos e do tempo (REALE, 2007, p. 55). Ao longo dos séculos ocidentais, frequentemente regimes soberanos de poder interpretaram o bom, o belo e o verdadeiro fusionados em uma ideia só.

Como se comportar quando Bernini coloca um violino na mão de Apolo; ou Rubens preenche um quadro de Ticiano; ou Rafael introduz elementos em um afresco de Boticelli? A prática artística, do Renascimento ao Barroco, não considerava imoral trabalhar e criar em cima de obras de arte e antigüidade. (FRONER, 2007)

Conforme ilustrado no primeiro capítulo a partir das intervenções em Laocoonte, esforços pré-modernos na Restauração de bens culturais buscaram a verdade através do belo e do bom, mas frente a um contexto iluminista, nacionalista e liberal organizaram-se disciplinarmente ao redor da razão (FOUCAULT, 2004). Frente a preponderância de um discurso europeu para o patrimônio cultural neste período, cumpre demarcar que esta razão

pode ter sido eventualmente um critério inseguro. Pretende-se justificar essa afirmação na medida em que Viollet-le-Duc e John Ruskin, apesar de representarem posturas aparentemente antagônicas frente ao bem cultural, coincidem em relação ao método racional e apresentam suas propostas de verdade.

Ruskin e Viollet-le-Duc são considerados por muitos autores como os primeiros verdadeiros teóricos da conservação-restauração. No caso de Ruskin, isso é um paradoxo, porque ele acreditava enfaticamente que a restauração era ‘uma mentira’. No entanto, eles se tornaram ícones de uma espécie, simbolizando duas atitudes extremas sobre a conservação-restauração, da mais restritiva à mais permissiva. Teóricos posteriores têm oscilado entre esses extremos, com alguns princípios adicionados. Esta é a razão pela qual Ruskin e Viollet-le-Duc são tão frequentemente lembrados e citados: sua capacidade de representar claramente duas atitudes muito distintas ao contemplar um objeto de conservação-restauração (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.4).

Para Ruskin, as marcas da passagem do tempo, os sinais da história, são as características mais valiosas do objeto. Sem eles o objeto seria qualquer outra coisa, perdendo assim um elemento importante de sua “verdadeira natureza” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.5). Por outro lado, para Viollet-le-Duc, o estado mais perfeito de um objeto de conservação-restauração é o seu estado original conforme idealizado pelo restaurador. Eventualmente uma prática de preservação ruskiniana pode apontar para uma política de inércia romântica frente a gestão do bem cultural. O viés leduciano, por sua vez, gotejante de iniciativa, a serviço de um projeto de estado nacional materializado através de um certo estilo, o que de todo não nos parece estranho, conforme se discute no capítulo 3.

Nos canteiros de Restauração pode ser que se tenha invocado descaminhos da razão e objetividade para justificar escolhas intersubjetivas. São aspirações racionais e parcialmente conflitantes: respeitar a história e, ao mesmo tempo, recuperar a integridade artística do bem cultural. Esta contradição, que pode se relacionar com os efeitos Petrarca e Brunelleschi descritos por Choay (2001), é anunciada por Philippot como “o cerne do problema da restauração” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.68). É também neste sentido que essa pesquisa frequentemente se refere ao intento final da Restauração como impossível.

2.2. Conservação-restauração na Modernidade

A partir da Modernidade, a ciência se coloca como método preferencial para determinar a verdade. Muñoz Viñas (2005) aponta como primeiras manifestações da conservação-

restauração científica os aportes das chamadas “ciências históricas brandas” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.5), como a Arqueologia, a Paleografia e a própria História. Sintetiza essa postura o chamado *restauro científico*, conforme descrito pelo arquiteto italiano Camillo Boito. Em síntese, preconizava uma ideia de monumento como documento histórico. Por essa *razão*, defendia uma postura que chamou de filologicamente fiel ao documento, sem adicionar ou cancelar conteúdo. Isso o levou a estabelecer alguns dos princípios que mesmo na pós-modernidade continuam amplamente aceitos, dentre os quais destaca-se a necessidade de diferenciar claramente as partes restauradas das partes originais como um imperativo ético. Suas primeiras críticas dirigem-se, principalmente, à prática indiscriminada de reconstruções e preenchimentos. Boito aponta ainda para o fato de que apesar da História assegurar que ferragear cavalos não era uma prática da Antiguidade, restauradores insistem em ferraduras ao realizar as patas faltantes em estátuas equestres gregas e romanas (BOITO, 2002, p. 39).

Boito foi apenas um dos muitos teóricos que tentaram encontrar um equilíbrio entre os extremos propostos por Ruskin e Viollet-le-Duc, mas houve outros, como Gustavo Giovannoni ou Luca Beltrami. O fato é que nenhuma teoria conseguiu triunfar claramente sobre as demais, o que gerou grandes divergências na forma como o patrimônio era tratado pelas diversas pessoas envolvidas na sua conservação. (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.6).

Em análise aos desdobramentos da trajetória da conservação-restauração conforme realizada pelo órgão federal do Patrimônio no Brasil, Mota e Nakamuta apontam para um legado a partir dos trabalhos orientados pelo professor Edson Motta, de forma a constituir uma “verdadeira escola de restauração criada a partir da Academia SPHAN” (MOTA; NAKAMUTA, 2019, p.171).

Em sua análise sobre o ofício do conservador-restaurador em atuação no IPHAN, Moreira (2012) identifica assim a atuação deste profissional no Setor de Recuperação do SPHAN:

A atividade exercida pelos profissionais da área seguia em consonância com a política de construção de uma identidade nacional, visando os critérios de preservação de autenticidade e originalidade do patrimônio nacional. As escolhas interventivas utilizadas eram justificadas, segundo esses critérios, com a retirada de acréscimos extemporâneos e a marcação das intervenções com técnicas diferenciadas nas lacunas encontradas, buscando sempre a concepção mais original possível das obras. (...) Foram, portanto, a noção de *estilo nacional* e identidade nacional que fundamentavam a leitura das obras e as intervenções conservativas-restaurativas executadas pelo IPHAN, e a participação dos distintos grupos social, usuários dos bens, na tomada de decisões, observando o exposto nas publicações do IPHAN na área, nesse primeiro período, não apresentava espaço suficiente e tampouco parecia ser um ponto decisivo, uma vez que os critérios de preservação a serem seguidos estavam consolidados pelos intelectuais já referidos na eleição do *estilo nacional* (MOREIRA, 2012, p. 35).

Em sua tese sobre a organização do Setor de Recuperação de Pinturas, Uribarren (2016) aponta para uma distinção em relação à preservação de bens móveis e imóveis.

Enquanto o diretor estimulou e forneceu meios para que artistas plásticos se formassem no estrangeiro (primeiro Rescala de forma informal e depois Motta com uma bolsa), não demonstrou a mesma preocupação em relação aos arquitetos que controlavam a produção simbólica do patrimônio, através de suas definições e das orientações sobre que escolher como tal e como restaurar no IPHAN. Isso parece demonstrar que, se as diretrizes de Lúcio Costa foram suficientes para preservar a arquitetura, não havia ninguém com capacitação equivalente em relação a outras obras de arte (estas ao serem limpas podiam apresentar lacunas dificultando a sua compreensão, e podiam ser prejudicados os traços originais pela falta de habilidade e critério daqueles que nelas intervinham). (URIBARREN, 2016, p. 97).

Entretanto, a despeito de uma certa predileção *técnica* para o estilo nacional, cumpre investigar linhas gerais da atuação em conservação restauração de bens culturais móveis conforme realizadas pelo Estado Brasileiro, como uma das pequenas peças depreendidas do quebra-cabeça da Restauração na modernidade. Em relação aos bens móveis, diversos autores apontam para a influência preponderante de Edson Motta durante ao menos quinze anos à frente do Setor. Em consideração aos percursos históricos de formação em Restauração no Brasil, Edson Motta Júnior, Cláudio Valério Teixeira e Daniel Lima Marques de Aguiar, por sua vez, identificam assim a atuação do professor Edson Motta:

Para Motta, a orientação técnica e conceitual se baseava no princípio de que a intervenção do conservador deveria ter como objetivo estabilizar a peça em tratamento, neutralizando sua reatividade ao meio ambiente, além de despi-la de todo acréscimo — por mãos de terceiros — que porventura tivesse recebido ao longo do tempo (Paiva, 2016). Sua linha didática seguia, rigidamente, esses preceitos adquiridos em Harvard, que só foram contestados, como vimos acima, no início dos anos 1980, quando restauradores que defendiam outros pontos de vista passaram a lecionar no recém-criado Curso de Conservação e Restauro da UFMG; sob os auspícios da UNESCO, e lá introduziram critérios de prática enraizados nas teorias de Cesare Brandi (PINHEIRO, CARVALHO, e COELHO, p. 186).

Nesta análise ressalta-se alguma busca por cientificidade, expressa pela tentativa de estabilização material da peça, mas também a prática difundida na Instituição de remoção dos acréscimos. Em atenção mais restrita à atuação institucional de Motta, Uribarren (2016) coincide em apontar para um esforço científico, inclusive a partir dos laboratórios aparelhados e dirigidos por ele.

É notória a intenção que existiu por parte do IPHAN, de colaboradores próximos da instituição e do próprio Motta de atribuir aos seus trabalhos um viés científico (...) Esta característica, a cientificidade, poderia afastar de sua atividade toda sombra de dúvida sobre suas conclusões, consolidando sua posição como técnico imparcial, requerimento imprescindível para o trato de um patrimônio que se pretendia representasse a nação (URIBARREN, 2016, p. 143)

Além de recapitular seus esforços científicos, Uribarren (2016) descreve ainda outros aspectos das práticas da preservação em bens móveis:

Ao regressar dos Estados Unidos, Motta deu continuidade aos processos de limpeza das obras de arte integradas à arquitetura, que caracterizaram seus trabalhos de 1945, com o intuito de descobrir traços originais que pudessem servir para identificar os autores e consolidar as teorias que sobre arte nacional estavam sendo construídas no órgão. No IPHAN orientava que as intervenções nas pinturas fossem identificáveis e reversíveis, todavia Motta promoveu a experimentação e trabalhos bastante invasivos para garantir a estabilidade dos traços que se consideravam originais.

Percebemos que as limpezas de obras de arte eram um objetivo em si mesmo: destinadas a retirar os retoques acrescentados ao longo dos anos, procurando-se com isso "recuperar" a imagem original, não tinham o intuito de restabelecer uma instância estética, mas histórica (URIBARREN, 2016, p. 149).

Não obstante o fato de que diversos autores buscaram descrever os critérios adotados pelo Setor de Recuperação a partir da influência preponderante de Edson Motta, destaca-se que durante ao menos quinze anos o Setor desenvolveu suas atividades sem que estivesse devidamente descrito no regimento interno do Instituto, o que impactou na produção de evidências que pudessem neste momento apontar mais nuances do período (URIBARREN, 2016). Destaca-se novamente, a partir desta ausência, uma organização maior da preservação de bens culturais imóveis. Compreendendo o trabalho como aspecto central no processo de formação de identidades individuais e coletivas (DEJOURS, 2012), cumpre demarcar ainda uma possível fragilidade trabalhista, legal e epistemológica no trabalho de restaurar bens culturais – especialmente móveis -, o que se discute mais detidamente no capítulo 3.

A conservação e a restauração dos bens culturais protegidos pode ser uma atividade de vínculo trabalhista frequentemente precarizado, sobretudo considerados os riscos semânticos que suas práticas oferecem aos objetos dos quais se ocupam. Por riscos semânticos, compreenda-se a alteração dos valores atribuídos ao objeto no momento de sua proteção. Existem, ainda, riscos ocupacionais, estes não mais relacionados aos objetos, mas aos sujeitos que realizam diretamente as ações de preservação. A atividade realizada em altura, no caso de bens integrados por exemplo, ou a exposição a agentes microbiológicos no caso da conservação de suportes bibliográficos, ou a agentes intoxicantes presentes em soluções frequentemente relacionadas à restauração de pinturas. Na modernidade, essas ações justificaram-se com o intuito de aproximar valores ou significados a determinado discurso de nação, a partir de enunciados de inspiração ora científica, ora “estetocêntrica” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 67).

2.2.1. Teoria esteticocêntrica

Cesare Brandi foi um historiador da arte italiano, que dirigiu o *Istituto Centrale del Restauro* entre 1939 e 1961 e, nesse período, travou contato com alguns dos problemas enfrentados pelos conservadores-restauradores, como a questão das lacunas, adições extemporâneas e remoções. Resultam da sua atuação nesses anos a publicação de *Teoria del restauro* em 1963. Este trabalho defende a preponderância de um fator frequentemente negligenciado na conservação-restauração de caráter científico: o valor artístico do objeto. Este autor é igualmente um sujeito da modernidade e busca na razão científica, no caso o meta-esforço científico da Psicologia, a validação de uma verdade estética sobre os bens culturais que se debruça.

Sua teoria baseava-se no idealismo humanista, influenciada sobretudo pela obra de Benedetto Croce. Froner (2007) aponta ainda para a influência do pensamento estruturalista na obra de Brandi. A teoria da estrutura, a partir dos trabalhos de Kohler e Wertheimer, criou a noção da forma, *Gestalt*, segundo a qual a percepção apreende seu objeto como uma totalidade; em constante transformação, mas sempre igual a si mesma (FRONER, 2007).

Esta teoria se disseminou em outros campos de conhecimento, influenciando as formulações de Merleau-Ponty e Foucault, na Filosofia; Lévi-Strauss, na Antropologia e Roland Barthes, na Literatura. A influência dessa vertente é percebida na obra de Brandi quando até no título¹⁶ ele utiliza a palavra *Gestalt*, a partir do conceito que lhe é imputado no pensamento estruturalista. (FRONER, 2007).

A Restauração, isto é, a relação que a sociedade estabelece com seu tempo por intermédio da matéria dos bens culturais, a partir da teoria esteticocêntrica, tem origens em uma fenomenologia *rupestre*¹⁷. Diz respeito antes de tudo ao evento de estarmos no mundo neste momento diante de um produto especial da atividade humana, conforme esta breve descrição da Teoria da Restauração de 1963 busca oferecer.

Em *A Pedra e o Tempo*, Carsalade (2014) também contribui com a preservação do patrimônio arquitetônico a partir de uma abordagem fenomenológica. Em sua pesquisa, o autor opta por criar uma estrutura que apresenta os conceitos básicos em três grupos de referenciais teóricos, sendo o primeiro deles baseado sobretudo em Heidegger, o segundo na escola

¹⁶ A autora refere-se aqui ao título da publicação de Brandi de 1953: *Il trattamento delle lacune e la Gestalt Psychologie*.

¹⁷ A escolha desta adjetivação passa por uma referência à “psicanálise rupestre”, termo escolhido pelo principal autor da psicanálise, Sigmund Freud, para descrever suas primeiras formulações teóricas, posteriormente aperfeiçoadas.

norueguesa que propõe uma arquitetura existencial, e o terceiro grupo que consiste justamente da revisão bibliográfica dos teóricos da Restauração, dentre os quais a obra de Brandi.

Ao abordar, a partir de uma chave existencial a arquitetura como patrimônio histórico e a sua continuidade na vida, Carsalade (2014) opera com as categorias heideggerianas de ser e de coisa e busca investigar a relação do ser com as coisas, o mundo e o espaço. Entretanto, ressalta, a condição humana de ser no mundo não está dada. Não é uma atitude contemplativa ou inconsciente de si própria, como talvez seja para a estátua de Laocoonte. A existência consiste dessa relação entre o ser e o mundo, uma postura ativa de contínua construção. A abordagem existencialista é aquela que diz respeito às estruturas que compõem o ser a partir da existência, pelo seu modo de existir. Conforme recapitula Carsalade (2014) a fenomenologia heideggeriana propõe um estudo das estruturas fundamentais do ser-no-mundo, utilizando-as para interpretar as diversas situações que ocorrem na realidade, evitando uma separação entre o cotidiano e o transcendente, existência e essência.

As bases fenomenológicas, no entanto, apesar de criarem certas pré-disposições estruturais – exploradas coerentemente por Brandi por exemplo no tratamento de lacunas -, não antecipam as relações do ser com a coisa. Essas relações só ocorrem no momento da vivência do fenômeno. Essas predisposições, segundo Merleau-Ponty, são relativas à nossa abertura inicial aos fenômenos, marcadas por uma visão pré-objetiva do mundo, identificada por Carsalade (2014) como condição existencial. A partir daí o autor propõe ideias sofisticadas sobre um entendimento fenomenológico da preservação do patrimônio arquitetônico, assentadas sobretudo pela Origem da Obra de Arte, de Heidegger, e a Fenomenologia da Percepção, de Merleau-Ponty.

Não parece ser essa, no entanto, a fenomenologia de que Brandi lança mão. Ao se declarar fenomenológico, este autor refere-se a uma perspectiva Husserliana (BRANDI, 2013). Esta fenomenologia buscava a construção de uma ciência que fosse fundamentada em bases últimas e absolutas, estruturais. Para tanto, Husserl partiu da premissa que os fenômenos são as formas de estar consciente de qualquer coisa. O fenômeno não é a coisa em si, mas a forma como esta é percebida pela consciência do observador; forma esta que possui natureza própria. Este método fenomenológico busca entender o mundo de acordo com o que este revela à consciência do pesquisador e assim constrói conhecimento a partir das relações internas e externas das essências (RICOEUR, 1996). É a esta fenomenologia que parece se reportar Brandi, embora o faça de ocasião e de forma a justificar, às vezes, restaurações que precederam a Teoria. Esta fenomenologia é algo diversa daquela abordagem sofisticada presente n’A Pedra e o Tempo. Husserl propõe que o juízo fenomenológico deve ser precedido de um processo de

desconexão do pesquisador com suas perspectivas anteriores acerca da existência de um universo externo, até a fonte última dos sentidos e valores possíveis a serem atribuídos a um objeto. Merleau-Ponty destaca que esse processo de busca pelo desligamento, *a epoché* a qual inclusive Brandi faz referência (BRANDI, 2013, p. 128), esbarra em sérias dificuldades práticas já que a própria consciência do pesquisador atua como ruído na busca por uma evidência final (CARSALADE, 2014). Por isso Carsalade (2014) propõe que a evidência fenomenológica requer o reconhecimento da intencionalidade do ser, pois só assim é possível reconhecer a evidência em meio ao ruído provocado pelo conteúdo da consciência.

Brandi adere a uma certa fenomenologia de conveniência, expressa por um vocabulário frequentemente rocambolesco, que por vezes parece querer descrever uma espécie de arrebatamento absoluto frente ao fenômeno capaz de justificar qualquer fatalidade material ou epistemológica. Deixa de apreciar conceitos relevantes, como a ideia de cura em Heidegger, através da qual permite-se alguma elaboração do ser frente ao que emerge da coisa. Essa adesão fenomenológica, conforme resgata Froner (2007), de fato chegou a ser caracterizada como intuitiva.

Pode-se dizer que Cesare Brandi é um convertido. Sua contribuição para a causa da arte, e notadamente da pintura, é capital; foi fundador do admirável Instituto de Restauração de Roma e devemos-lhe a formulação dos seus princípios graças aos quais muitas obras-primas se salvaram (...). Não é curioso ver como, vinte anos depois, ele tranquiliza a si mesmo, justificando por raciocínios estruturalistas um método de restauração que ele inventou guiado apenas pela intuição? (BAZIN, 1989 apud FRONER, 2007).

Esta abordagem faz equivaler o objeto restaurado a um produto especial da atividade humana, uma obra de arte, o que pode ter encontrado ecos na realidade durante a modernidade. Um produto quase espiritual, mas materializado ao alcance dos olhos e das mãos, afirma o autor. Embora especial, poderia passar despercebido e classificado como um produto qualquer da atividade humana se não fosse reconhecido por uma consciência. Brandi subscreve Dewey ao reconhecer a obra de arte¹⁸ enquanto subsistente a partir da consciência que a funda.

Portanto essa classe especial de objetos inaugura um reconhecimento duplamente singular: da consciência e da obra, em consonância com as bases husserlianas que afirmam toda consciência como consciência de alguma coisa, e todo fenômeno como fenômeno para uma consciência. Os produtos apenas ordinários da atividade humana consertam-se. Artefatos industrializados requerem o simples e rápido e preferencialmente barato retorno a um estado anterior de funcionamento. Nos produtos espirituais, entretanto, o restabelecimento funcional,

¹⁸ Objeto de restauração, entendido por Brandi (2013) como obra de arte.

se houver, será secundário. Em Brandi (2013) a Restauração é uma atividade que está pressuposta pela própria magnitude do bem cultural.

Sabidamente, também o autor decompõe este objeto em instâncias ou polaridades, estética e histórica, derivando destas instâncias um imperativo moral à conservação, o que sinaliza às suas bases humanistas. A polaridade estética é composta de artisticidade, isto é, qualidade artística (BRANDI, 2013). Na compreensão de arte que se realiza na modernidade, esta qualidade artística pressupõe matéria. É esta a matéria da Restauração descrita no primeiro axioma brandiano: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2013, p. 31).

Sua instância histórica pressupõe uma dialética da Restauração, ou seja, a distinção entre ao menos dois tempos coexistindo na obra a ser restaurada. Um desses tempos, existente no plano das ideias do autor, é o tempo da criação, o que estabelece um estado original autêntico, verdadeiro e possivelmente idealizado. O outro seria o tempo presente, no qual efetivamente a restauração se inscreve. Reconhecimento e respeito a esses tempos estabelecem seu segundo axioma: “a restauração deve buscar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2013, p. 33) - o que frente a este percurso parece inexecutável. Essa busca do impossível ocorre às custas do sacrifício de aspectos materiais do objeto restaurado e pode relacionar-se a um ambiente de insegurança epistemológica no exercício da profissão, uma vez que o pretexto brandiano serve à legitimação de qualquer ação praticada sobre o bem cultural, frente a amplitude do que se pode entender por *unidade potencial da obra*.

A restauração segundo Brandi atua na materialidade primando pela artisticidade do resultado. Na teoria esteticocêntrica o restaurador é uma espécie de Dorian Gray esfaqueando as pinturas em que trabalha. Em cada facada colapsam todos os tempos no tempo presente. A matéria é apenas suporte para a epifania da imagem e o seu conseqüente reconhecimento fenomenológico. É também o tempo e o lugar da Restauração. Campo de batalha semântica banhado do sangue de todos os séculos. Para o autor, a matéria do objeto de Restauração é decomposta por sua vez em: estrutura e aspecto e são essas suas funções. Em caso de conflito entre elas, ainda segundo Brandi, que se faça prevalecer a estrutura apenas quando não houver outro jeito, porque a existência de todo o processo que culmina nesse conflito só se justifica a partir do aspecto (BRANDI, 2013, p. 37). Compreender a matéria da obra de arte como a matéria ordinária de qualquer outro produto desprivilegiado da atividade humana produz conseqüências que o autor vai chamar de nefastas, como o falso artístico e o falso histórico.

Eles tornam idênticos o mármore da jazida não desbastada e o mármore que se historicizou na desgraça dos meninos em Tróia.

O que confere limites à atuação do restaurador é o que o autor chama de unidade potencial da obra, espécie de verdade estética em busca da qual atua a teoria estetocêntrica. O termo unidade refere-se a um inteiro, não a um total; a unidade não é quantitativa, é qualitativa como a experiência de estar no mundo em contato com a obra. A imagem torna-se verdadeiramente aquilo que aparece, e a partir dela ocorre a redução fenomenológica que condena a consciência ao eterno reconhecimento dúplice que culmina em processos de Restauração. Para o autor o restabelecimento da unidade potencial da obra é o objetivo do restaurador, que o atinge sem recorrer ao que ele chama de falsos históricos e ofensas estéticas.

A partir daí derivam três princípios práticos. O primeiro diz respeito às reintegrações cromáticas. Preconiza que as reintegrações devem ser sempre facilmente reconhecíveis, mas sem infringir a própria unidade potencial que busca reconstruir. Portanto devem ser invisíveis à distância que a obra deve ser observada, mas reconhecíveis de imediato, sem a necessidade de instrumentos especiais. Para tanto o autor preconiza a técnica do *tratteggio* com aquarela, amplamente executado pelo ICR. Sua apostila teórica para o tratamento das lacunas ressalta que até então a perda de camada pictórica vem sendo abordada exclusivamente de forma empírica, quando sua solução é sobretudo teórica. Brandi cita então Husserl para reforçar o entendimento da obra enquanto fenômeno inscrito no mundo a partir da experiência e sinaliza a existência de apenas duas maneiras de intervir: para conservá-la o quanto mais possível íntegra ou para reforçá-la, se necessário, na sua estrutura material periclitante. Este reforço difere de uma mera reconstrução na medida em que não busca se inscrever no tempo do processo criativo e sim no tempo presente. A premissa teórica brandiana para o tratamento das lacunas parece ser tratar a obra de arte como objeto da experiência. A reintegração inscreve-se como um fenômeno no fenômeno. O restaurador, segundo o autor, deve se limitar a favorecer a fruição daquilo que resta, sem integrações analógicas, de modo que não possam surgir dúvidas sobre a *autenticidade* de qualquer parte da obra. O segundo princípio diz respeito à substitutibilidade da matéria. A matéria de que resulta a imagem só é insubstituível quando colaborar diretamente para a figuratividade como aspecto, não somente como estrutura. O terceiro princípio busca uma conciliação com o futuro. Qualquer intervenção de restauro não pode tornar impossível futuras intervenções. Pelo contrário, deve favorecê-las.

Por lacunas, Brandi compreende que sejam interrupções no tecido figurativo da obra já que apresentam cor e forma exóticas ao tempo da criação. Como forma de estabelecer bases à neutralização de lacunas, o autor recorre aos princípios de organização espontânea da percepção

descritos pelo gestaltismo. Junto com a preferência humana pela simetria e do imperativo da simplicidade, existe a relação formal que estabelecem figura e fundo. O autor descreve a lacuna como uma mutilação fenomenológica da imagem. A obra deixa de ser figura no mundo tornando-se fundo para a lacuna. O preenchimento mediante tinta de cor neutra é um procedimento que o autor reconhece como honesto, mas insuficiente. É preciso levar a lacuna para outra camada. “Transformá-la em uma sujeira no vidro” (BRANDI, 2013, p. 50). Fazer perceber a continuação da pintura por sob a lacuna. Também por este refinamento estético, a teoria estetocêntrica se coloca talvez como um dos estertores finais da beleza enquanto verdade dos objetos de restauração.



Figura 5: Detalhe de reintegração com pontilhismo no centro da mureta na pintura Vista da Baía Sul de Victor Meirelles, 1815, Museu Victor Meirelles. Fonte: acervo pessoal, 2022.

Sobre o que decorre da instância histórica dos bens culturais, o autor reconhece que a distinção das artes no tempo e no espaço é uma ilusão, já que tempo e espaço são condições formais. Entretanto, o tempo decorrido entre momento de criação da obra e o tempo presente - três abstrações - não deveria fazer parte da obra de arte, porque esta deveria ser imutável e invariável, mas acaba fazendo por um determinismo físico: o decaimento da matéria frente a passagem do tempo – o que parece intolerável. Resta, portanto, à teoria do Restauro Crítico,

como também é chamada a teoria brandiana, oferecer uma impostação teórica que remova a pátina do reles domínio do gosto e da subjetividade, buscando legislar o tema a partir de sua ciência do fenômeno, e não das ciências duras, como na Inglaterra, que resulta em telas *excessivamente* limpas. Recapitula-se brevemente a Guerra da Pátina¹⁹, combate intelectual travado entre a *National Gallery* de Londres, o *Istituto Centrale per il Restauro* e Ernst Gombrich, por meio de artigos na revista *Burlington* entre 1940 e 1965, acerca do quão *profunda* deveria ser a limpeza das telas (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 106).



Figura 6: Pintura a óleo Baco e Ariadne de Ticiano, 1520, The National Gallery (Londres). Fonte: The Burlington Magazine Index, 2015²⁰.

¹⁹ “*Cleaning controversy*”.

²⁰ Disponível em: < <https://burlingtonindex.wordpress.com/2015/07/11/the-burlington-magazine-and-the-national-gallery-cleaning-controversy-1947-1963/> >

Brandi compactua com uma compreensão de pátina como o sedimentar do tempo sobre a obra a partir da conservação de amostras dos estados materiais precedentes à restauração. O respeito à pátina implica no respeito ao que ele chama de “translação da obra no tempo” (BRANDI, 2013, p. 61), em oposição à restauração que o autor identifica como fantasiosa, onde o restaurador opera no tempo do artista. A pátina é compreendida como uma forma especial de adição, prevista frente à passagem do tempo. Deve ser mantida para que a matéria não se coloque com tal “frescor” (BRANDI, 2013, p. 36) a ponto de se impor sobre a imagem, sendo o seu ponto ideal conferido apenas pela prática. Em atenção às adições e refazimentos, o autor estabelece que não se deve conservá-los apenas pelo testemunho histórico, ou teríamos que aceitar também, nos seus termos, o testemunho do bárbaro e do vândalo, o que a este aluno ainda parece perfeitamente aceitável, uma vez que, conforme discutido no Capítulo 1, a presente concepção de preservação do patrimônio cultural resulta diretamente dos testemunhos bárbaros e vândalos frente aos monumentos no Império Romano e na Revolução Francesa.

No final do século XX essa abordagem estetocêntrica do problema da restauração coexistiu com um novo fôlego científico, identificado por Muñoz Viñas (2005) como "nova conservação-restauração científica" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 6). Trata-se de uma atitude em relação às técnicas de conservação-restauração mais do que uma teoria, já que lhe falta um corpo teórico sólido que a anteceda. As ciências materiais "duras", química e física por exemplo, desempenham um papel central na tomada de decisões nesse tipo de abordagem.

Embora diferentes autores influenciem as práticas de conservação e restauração em diferentes países, frequentemente com ideias divergentes que coexistem, alguns padrões podem se fazer anunciar. Para Muñoz Viñas (2005) a nova conservação-restauração científica apresenta ligeira precedência nos países anglo-saxões, enquanto nos países mediterrâneos e latino-americanos, abordagens baseadas no valor artístico são um pouco mais favorecidas.

Pensamentos críticos a essas posturas começaram a se desenvolver sobretudo a partir dos anos 1980 por meio de artigos, comunicações, subprodutos de obras maiores, na Internet, em comunicações pessoais, cartas, relatórios de conservação-restauração, etc. A teoria contemporânea da conservação-restauração é uma tentativa de reunir esses fragmentos, produzindo um quadro mais coerente e interessante, que difere das teorias clássicas, “todas essas que a precederam, e às quais é de alguma forma oposta” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 7), porque esvazia de importância a objetividade na busca pela verdade do objeto a ser restaurado e propõe a intersubjetividade enquanto método.

2.3. Conservação-restauração no contemporâneo

Depois de semanas, talvez meses, trabalhando em um mesmo livro, quando o trabalho está completo, é o momento de tirar a fotografia. O retrato de um novo estado, o *depois*. Que só é possível por ser diferente do estado anterior. A foto imprime um instante. Pretende suspender o fluxo do tempo, em princípio, para sempre. A não ser pelo fato de que também ela, a fotografia, não dura para sempre. Talvez seja esta a disputa à qual se emprega o ofício do conservador-restaurador de bens culturais, interromper a inflexível ação do transcorrer do tempo sobre as coisas. Operários do impossível.

Apesar da breve experiência com a conservação e a restauração de bens móveis em suporte bibliográfico, como o papel ou o pergaminho, percebi que eventualmente subjaz uma gratificante decepção nos olhos do público frente a alguns resultados. Confrontados com as fotografias do depois de alguns tratamentos, mesmo alguns demorados como a higienização mecânica ou meticolosos como a desacidificação, existe certa decepção por parte dos espectadores que esperavam o glorioso retorno de um estado imaginário, e não um livro que, apesar de interessante e adequadamente estabilizado, continua parecendo um livro velho. Como se discutirá em outro momento, não basta que o conservador-restaurador de bens culturais no contemporâneo efetivamente realize o impossível e interrompa o inexorável fluxo do tempo. Seus pares – talvez mesmo o Estado - parecem esperar que o faça de forma perfeitamente invisível no caso da conservação (mas perfeitamente visível e genuinamente coincidente com um estado imaginário anterior no caso da restauração). A sociedade, entidade que justifica a intervenção, frequentemente demanda um *antes e depois* - subjacente a ideias bem difundidas como o horizonte de expectativas²¹ (MARTÍNEZ JUSTÍCIA, 2000) e função expressiva da conservação-restauração (MUÑOZ VIÑAS, 2005). Esse esforço sisífico de fantasmagoria atemporal se processa microscopicamente e macroscopicamente a cada intervenção e, conforme se discute a seguir, pode se tratar igualmente de um efeito colateral do Iluminismo (FOUCAULT, 2004).

O contexto de expansão das malhas industriais e a consequente urbanização, o romantismo, o nacionalismo e o cientificismo que foram descritos anteriormente como

²¹ O conceito "horizonte de expectativas", proposto inicialmente por Koselleck, foi aplicado ao campo da restauração de bens culturais por Martínez Justicia e segundo Muñoz Viñas (2003, p. 154) "descreve a capacidade limitada do receptor de uma comunicação para receber certas mensagens".

propícios à organização do saber-fazer da conservação-restauração em disciplina científica, também descrevem o que Foucault (2004) chama de

Multiplicidade de processos geralmente menores, de origem diferente, de localização esparsa, que se sobrepõem, se repetem ou se imitam, apoiam-se uns nos outros, distinguem-se segundo os seus domínios de aplicação, entram em convergência e, progressivamente, desenham o plano de um método geral. (FOUCAULT, 2004, p. 119)

O autor busca descrever uma nova anatomia política, que se organiza a partir da passagem do poder soberano ao poder disciplinar (FOUCAULT, 2004). Corroboram, nesta multiplicidade de processos, dentre outros, o desenvolvimento das técnicas de exame e procedimentos disciplinares, o estatuto científico alcançado pela Medicina e os saberes de prefixo *Psi*, e a evolução das técnicas de vigilância, fenômeno com o qual pretende-se algum diálogo (FOUCAULT, 2004).

Conforme persegue o autor, a vigilância, distribuição assimétrica de olhares, é uma tecnologia que vem sendo aperfeiçoada ao longo dos séculos pela economia do poder. Consiste em potencializar o olhar que vê sem ser visto, o que fica bastante evidente nas plantas das edificações panópticas, sobretudo prisões, como dispositivos incomparavelmente eficazes de poder que são. A partir do jogo de olhares imposto pelo panoptismo, o indivíduo que se sente vigiado interioriza o olhar vigilante e torna-se o princípio de sua própria sujeição, introjetando a norma (FOUCAULT, 2004).

O exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar; um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam. (FOUCAULT, 2004, p. 143)

Esta anatomia política resulta em uma sociedade de vigilância, onde todo indivíduo é visível aos olhos do poder. Administrada e panóptica de si mesma. Que oferece carreiras disciplinares aos corpos dóceis, que se sujeitam à norma, e engendra espaços de saber que reforcem os espaços de poder que os sustentem (FOUCAULT, 2004).

Esta breve recapitulação foucaultiana tem por objetivo acrescentar uma variável às equações que busquem descrever a trajetória da conservação-restauração: a percepção ou os regimes de visibilidade, já que *aparentemente* podem ser preponderantes para uma compreensão da conservação-restauração no contemporâneo. Proponho seguir o fio deste novelo a partir de uma constatação: conservação e restauração são coisas diferentes.

Falantes ou leitores treinados e não treinados, que as usam fluentemente na vida cotidiana (e geralmente de maneiras não intercambiáveis), podem distingui-las facilmente. Esse fato demonstra que essas duas noções não são apenas diferentes, mas

também úteis; e que existe um critério que permite às pessoas distingui-las. (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 19)

Convido o eventual leitor acometido por essa pesquisa a percorrer os descaminhos da própria memória em busca desse elemento distintivo. Em determinado bem cultural, a diferença entre uma operação de conservação e uma restauração. Desconfiado que por ofício preciso ser da memória, antecipo: trata-se da percepção. Intervenções perceptíveis são frequentemente tidas como restaurações, e espera-se da conservação que seja imperceptível. Embora seja essa a “percepção inconsciente do falante” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 20), a perceptibilidade das intervenções não é um critério eficiente para diferenciá-las, por inúmeras razões. Sobretudo psicológicas, já que a percepção dificilmente se confunde com a realidade. Além disso, a percepção não pode constituir critério porque conservar também altera, naturalmente, e é por isso que se conserva.

Um dos belos paradoxos do mundo da conservação do patrimônio cultural é que muitas vezes ela funciona pela alteração da coisa que deveria ser conservada. Em outras palavras: a conservação altera. (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 8)

Na ponta do bisturi, na hora e na vez em que estão se processando uma após a outra decisões e “microdecisões” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 133), as operações de conservação ou restauração são indiferenciáveis.

As folhas de papel costumam perder força física e resistência com o tempo: a celulose oxida e seu grau médio de polimerização diminui, causando o enfraquecimento do papel. Nestes casos, um tratamento típico de conservação consiste em lavar as folhas. Dessa forma, o papel é reidratado e aumenta o número de ligações de hidrogênio entre as cadeias de celulose. Além disso, os subprodutos da degradação solúveis em água, que também aceleram as reações químicas dentro do papel, são dissolvidos na lavagem. No entanto, como esses subprodutos também podem causar a descoloração da folha, outra consequência notável desse tratamento é que elas costumam ficar com um aspecto mais branco, o que muito provavelmente está mais próximo do original. Além disso, para secar, aplicam-se técnicas a fim de evitar que o papel enrugue, para que as folhas saiam do tratamento aplainadas. Assim, o banho no papel, sobretudo uma técnica de conservação, também tem efeitos colaterais restauradores inevitáveis: tecnicamente, não é possível realizar a eliminação dos produtos da degradação do papel sem reduzir sua descoloração. (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 19)

Uma vez estabelecido o quanto essas definições podem ainda ser indefinidas, segue um inevitável momento de tentar defini-las.

A conservação pode, portanto, ser definida como a ação destinada a manter as características perceptíveis de um objeto em seu estado presente pelo maior tempo possível - um objetivo que geralmente é alcançado pela modificação de algumas das características não perceptíveis do objeto. Em contraste, a restauração pode ser definida como a ação que tenta modificar as características perceptíveis de um objeto. (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 20)

Não obstante o fato de que às vezes a conservação pode ser flagrantemente perceptível, como os reforços no Coliseu, mas devido às circunstâncias técnicas incontornáveis (MUÑOZ VIÑAS, 2005). Conforme enunciado, a percepção não é fiel. Talvez por isso tenha se constituído nesse efetivo critério para diferenciar o indiferente. O reino da percepção teve sua dinastia de glória na segunda metade do século XX, com a enunciação da “teoria estetocêntrica” (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 67) de restauração declaradamente “fenomenológica” (BRANDI, 2013, p. 44). A preponderância da percepção é tão cara neste documento, que se expressa no título, teoria da “restauração”, isto é, circunscreve um espaço do saber-poder: realizar alterações perceptíveis em bens culturais para a sua efetiva preservação. E inscreve nesse espaço a prática pretensamente invisível e sempiterna da conservação. A "nova conservação-restauração científica" (MUÑOZ VIÑAS, 2005 p. 6), por sua vez, corpo teórico demarcado pela ausência, parece prescindir do oposto em sua tendência de reduzir o bem cultural aos átomos. Desde os anos oitenta do século XX, entretanto, parece existir uma abordagem conceitual em conservação-restauração capaz de conjugar a percepção dos sujeitos, recentemente trazidos ao centro do campo do patrimônio cultural, com a demanda pela verdade dos objetos, conforme reclamavam as teorias clássicas.

Nesta década foram publicadas a segunda e a terceira versões da Carta da Burra, bem como os primeiros textos consequentes criticando o princípio da reversibilidade. Além disso, a noção de pós-modernidade se tornou comum, com sua ênfase em muitas ideias que tiveram um impacto reconhecível na teoria da conservação-restauração. (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. XII)

O ponto de inflexão a partir do qual o campo do patrimônio cultural adquiriu tendência de órbita ao redor do sujeito, e da percepção do sujeito, perturbou substancialmente o fazer da conservação-restauração. O *corpus* de ideias capazes de relacionar a prática da Restauração ao tempo presente, onde efetivamente ela se realiza, chama-se Teoria Contemporânea da Restauração. Compreende esta operação como inscrita no presente dos sujeitos, realizada frequentemente por trabalhadores na periferia do capitalismo, sujeitos às relações trabalhistas líquidas, agrupados a partir de categorias do pensamento da modernidade, frequentemente terceirizados pelo Estado, para que executem operações de negociação simbólica entre discursos ao redor de determinados objetos e suas condições materiais.

Neste sentido, Muñoz Viñas declara que a Conservação não é uma atividade neutra (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 16) – ou pura, ou real. Esta afirmação, entretanto, atua concentricamente a fenômenos de ordem mais material. A conservação funciona através de alterações na coisa que se pretende conservar.

O que é mais interessante aqui, porém, é o fato de que muitos conservadores, assim como o público em geral, ainda quer ver a conservação como uma atividade puramente neutra, uma atividade que está fora da história do objeto. Tão forte é o desejo de ser um agente transparente, quase fantasmagórico, que em inúmeras ocasiões, tanto os conservadores quanto todas as outras partes envolvidas na gestão do patrimônio aprenderam não apenas a acreditar que a conservação pode ser realizada sem interferir no objeto, mas também a desconsiderar a sua interferência. (...) os conservadores tendem a ignorar (ou pelo menos se esquivar) do fato de que, com a possível exceção da conservação preventiva, todos os tratamentos de conservação funcionam modelando um objeto que é mais ou menos diferente do objeto a ser conservado. (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 18).

O paradigma contemporâneo em Conservação opera com a ideia de alterações induzidas pela conservação (AI-C), inerentes a todas as técnicas e processos. Diferentes AI-C podem se acumular e interagir, já que as técnicas são aplicadas em uma sequência particular e adaptadas às necessidades particulares. O reconhecimento das AI-C, além de esvaziar a cultura de infalibilidade que a modernidade impôs à Restauração, pode descrever de que forma alterações pretensamente imperceptíveis realizam alterações perceptíveis em determinados objetos em referência a determinados discursos.

Foucault (2004) buscava investigar diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos se tornaram sujeitos; a constituição histórica dessas diferentes formas de sujeito em relação aos jogos de verdade. Concentrava sua análise não no efeito restritivo que a vigilância impõe, mas efetivamente naquilo que positivamente o exercício do poder induz: o discurso que o sustenta. Sobretudo no subcapítulo 2.3.2, a partir de atravessamentos assimétricos ao binômio das alterações perceptíveis e imperceptíveis nos bens culturais, pretende-se caracterizar um paradigma contemporâneo da conservação-restauração desses bens não como ausência de alterações em sua materialidade, mas como a busca por uma certa combinação refinada e vigiada de alterações induzidas (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 18), que positivamente resultam na menor alteração possível em referência a determinado discurso, estabelecido pela norma como verdadeiro, isto é, a conservação-restauração como exercício da verdade sobre o bem cultural em tratamento.

2.3.1. Teoria Contemporânea da Conservação-restauração

Para chegar à tal gaveta foi preciso subir na escada. Portanto, o desfecho desta tragédia poderia mesmo ser fatal - e ainda será. Deus abençoou outra vez e, apesar das dores sobretudo nos joelhos (mas também nos tornozelos) foi possível alcançar a última portinhola do armário,

lá em cima, no alto de oitenta e três anos, e retornar à firmeza do piso de tacos em relativa segurança e profunda desorientação.

Embora efetivamente a frequentasse mesmo pouco, era bem familiar o conteúdo da gaveta. Uma calculadora *Sheng* sem pilhas, mas eventualmente capaz de exibir números grandes. Dois carregadores de quaisquer dois aparelhos extraviados em algum ponto desta existência. Caixas de grampo compradas no atacado devido à boa oferta que representaram em algum momento da obscura Economia que nos atravessa. Quatro fotografias perfeitamente explicáveis em sua biografia, mas completamente desconversadas entre si. Um grampeador *Staples* sem grampos a despeito da abundância. Uma solitária pilha Panasonic. Os famigerados envelopes.

Um deles chamava-se "dois mil e oito". Um outro "dois mil e onze". Outro ainda "contas apartamento avenida barão de itabaiana". (Ou qualquer coisa que o valha). Cumpre destacar a pouca ortodoxia do pretenso arquivista que habita também este cidadão. Não importa. Por dentro de sua caixa craniana, estendia-se agora longuíssimo corredor de geometria não euclidiana, ao fim do qual uma única saída sob o dizer "imposto de renda", que apenas se permitia vislumbrar na raríssima fase acesa da intermitência de luzes piscantes. Qualquer um dos envelopes serviria, só não se sabe para que. Apesar das letras grandes e principais, todos já apresentavam anotações tergiversantes. Diferentes cores de caneta, de épocas distintas. Escritas em sentidos diferentes, em perfeita desarmonia. Letras e números que tomados em conjunto ou separados já não fariam qualquer sentido para além da misteriosa e dolorida arqueologia contábil de um sujeito ordinário. Um qualquer da rua barão de qualquer coisa, ou outro de seus vizinhos.

Percorreu as notas procurando o que já não se lembrava. Então as luzes piscaram outra vez e era possível ver as letras que encadeadas faziam ler "imposto de renda" e todos os afetos que em conjunto representam. É curiosa a sensação de não saber em que ano estamos e, em respeito à sua sabedoria lapidada por tantas dores, abstenho-me desta descrição. Piscaram as luzes outra vez. Ao cabo de esforço mitológico, conseguiu optar pelo envelope de data mais avançada, aquele que dizia dois mil e dezesseis. Mas já não se lembrava bem para que, outra vez.

Encaminhou-se ao escritório do pensamento, atualmente localizado no sofá. Na frente da TV. (Já foi à mesa da sala. Antes, à escrivaninha. Priscas eras, uma sala comercial no centro). Na tela uma dona irretocável propunha eterno diálogo disfarçado de notícia. E por falar nisso, desceu os óculos para diminuir o desconforto da leitura e confrontou-se com a versão de si que em dois mil e dezesseis buscou apresentar ao Estado. Revisitou imóveis, dependentes e

automóveis. O epitáfio do burguês é um monumento bem cafona e dispensável, mas esta crítica não chegou a formular. Piscavam as luzes de novo e agora já não sabia porque tinha em mãos este envelope. A dona não para de falar - o que às vezes também é uma qualidade. A escada à vista parecia querer comunicar que ele próprio acabou de empreender o esforço armário acima, o que agora já parece um absurdo. Para que, afinal?

A cena é triste, sim, mas apenas para quem ainda a vislumbra pelo lado de fora, sem a intermitência desses deslampejos de memória, capazes de oferecer a perspectiva entrecortada da senilidade. Cá de dentro a sequência de minutos que ao fim compõem os anos é confusa demais até mesmo para perfazer tristeza - prefiro acreditar. Por isso, muito em breve, o interesse no envelope será abandonado por algumas horas ou décadas, até que as mesmas luzes pisquem outra vez. Ou até nunca mais, o que igualmente pode ser muito em breve. Levanta-se agora sem conseguir compreender a razão para dor nos joelhos. Arrasta os chinelos até a cozinha. Subitamente essa vontade de comer uma fatia de bolo.

A progressão assimétrica de uma atrofia hipocampal transforma pouco a pouco o amado avô em um romance neurológico de Oliver Sacks. Trouxe bolo de aipim e ele ainda se recorda que é o seu favorito. Entretanto, surpreende-se com o mesmo bolo sobre a mesma mesa, a cada fatia. E a cada fatia, surpreende-se outra vez ao descobrir novamente o bolo solado. A cada fatia me desculpo e ele não se lembra que acabamos de percorrer esse mesmíssimo diálogo.

Após dois minutos, surpreende-se ao constatar novamente e novamente pela primeira vez, que para o café temos bolo de aipim. Cinco ou seis anos atrás a vida não era esta. Vovô colecionava carros antigos que ainda dirigia. Pagava suas contas através do computador e memorizava senhas. Tinha o raciocínio rápido para a matemática e com a mesma agilidade formulava piadas e ditotes, o que de todo, felizmente, ainda não perdeu. Pergunto então sobre o Chevrolet 1941 Deluxe. Belíssimo elefante americano. O favorito dentre os seus tesouros, que aproximadamente dez anos atrás ele foi buscar e trouxe conduzindo por mais de 500 km. Vovô já não se recorda.

Para além da refinaria da dor, trago este relato de psicopatologia familiar porque também ele é capaz de me apontar para similitudes na forma como se lembram os sujeitos coletivos e individuais. Em seus lapsos de lucidez, quando a penumbra da memória ilumina um pouco mais de terreno, do que o sujeito se dá conta é de que se afinal já estamos neste ano - o presente - provavelmente deve muito em impostos. Nas dispersas ocasiões em que o aparelho de lembrar funciona de forma mais equilibrada, emerge um cidadão da pólis. Sujeito contábil e oprimido pelos seus boletos e as contas que sua existência presta ao Estado de ano em ano. De forma relativamente consoante, em teses "Sobre o conceito da história", Benjamin aponta que:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo (BENJAMIN, 1940, p. 665 apud GAGNEBIN, 2006, p. 40)

Essa afirmação é caracterizada por Gagnebin (2006) como uma recusa ao ideal da ciência histórica que Benjamin qualifica como historicista e burguesa. A ciência que se propõe a fornecer uma descrição, a mais exata e exaustiva possível, do passado. A recusa de Benjamin, segundo a autora, fundamenta-se em razões de ordem epistemológica e, inseparavelmente, ético-política. Primeiramente a partir da impossibilidade epistemológica na correspondência entre discurso científico e "fatos" históricos, já que estes últimos adquirem o status de "fatos" apenas por meio de um discurso que os constitua enquanto, efetivamente, os fatos. " Nós articulamos o passado, diz Benjamin, nós não o descrevemos" (GAGNEBIN, 2006, p. 40).

Conforme descrito anteriormente, as teorias clássicas da restauração ofereciam contornos à atividade a partir do que acreditavam ser a verdade autêntica e material do objeto de Restauração. A teoria contemporânea da restauração, por sua vez, destitui a seleção e de uma certa combinação de integridades como sendo a mais verdadeira. A autenticidade dos objetos de restauração, à luz da teoria contemporânea, é tautológica.

A conservação-restauração científica na verdade emana de um conjunto de princípios elipsados, mas esmagadoramente poderosos: é guiada de forma velada pela *teoria material da conservação-restauração* que, por sua vez, é baseada na necessidade de conservar a "verdade" material do objeto e na crença no conhecimento cientificamente fundamentado (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 81)

Ao abdicar da frieza pretensamente insuspeita do objetivismo, a teoria contemporânea da conservação-restauração eleva material e epistemologicamente a responsabilidade do conservador-restaurador: sua atuação não busca revelar o passado verdadeiro, mas articulá-lo. Em outras palavras, o objetivismo na conservação-restauração é substituído por certas formas de subjetivismo. O argumento tautológico destitui a busca da verdade objetiva e desloca, na teoria contemporânea, o interesse primário dos objetos aos sujeitos afetados.

Não se trata da liberdade para pintar bigodes na Mona Lisa. Embora, destaca Muñoz Viñas (2005), não seja assim tão diferente de remover um retábulo de uma igreja e colocá-lo em um novo ambiente para o qual não foi planejado. Possivelmente um ambiente esvaziado de fiéis respeitosos ou iluminação por velas. Pelo contrário, o novo ambiente está frequentemente sujeito ao fluxo frenético de turistas em escala industrial, com diferentes preocupações religiosas, muitas vezes de outros países ou culturas. Ao lado das pinturas de heróis de guerra, cavalos, naturezas mortas, placas de proibido fumar e botões de incêndio. O patrimônio em geral, prossegue o autor, não pertence apenas aos nossos ancestrais e descendentes, mas também

a nós em grau semelhante, pois somos ancestrais e descendentes de outras pessoas e, portanto, não temos nem mais nem menos direitos do que os outros tiveram ou terão. Mover retábulos das igrejas ou cadáveres da paz dos seus cemitérios, iluminar esculturas com luzes elétricas ou repintar a perda das pinturas são decisões socialmente discutidas e aceitas. Acrescentar bigodes à Mona Lisa seria visto pela maioria das pessoas como uma forma de agressão. Ainda que se possa defender, Marcel Duchamp, um ato de liberdade criativa; que se possa crer honestamente que se trata de uma decisão tão brilhante que requer uma certa quantidade de tempo até poder ser apreciada pelas pessoas comuns. Ainda assim, seria uma decisão imposta por um pequeno grupo de indivíduos contra a vontade da maioria das pessoas. Prossegue Muñoz Viñas (2005), que felizmente há uma resposta melhor para a necessidade de integrar a subjetividade ao quadro teórico da conservação-restauração, o que o autor chama de "intersubjetividade".

Os significados embricados pela conservação dos bens culturais igualmente não se baseiam em critérios objetivos nem são objetivamente mensuráveis, ainda que reais e passíveis de escrutínio crítico. Frequentemente os sistemas jurídicos evoluem para evitar a produção de significados que se acredita sejam prejudiciais aos indivíduos ou sociedades, como falsos testemunhos ou documentos, difamação, queima de bandeiras, exibição de símbolos nazistas, etc. Pelo mesmo motivo, segundo Muñoz Viñas (2005), os objetos patrimoniais de valor social são protegidos. Mesmo se um objeto patrimonial, oficialmente reconhecido como tal, for propriedade de um indivíduo, esse objeto não pode ser vendido, alienado ou de outra forma alterado livremente pela vontade desse indivíduo.

Mais uma vez, deve-se enfatizar que as sociedades protegem esses objetos não por causa dos objetos em si, mas devido aos efeitos intangíveis e simbólicos que uma alteração injustificada pode ter sobre os sujeitos que compõem aquela sociedade. A ampla proteção legal de objetos de patrimônio é baseada (e é uma prova) do significado que esses objetos têm para um número importante de pessoas dentro da sociedade: esta proteção foi desenvolvida a fim de prevenir os significados indesejados que sua livre modificação pode produzir. (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 160)

Conforme propõe Muñoz Viñas, um tratamento de conservação é semelhante a uma transação: existem custos e existem benefícios que não podem ser avaliados de forma objetiva ou precisa, uma vez que diversos fatores (estéticos, simbólicos, emocionais, políticos, econômicos, técnicos etc.) precisam ser considerados. Não se obtém a justa medida dos valores simbólicos por meios aritméticos, mas através do que o autor identifica como bom senso e sensibilidade. É a relação entre esses custos (riscos assumidos; perdas simbólicas, estéticas e de informação; custos econômicos etc.) e os ganhos (a melhoria estética, as mensagens

intencionais transmitidas, o aumento da vida útil, o aumento do valor monetário etc.) que precisa ser levada em consideração para avaliar tratamentos de conservação.

Em outras palavras, a teoria contemporânea da restauração convida a um reconhecimento de que “a conservação do patrimônio cultural não é uma atividade neutra” (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 65). Permite reconhecer ainda que a conservação não é neutra por um bom motivo: altera o patrimônio cultural para melhor. Através do reconhecimento da preponderância dos sujeitos afetados e de que a conservação não consiste na ausência de alterações, mas de alterações induzidas em referência a determinado discurso, a Restauração de bens culturais no contemporâneo pode atuar de forma a tornar seus objetos mais valiosos, mais envolventes, mais duradouros, mais históricos e mais eficientes sobretudo em suas funções simbólicas, para mais pessoas ou para as pessoas mais afetadas.

2.3.2. Conservar e Punir

Frente ao reconhecimento de alguma preponderância dos regimes de visibilidade na definição e nos objetivos das atividades de conservação e restauração de bens culturais, este subcapítulo pretende discutir uma seleção de normas legais e infralegais brasileiras sobre o tema. Na análise destes dispositivos, buscou-se conjugar tanto aspectos da teoria contemporânea da Restauração, quanto os regimes de visibilidade na economia do poder conforme propostos por Foucault.

Em referência à conservação e restauração do patrimônio material tombado no país, observou-se as normas legais: Decreto-lei nº 25 de 1937, que impõe o instrumento do tombamento e Constituição Federal de 1988, que define o conceito estatal de preservação do patrimônio cultural. O texto legal corresponde à letra do legislador, o cidadão eleito. Produz direitos, deveres e obrigações. Já em relação às normas infralegais, identificou-se como principal instrumento a Portaria nº 375 de 2018 do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, que estabelece a Política do Patrimônio Material exercida pelo Instituto, a autarquia federal da preservação do patrimônio cultural nacional. A hierarquia de normas do ordenamento jurídico brasileiro, em consonância com a Pirâmide de Kelsen, entende que normas infralegais não tem o poder de gerar direitos nem impor obrigações. Não podem contrariar as normas primárias sob pena de invalidade, como é o caso dos decretos regulamentares, instruções normativas e, no presente caso, portarias. Considerando ainda que esta análise corresponde a

uma etapa de pesquisa mais abrangente, que se refere sobretudo em seus estudos de caso aos bens móveis, julgou-se pertinente, guardadas as proporções das suas atribuições, considerar também nesta análise a publicação institucional *Intervenções em Bens culturais Móveis e Integrados à Arquitetura – Manual para Elaboração de Projetos*, uma vez que, embora não tenha força de norma legal ou infralegal também orienta a aplicação da verdade em relação aos bens móveis protegidos.

Dessa forma, buscou-se analisar ocorrências e recorrências dos termos “conservar” e “restaurar” nesses dispositivos com vistas a situar práticas de preservação do patrimônio cultural conforme previstas pelas normativas e interpretadas pelo órgão federal do patrimônio no contemporâneo. Em ordem cronológica, inicia-se a apreciação da norma legal e infralegal pelo Decreto-lei nº 25 de 1937. O decreto-lei que impôs o estatuto do tombamento refere-se à conservação em quatro momentos, que talvez permitam antever linhas gerais.

Art. 1º. Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (...)

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa. (...)

§ 3º. Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário. (...)

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares (BRASIL, 1937).

O Decreto-lei sem dúvida apresentará muitas nuances e não cabe nesse esforço tentar esgotá-las. Destaca-se que a partir de Andrade (2012), tornou-se evidente que diversos instrumentos legais fracassaram anteriormente, no ambiente democrático. Sobretudo no que diz respeito ao tombamento, a vontade estatal que se manifesta sobre a propriedade privada: “Art. 6º. O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsoriamente” (BRASIL, 1937).

O tombamento destitui definitivamente a coisa tombada do estatuto das coisas ordinárias. Inclusive se supunha eterno, como eventualmente deixa-se antever pelo emprego do termo *jamaís* no artigo 17 a seguir – embora a jurisprudência atualmente conte com as figuras do destombamento e do cancelamento do tombamento. Uma vez que o bem cultural material é tombado, uma série de rituais se impõe com a força da lei, e, portanto, da verdade, no espaço relacional entre indivíduo e objeto. O Estado agora participará ativamente dessa relação. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo. Tentada a sua exportação, esta será sequestrada pela União. Em caso de extravio deverá o proprietário dar conhecimento no prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre seu valor. Ressalte-se ainda, em contraste com o que se observou em relação ao termo “conservação”, que o termo “restauração” não é de todo estranho ao legislador: ocorre uma única vez, e de forma a coibir a atividade.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas²², sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (BRASIL, 1937).

A história da pintura a óleo que inicia este capítulo, *Vista da Baía Sul*, de Victor Meirelles oferece uma interpretação frequente do artigo 17. Discute-se de forma mais aprofundada no Capítulo 3, mas após a sua descoberta, o bem foi quase que imediatamente restaurado e tombado, em trâmites totais de um ano. Em atenção a essa pesquisa, o Museu Victor Meirelles apontou ao menos três intervenções de conservação ou restauração, às quais serão descritas posteriormente, sendo as ações de 1985 e 1996 atribuídas ao Museu Nacional de Belas Artes e a de 1994 realizada no próprio Museu Victor Meirelles. As intervenções no Museu Nacional deixaram memórias físicas, fichas até então não digitalizadas, às quais o MNBA gentilmente franqueou acesso a essa pesquisa. Não se observou, entretanto, qualquer indicação da tramitação de qualquer processo de autorização de intervenção, em nenhuma das instituições, apesar da demanda apresentada no decreto-lei. Frequentemente ocorre essa leitura do artigo 17, de que alguma necessidade de autorização efetivamente se impõe, entretanto, apenas às intervenções instauradas pela sociedade. O Museu Nacional de Belas Artes, que efetivamente realizou as restaurações mencionadas, era então uma unidade do Iphan. O Estado parece autorizar a si próprio tacitamente em suas próprias intervenções de conservação e

²² Ressalta-se a distinção entre “reparar” e “restaurar”. Ainda que só possamos acessar parcialmente o que o legislador compreende dessa diferenciação, cumpre demarcar que já no texto de 1937 ela existe. No glossário que acompanha a presente Política do Patrimônio Cultural Material, Reparação é identificada como “(1) Entendimento aplicável ao patrimônio cultural. (2) Implica no conjunto de operações destinadas a corrigir danos, de forma a manter o bem cultural no estado em que se encontrava antes da ocorrência do dano” (IPHAN, 2018, p.57).

restauração em bens tombados, e esse fenômeno pode não estar inscrito em uma janela de tempo.

Inferese, em consonância com a gênese monocrática desta norma legal, uma provável insuficiência do instrumento para garantir a participação da sociedade no momento de reconhecimento e reconstituição simbólica do bem cultural, a sua conservação-restauração. A Constituição Federal de 1988, ou constituição cidadã, por sua vez inscreve-se em um contexto histórico totalmente distinto, de redemocratização. Talvez a intermitência democrática no Brasil tenha impactos na produção de legislação sobre o tema do patrimônio cultural. Esta constituição registra a passagem dos anos de ditadura militar (1964-1985) ao restabelecimento do estado democrático de direito, que demarca ainda esta fase da República. A diversificação de sujeitos e objetos da preservação é prevista nesta repactuação constitucional. A Carta Magna de 1988 tem por objetivo devolver e ampliar direitos à sociedade civil, dentre estes aqueles qualificados de direitos difusos, como os relacionados à cultura. Os artigos 215 e 216 apresentam uma noção ampla e atual de patrimônio cultural. Selecionam bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais bem como os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Os diversos domínios da vida social (festas, saberes, modos de fazer, lugares e formas de expressão) aos quais são atribuídos sentidos e valores relevantes, que constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social, formam um conceito que segundo Motta (2015) foi identificado por Aloísio Magalhães como referência cultural e parece ter sido preponderante para a noção constitucional de patrimônio cultural.

No presente esforço, a partir de leituras transversais sobre sujeito e poder, além da apreciação dos artigos constitucionais relacionados aos direitos culturais, buscou-se também pelo emprego do termo “vigilância”. Na Constituição Federal de 1988 o termo registra-se em apenas duas passagens. O artigo 200, ao descrever o funcionamento do Sistema Único de Saúde, vai preconizar que este execute ações de vigilância sanitária e epidemiológica. A segunda e última ocorrência do termo refere-se ao patrimônio cultural.

§1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância,

tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL, 1988).

Validam-se constitucionalmente dispositivos empregados pelo Decreto-lei nº 25 de 1937, como o tombamento, e acrescenta-se o emprego da vigilância, em consonância com a tecnologia do poder descrita por Foucault (2004), que vai passar a designar ações de conservação e restauração. Os verbos que regem os ritos patrimoniais, de acordo com a Constituição Federal, agora são “promover” e “proteger”.

Foucault (2004) descreve a passagem do poder soberano ao poder disciplinar e a generalização dos seus instrumentos, sobretudo a vigilância e a normalização. O aprimoramento da vigilância é tratado por Foucault como um elemento chave no aperfeiçoamento da economia do poder. O texto constitucional apresenta apontamentos já bastante refinados. A vigilância sanitária na constituição de um país tem suas origens na sanção normalizadora imposta ao indivíduo pela medicina e os saberes *psi*, de acordo com Foucault (2004) sobretudo a partir da modernidade.

Da mesma maneira o hospital é concebido cada vez mais como ponto de apoio para a vigilância médica da população externa; (...) teriam por função recolher os doentes do bairro, mas também reunir informações, tomar conta dos fenómenos endêmicos ou epidêmicos, abrir dispensários, dar conselhos aos moradores e manter as autoridades a par do estado sanitário da região. Vemos também se difundirem os procedimentos disciplinares, não a partir de instituições fechadas, mas de focos de controle disseminados na sociedade. Grupos religiosos, associações de beneficência muito tempo desempenharam esse papel de disciplinamento. (FOUCAULT, 2004, p. 175)

Já a vigilância que se expressa na constituição em relação ao patrimônio cultural, por sua vez, pretende vigiar a relação que se estabelece entre a sociedade e seus símbolos. Conforme descrito anteriormente, normas infralegais como instruções normativas ou portarias não podem contrariar normas primárias, sob pena de invalidade. A associação constitucional entre vigilância e Conservação vai influenciar outros dispositivos produzidos após a repactuação estado-sociedade de 1988. Em consonância com o texto constitucional, a Política do Patrimônio Material, Portaria nº 375 de 2018 (IPHAN, 2018) de que se tratará a seguir, desdobra a vigilância em processos institucionais.

Os processos de Normatização, Autorização, Avaliação de impacto, Fiscalização, Monitoramento e Conservação correspondem a formas de vigilância do patrimônio cultural material (IPHAN, 2018, p. 33).

A partir das normas legais e infralegais observadas, pode-se qualificar essa vigilância como “vigilância semântica”, isto é, busca conservar os valores e significados daquilo que se considera patrimônio cultural em relação aos grupos formadores da sociedade. Valores e

significados do patrimônio cultural são vigiados por meio da conservação dos bens culturais, que reforça esses valores através de alterações administradas. Cumpre, portanto, buscar observar mais detidamente a Política do Patrimônio Cultural Material, a norma que mais de perto administra essas alterações.

Em seu preâmbulo, a publicação descreve assim o contexto em que emerge:

Nos últimos anos, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) vem passando por significativo processo de revisão crítica e de aprimoramento de suas práticas. Tal afirmativa pode ser constatada na abrangência e na importância de iniciativas como a aplicação da Instrução Normativa nº 01/2015, que estabeleceu procedimentos administrativos a serem observados pela Instituição nos processos de licenciamento ambiental dos quais participe; na criação do Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros, que atua na preservação e salvaguarda do patrimônio cultural de bens relacionados aos povos e comunidades tradicionais de matriz africana; e na publicação dos guias de pesquisa e documentação do Patrimônio Cultural e Diversidade Linguística (IPHAN, 2018, p.4)

O Departamento do Patrimônio Material (Depam) também passaria por mudanças. A partir de 2012 suas Coordenações Gerais deixam de ser temáticas (Bens Móveis, Bens Imóveis, Patrimônio Natural e Cidades) e “assumiram a lógica dos macroprocessos institucionais”: Identificação e Reconhecimento, Normatização e Gestão do Território, Autorização e Fiscalização, e Conservação (Iphan, 2018, p. 4). Dessa forma, a estrutura interna do Depam passa a refletir a atuação do Iphan nos estados (superintendências). Essa reestruturação foi integralmente acatada pelo Decreto nº 9238 de 2017, que aprovou a presente estrutura regimental da autarquia.

Devido à proximidade histórica com a qual os eventos se desenvolvem, é difícil já trazer em aspas dados sobre a crise que a democracia brasileira atravessava e seus prováveis atravessamentos à Política do Patrimônio Material. Entretanto, para além de um contexto de extinção do Ministério da Cultura e desmonte das instituições públicas ligadas aos direitos culturais, ao longo de 2017 e 2018 a atuação do Instituto busca se demarcar pelas reflexões e comemorações dos seus oitenta anos. De forma a repactuar uma Política do Patrimônio Material participativa, ainda que em novo contexto de crise da democracia brasileira, o Iphan integrou e promoveu sobre o tema consulta pública, e diversos eventos acadêmicos. Considerou ainda cinquenta correspondências recebidas, tidas como pertinentes, além das contribuições técnicas de quase uma centena de especialistas, entre pessoas físicas e jurídicas. Coube ao Depam agenciar as contribuições no texto final da Portaria nº 375 de 2018. A presente análise concentra-se nas Disposições Gerais e nas Diretrizes Aplicáveis aos Processos Institucionais, por apresentarem contornos teóricos decisivos que acompanharão toda a redação do texto infralegal.

Nas disposições gerais se estabelecem princípios, premissas e objetivos. Os princípios podem ser agrupados em eixos que dão conta de 1) repartir a responsabilidade pela preservação do patrimônio cultural entre sociedade e entes federados; 2) assegurar o papel central dos sujeitos no campo do patrimônio e 3) estabelecer critérios às intervenções realizadas, efetivamente permitindo antever as discussões sobre patrimônio material no momento dos oitenta anos do Instituto. São alguns deles:

I. Princípio da Humanização. A preservação do patrimônio cultural material deve considerar sua contribuição para garantir a cidadania e a dignidade da pessoa humana;

II. Princípio da Indissociabilidade. Não deve haver separação entre os bens culturais materiais patrimonializados e as comunidades que os tem como referência;

III. Princípio da Ressignificação. Constantemente novos significados são atribuídos ao patrimônio cultural material que, em consequência, deve ser entendido para além de um registro do passado;

VII. Princípio da Atuação em Rede. A gestão do patrimônio cultural material ganha escala e qualidade quando estabelece redes entre instituições, públicas e privadas, sociedade organizada e profissionais da área de preservação;

XI. Princípio do Acesso Equitativo. Todos têm direito de utilizar, de forma equilibrada, os bens culturais materiais patrimonializados e os recursos do meio ambiente;

XII. Princípio da Precaução. Não se pode intervir em um bem cultural material patrimonializado antes de demonstrar que a ação não será adversa ao bem;

XIII. Princípio da Prevenção. Deve ser garantindo o caráter prévio e sistemático da apreciação, acompanhamento e avaliação das obras ou intervenções e atos suscetíveis de afetar os bens culturais materiais patrimonializados;

XIV. Princípio da Reparação. Todo dano sofrido por um bem cultural material patrimonializado, sempre que possível, deverá ser reparado;

XV. Princípio do Respeito às Diversidades locais e regionais. O reconhecimento e a consideração da diversidade geográfica, socioeconômica e cultural são a base de uma Política justa e equânime;

XVIII. Princípio do Direito ao Controle Social. O Cidadão é parte legítima para monitorar as ações decorrentes da PPCM. (IPHAN, 2018, pp. 31-32)

Estes princípios fazem parte de um reconhecimento textual da importância da sociedade nos processos de ativação patrimonial. Estão alinhados à recente revolução copernicana, nos termos de Bonsanti (1997), que operou o século XX ao trazer o sujeito (e frequentemente sua percepção) para mais próximo do centro do multiverso do Patrimônio Cultural. Em consideração inicial à Portaria nº 375, a publicação identifica, em relação às suas premissas que

“correspondem às verdades adotadas. Serão sempre aplicadas independente do tipo de ação” (IPHAN, 2018, p. 11). Constam no artigo 3:

- I. As ações e atividades relacionadas com a preservação do patrimônio cultural material devem compreender e considerar o Presente;
- II. As ações e atividades devem considerar a indissociabilidade entre as dimensões materiais e imateriais do Patrimônio Cultural;
- III. As ações e atividades devem partir da leitura do território e da compreensão das dinâmicas políticas, econômicas, sociais e culturais ali existentes;
- IV. As ações e atividades devem buscar promover a articulação institucional com diferentes níveis de governo e sociedade;
- V. As ações e atividades devem buscar estimular o fortalecimento de grupos sociais para preservação do seu próprio patrimônio cultural material; e
- VI. As ações e atividades devem buscar articular com os entes federados e demais órgãos e entidades componentes do Estado Brasileiro, na construção de instrumentos de compartilhamento e de delimitação de atribuições relativas à preservação dos bens protegidos. (IPHAN, 2018, p. 32).

Em princípio as premissas parecem situar o patrimônio cultural no presente e reconhecer sua dimensão política ao estimular o fortalecimento de grupos sociais para a preservação do seu próprio patrimônio. Ao longo dessa pesquisa pretende-se investigar a aplicação dessas premissas e princípios, uma vez que, ao longo de toda a portaria, eles serão epistemologicamente tensionados, sobretudo no título seguinte: Diretrizes Aplicáveis aos Processos Institucionais.

Se até o artigo 5, fim do primeiro título, apresenta-se o espírito da Política do Patrimônio Material, demarcado sobretudo pelo seu viés relacional, o título seguinte vai lhe conferir corpo. Descreve e organiza assim os processos institucionais:

- I. Educação Patrimonial
- II. Identificação
- III. Reconhecimento
- IV. Proteção
- V. Normatização
- VI. Autorização
- VII. Avaliação de Impacto

VIII. Fiscalização

IX. Conservação

X. Interpretação, Promoção e Difusão

§ 1º. A Educação Patrimonial, em função de seu caráter transversal, deve contribuir para a construção participativa dos demais processos de preservação do patrimônio cultural material;

§ 2º. Os processos de Identificação, Reconhecimento e Proteção correspondem a formas da Patrimonialização de um bem cultural material;

§ 3º. Os processos de Normatização, Autorização, Avaliação de Impacto, Fiscalização, Monitoramento e Conservação correspondem a formas de Vigilância do patrimônio cultural material; e

§ 4º. Os processos de Interpretação, Promoção e Difusão correspondem a formas de Interação com o patrimônio cultural material. (IPHAN, 2018, p. 33)

O terceiro parágrafo, em acordo com o texto constitucional, situa a Conservação – o termo usado de forma ampla, para referir tanto à conservação quanto à restauração, desde 1937 – como uma atividade de vigilância. De fato, o artigo 35 menciona esse vínculo:

Entende-se por Vigilância, nos termos do art. 216 da Constituição Federal, a obrigação disposta ao Poder Público, com a colaboração da comunidade, de exercer atenção permanente em relação ao patrimônio cultural material protegido. (IPHAN, 2018, p. 39)

Cumprindo ainda destacar que a Proteção não é considerada uma atividade de vigilância nos termos da Política. A portaria entende Proteção como tutela do patrimônio cultural material (artigo 26) e para tanto designa os instrumentos: tombamento, aplicável a bens materiais em geral; cadastro, aplicável a bens arqueológicos; valoração, aplicável aos bens ferroviários da extinta RFFSA e; proibição de exportação, aplicável às obras de arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico. Sobre estes bens, incidem ações de vigilância, dentre elas a sua Conservação.

O artigo 30 faz ainda uma ressalva que diz respeito à fruição cultural. Recomenda ao Instituto que evite tomar aquilo que não está fisicamente acessível e capaz de permitir a fruição por algum grupo. O artigo 33 estabelece a Preservação como um pacto, entre instituições e agentes políticos, econômicos, sociais e culturais interessados e impactados pela preservação. E desse pacto, diz o artigo 34, devem decorrer ainda os princípios e diretrizes que subsidiem os processos e ações de Normatização e Conservação, que são descritos nesse mesmo título, Capítulo III – Da vigilância sobre o patrimônio cultural material.

Deste capítulo, o presente esforço vai destacar duas seções: II. Da Autorização e V. Da Conservação. O artigo 40 estabelece que o objetivo da Autorização é estabelecer um conjunto de princípios, práticas e procedimentos que regulem a atividade administrativa vinculada à permissão ou autorização de exploração, circulação, manipulação ou intervenção em bens protegidos. Esse artigo parece organizar o que já estava previsto no Decreto nº 25 de 1937 sobre a necessidade de autorização estatal para intervenção em bem tombado, inclusive na particular interpretação mencionada do artigo 17, potencialmente expressa na partícula “quando couber” (Iphan, 2018, p. 40). A Portaria nº 375 de 2018 institui assim a Autorização.

Art. 41. São instrumentos de Autorização e Gestão do patrimônio cultural material protegido em âmbito federal:

I. A aprovação de intervenções em bens tombados e nas respectivas áreas de entorno, quando couber. (IPHAN, 2018, p. 40)

O artigo 42 descreve como finalidade das autorizações a efetivação dos Princípios da Precaução e da Prevenção, anteriormente mencionados. Dessa forma, consiste em critério para a autorização demonstrar que a intervenção não será adversa ao bem; e que se garanta o caráter prévio e sistemático da apreciação, acompanhamento e avaliação das obras ou intervenções. Não se exige uma comprovação de necessidade da operação de conservação ou restauração, mas sim que a mesma não será adversa. Simultaneamente, recapitulo o Princípio da Reparação (todo dano sofrido por um bem cultural material patrimonializado, sempre que possível, deverá ser reparado) para pontuar que a simples constatação de um dano já é suficiente para justificar a intervenção. Entretanto, não há consenso em relação ao conceito de dano ao patrimônio cultural. Embora a Política do Patrimônio Material conte com um glossário, esse não é um dos seus verbetes. O Dicionário do IPHAN, um dos excelentes projetos da instituição interrompidos nos últimos anos, igualmente não registra o vernáculo “dano”. O texto analisado a seguir, o Manual para Elaboração de Projetos para Intervenções em Bens Culturais Móveis, igualmente, preconiza a elaboração de um mapa de danos, sem também definir o termo, utilizando de forma equivalente à deterioração.

Ashley-Smith (1995) propõe que as alterações perceptíveis em bens culturais materiais são: a pátina, isto é, o efeito ótico da decomposição da superfície por influência da passagem do tempo, a restauração e a deterioração. Muñoz Viñas (2005) propõe que a pátina e a restauração são alterações que aumentam o valor dos bens, embora se diferenciem em relação à intencionalidade - a pátina não é intencional, e a restauração sim. O dano tem componentes

involuntários (o fluxo inexorável do tempo, as tragédias) e voluntários, que o autor identifica como vandalismo.

O objetivo da Conservação, conforme descreve o artigo 51, é preservar os valores e a significação cultural do patrimônio material protegido; isto é, impedir a alteração desses valores. Essa compreensão reforça a interpretação da vigilância presente no texto constitucional como uma vigilância semântica sobre o patrimônio cultural. Conforme esclarece o primeiro inciso do artigo 53, não se trata de quaisquer valores, mas daqueles que determinaram a tutela do bem, em tensão potencial com o Princípio da Ressignificação, citado anteriormente, que garante que “constantemente novos significados são atribuídos ao patrimônio cultural material que, em consequência, deve ser entendido para além de um registro do passado” (IPHAN, 2018, p. 31).

Conforme mencionado, a Política de Preservação do órgão federal utiliza o termo conservação em referência às atividades de conservação e restauração, não registrando o termo restauração em artigo algum. Talvez porque a restauração declaradamente altere os valores do bem restaurado. Como, aliás, a conservação. Conforme destacado anteriormente, há um critério aparente de diferenciação entre essas atividades que não se fez anunciar claramente em nenhum dos dispositivos pesquisados. A produção técnica analisada a seguir, entretanto, apresenta essa distinção e busca oferecer contornos mais evidentes às propostas constitucionais e da Política do Patrimônio Material.

Recapitule-se que dentre os bens culturais, nem todos serão patrimonializados. Dentre os que são, podem sê-lo na esfera municipal, estadual, federal e mundial. Dentre os bens culturais patrimonializados pela União, no caso de bens imateriais, são protegidos pelo instrumento do Registro, revalidado a cada dez anos, descrito pelo Decreto nº 3551 de 2000. No caso de bens culturais materiais, conforme exposto anteriormente, são “protegidos” (IPHAN, 2018, p. 37) através do tombamento (bens materiais em geral), do cadastro (bens arqueológicos) e da valoração (bens ferroviários da extinta RFFSA), além da proibição de exportação (obras de arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico).

Nesta pesquisa ocupou-se dos bens materiais protegidos pelo tombamento. Sob esse instrumento, em setembro de 2021, estão 430 edificações, 371 edificações e acervos (sendo 370 igrejas e a Casa de Chico Mendes), 93 conjuntos arquitetônicos, 81 conjuntos urbanos, 56 bens móveis ou integrados, 47 equipamentos urbanos ou de infraestrutura, 32 conjuntos rurais, 29 ruínas, 28 coleções ou acervos, 20 patrimônios naturais, 19 jardins históricos, 11 terreiros, 7 sítios arqueológicos, 1 bem paleontológico (a Floresta Fóssil no Rio Poti em Teresina-PI) e 1 quilombo (do Ambrósio, em Ibiá-MG). Apesar das promessas contidas nessa enciclopédia

chinesa, essa pesquisa deteve-se aos 56 bens móveis ou integrados. Categoria particularmente diversa do ponto de vista da tipologia dos objetos que abriga.

Em atenção ao Princípio da Prevenção mencionado anteriormente, uma das formas de garantir o caráter prévio e sistemático da apreciação, acompanhamento e avaliação das obras ou intervenções é por meio da publicação de um Manual para Elaboração de Projetos para Intervenção em Bens Culturais Móveis e Integrados à Arquitetura, elaborado pelo Iphan (2019). Trata-se de uma publicação de caráter técnico-científico, que embasa detalhadamente a elaboração desse tipo de documento. O projeto de intervenção em um bem tombado consiste de memória documental e científica fundamental sobre todo o universo dos bens tombados.

Ao contrário da Portaria, da Constituição e do Decreto-Lei, esse documento diferencia claramente conservação e restauração. Estabelece inclusive que há uma certa gradação nas intervenções, que variam entre a conservação e a restauração.

Conservação – Conjunto de ações, direta ou indiretamente, empregadas sobre o Bem Cultural, com o objetivo de controlar, minimizar ou paralisar um processo de deterioração. Pode ser de natureza preventiva ou curativa.

Restauração – Conjunto de operações e atividades destinadas a restabelecer a integridade física e estética do Bem cultural, a partir do reconhecimento dos aspectos simbólicos que o valoram e a necessidade de garantir a legibilidade desses aspectos, considerando os traços da passagem do tempo.

As intervenções menos invasivas, relativas a serviços de conservação, poderão ser dispensadas de algumas das etapas relacionadas neste Manual, o que será discutido e acordado entre as partes envolvidas. Quando se tratar de intervenções complexas e de grande vulto, o Projeto contemplará em todas as suas etapas, podendo também ser solicitadas complementações pela fiscalização. (IPHAN, 2019, p. 17)

Este manual, em consonância com a Portaria nº 375 de 2018 e a Constituição Federal de 1988, reconhece e privilegia a legibilidade dos valores simbólicos, considerando – em exigência brandiana na escolha de termos e inatingível em sua plenitude - os traços da passagem do tempo. Assume-se que esses valores estão incluídos no primeiro inciso do artigo 53 da supracitada portaria: não se trata de quaisquer valores, mas daqueles que determinaram a tutela do bem, em tensão potencial com o Princípio da Ressignificação. Observe-se, entretanto, que também este manual apresentará primeiramente suas premissas.

Ao contrário do entendimento que se faz das premissas na Portaria nº 375, que abrange todo o Patrimônio Material (verdades adotadas, sempre aplicáveis), este texto, que se refere aos bens móveis ou integrados, adverte em rodapé:

Premissas Básicas não constituem uma regra a ser seguida, mas um conjunto de orientações, destacando que cada caso deverá ser analisado a partir das características

históricas e estéticas, bem como dos constituintes materiais e técnica de construção de cada Bem a ser restaurado. (IPHAN, 2019, p. 13)

Esta relativização não significa que neste documento não haja produção de verdade, como nos anteriores. Efetivamente, o que diferencia a verdade produzida por ele é que ela não se exerce a partir do Direito, mas a partir de um campo técnico-científico do saber, a Conservação de Bens Culturais. São as premissas::

1. Respeito aos valores estéticos, históricos e culturais do Bem e, na medida do possível, pautar o projeto pelo princípio da MÍNIMA INTERVENÇÃO na autenticidade do mesmo, seja ela artística, histórica, dos materiais ou dos processos de execução.

2. A AUTENTICIDADE corresponde ao respeito às ideias que orientaram a concepção do Bem e ao reconhecimento das alterações introduzidas ao longo de sua existência. Tão importante quanto a manutenção dos materiais e dos aspectos estéticos é a garantia da preservação da autenticidade dos processos de execução e suas peculiaridades, evitando o uso de técnica e/ou materiais que sejam incompatíveis, descaracterizem ou que possam gerar danos ao Bem. Esta premissa deverá permear todos os aspectos associados ao Bem, não devendo a intervenção proposta alterar ou falsificar os valores contidos nos materiais, técnicas construtivas e aspectos estéticos.

3. Na impossibilidade da manutenção dos materiais originais, deverão ser propostos outros, desde que seja considerada a COMPATIBILIDADE com os pré-existentes, em suas características físicas, químicas e mecânicas e características visuais, atendendo ao princípio da DISTINGUIBILIDADE, ou seja, as intervenções devem ter a marca do seu tempo e as técnicas para alcançar tal resultado deverão ser justificadas teórica e tecnicamente, e previamente acordadas com as partes envolvidas.

4. A adição de novos materiais deverá ser sempre comedida e, preferencialmente, será recomendada a utilização de MATERIAIS E TÉCNICAS REVERSÍVEIS, ou seja, que possam ser removidos a qualquer momento, sem danos ao Bem. Na impossibilidade, haja vista a diversidade de tipologias e situações, a proposição deverá ser justificada, técnica e teoricamente.

5. Como parte dos condicionantes a serem observados nas decisões do restauro adotadas no projeto, serão considerados os VALORES SIMBÓLICOS e de uso do Bem Cultural e a proposta de intervenção deve ser discutida previamente com a comunidade, sobretudo com os grupos sociais para os quais ele constitui parte significativa de práticas culturais.

6. A TRANSPOSIÇÃO da manifestação artística e/ou cultural de um suporte para outro é atitude extrema que deve ser recomendada unicamente quando há falta de condições operacionais e técnicas para aplicar medidas efetivas que garantam a sua salvaguarda nas condições originalmente apresentadas.

7. O DESLOCAMENTO de um Bem (ou de Bens) para receber a intervenção restaurativa em outro local que não seja aquele no qual se encontra sob a guarda deve ser recomendada apenas em casos excepcionais e com argumentação clara e precisa que o justifique.

8. O REGISTRO diário das atividades, fotográfico e textual, deve ser parte imprescindível da rotina do trabalho. (IPHAN, 2019, p. 13)

Apesar do que adverte a nota de rodapé, todas elas apresentam algum grau de justiça e razoabilidade epistemológica em suas demandas. No caso das premissas potencialmente conflitantes, segundo Muñoz Viñas (2005), como a mínima intervenção e a reversibilidade ou a autenticidade e os valores simbólicos, parece estabelecido pela quinta premissa que considerar os valores simbólicos e o diálogo com grupos sociais “como parte das condicionantes a serem observadas” (IPHAN, 2019, p. 13). Essa pesquisa buscou pela aplicação dessas premissas e de todo o aparato legal e infralegal mencionado nas intervenções de conservação e restauração realizadas após o texto constitucional em bens móveis ou integrados tombados.

A apreciação da norma legal e infralegal aponta para uma transição. De um corpus jurídico que protege o patrimônio cultural porque identifica em suas manifestações vinculação a fatos memoráveis da história do país, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (artigo 1 do decreto-lei nº 25 de 1937); a um entendimento como o constitucional, o da Portaria nº 375 ou o do Manual para Elaboração de Projetos, de que objetos manifestam valores e significados para determinados grupos sociais e que esta questão é central. Menezes (2012) e Gallois (2019) são alguns dos autores que igualmente descrevem uma inflexão, o ingresso do sujeito no campo do patrimônio, em consonância com debates teóricos e textos legislativos mais recentes em todo o mundo. Se esses sujeitos, individuais ou coletivos, enfim se inscreveram no campo do patrimônio, inclusive na forma da lei, parece pertinente ao campo do patrimônio debater esse espaço relacional que se estabelece entre o sujeito, seus símbolos e o Estado.

Conforme alertará o próprio autor, trata-se da constituição do sujeito e não do poder, demarcando uma inflexão na trajetória do seu pensamento em direção aos estudos da governabilidade, sobretudo a partir do curso Segurança, Território, População (1977-1978). A compreensão que Foucault (2004) realiza de sujeito não vai coincidir com aquela oferecida pela tradição filosófica: que subjaz, substrato essencial sobre o qual incidem predicados. O autor buscou investigar diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos se tornaram sujeitos; a constituição histórica dessas diferentes formas de sujeito, em relação aos jogos de verdade. Esse espaço relacional entre o sujeito, seus símbolos e o Estado guarda três dimensões: passado, presente e futuro. No presente, é conformado pelo Estado na forma da lei. Mas essa conformação presente resulta do uso realizado pelos próprios sujeitos ao longo dos passados. Na alegoria proposta por Menezes (2012) esse uso chama-se legítimo ou privilegiado; o uso que a velhinha faz da igreja, em algum grau de oposição ao uso realizado por um grupo de

turistas. Os interesses do futuro são zonas de conflito, de acordo com Smith (2006), no presente. Bem como, a partir de Lowenthal (1985), os interesses do passado.

Se fosse aceitável bastaria um contador Geiger para bens culturais, cuja agulhinha girasse emocionada diante de um belo exemplar que ostentasse uma porcentagem de sintomas, numa checklist capaz de identificar essências presentes na coisa/prática. (MENESES, 2012, p. 35)

Frente à norma legal e infralegal analisada, uma vez que o bem cultural é tombado, não cabe mais apenas aos grupos sociais disputarem sua fruição. O aparelho disciplinar identifica, reconhece e protege através dos mecanismos apresentados anteriormente, o que deve guardar relações ainda com a consolidação dos Estados nacionais e sua efetiva aderência aos discursos do patrimônio. Em função do seu caráter transversal, nos próprios termos da lei, o processo institucional educação patrimonial contribui para a construção participativa dos demais processos. Normatização, autorização, avaliação de impacto, fiscalização, monitoramento e conservação: formas de vigilância. Que de acordo com Meneses (2012), disciplinam o uso fugaz do turista e o uso perene da velhinha.

Conforme observa Foucault (2004), a vigilância consiste em potencializar o olhar que vê sem ser visto. A Política do Patrimônio Cultural Material busca realizar ou autorizar ações sob o termo conservação em atenção à vigilância semântica; vigilância dos valores e significados que determinaram a tutela do bem, em potencial tensão com o Princípio da Ressignificação e de diversos outros pontos do mesmo documento. Complementa essa ideia o suposto regime de visibilidade que demarca a fronteira imaginária entre a restauração e a conservação, corroborado inclusive pelo entendimento que o Manual de Intervenção em Bens Móveis ou Integrados (IPHAN, 2019) oferece.

A complexidade, características e dimensões da intervenção determinarão o grau de detalhamento do Projeto, que poderá variar entre conservação e restauração. (IPHAN, 2019, p. 17)

A conservação é pretensamente invisível e, portanto, supõe-se que não altera o valor semântico dos bens patrimoniais. Sua prática inclusive dispensa algumas das etapas propostas pelo referido manual. Ao contrário da restauração, que restitui o valor ou signo de outrora e naturalmente se inscreverá no regime das coisas perceptíveis. Talvez por sua efetividade plástica e portanto sua instantânea inscrição na História, a Restauração já é coibida em 1937 e permanece discretamente às margens da Constituição e da Política do Patrimônio Material. O principal subsídio textual para essa interpretação nos documentos analisados é a timidez com que descrevem a atividade restaurativa. Espera-se, sobretudo das produções normativas, mas

também daquelas que produzem verdade através do saber, que descrevam seus objetos e eixos teleológicos com alguma precisão. Na percepção deste autor, não obstante seus êxitos centrais, os textos aqui analisados em maior ou menor medida corroboram de alguma forma para o ambiente de insegurança epistemológica em que se desenvolvem sobretudo as ações de restauração do patrimônio cultural.

Ainda segundo Foucault (2004), não há relação de poder sem constituição relativa de um campo de saber, nem saber que não pressuponha e constitua relações de poder. Será preciso investigar epistemologicamente o saber que sustenta a vigilância constitucional, que procurei identificar como semântica. Esse saber, essa concorrência de saberes, será atravessada pela extensão das chamadas práticas de governo, que são ao mesmo tempo totalizantes e individualizantes (FOUCAULT, 2004). Inicialmente, identificadas na forma de um poder pastoral, ampliaram-se desde o século XV da religião para a sociedade civil e o Estado.

Os marcos temporais oferecidos por Choay (2001) e Foucault (2004) são bem parecidos, talvez porque orbitem os mesmos grandes eventos, como a Revolução Francesa. Para Choay (2001) o século XV demarca uma invenção ocidental: o patrimônio cultural. Essa invenção se fortalece junto à consolidação dos estados nacionais, no momento em que Foucault (2004) assinala a passagem do poder soberano à sociedade disciplinar, que igualmente disciplina a preservação dos símbolos, agora, nacionais. Foucault (2004) aponta para o deslocamento das agências de governo do contexto religioso para a sociedade como um todo, agregando outras dimensões institucionais: o Direito, a Ciência, a Filosofia, a lei, em Foucault (2004), é a verdade produzida a partir das necessidades do poder. Desta necessidade deriva o Direito, e os demais elementos de produção, transmissão e oficialização da verdade. Somos obrigados pelo poder a produzir verdade. Resultantes do mesmo vetor – possivelmente a modernidade –, as teorias clássicas da Conservação também privilegiavam uma certa perseguição à verdade, seja nos pareceres eventualmente absolutos de Lúcio Costa, no reconhecimento do momento metodológico, ou no átomo nu ao microscópio.

As teorias clássicas contemplam a conservação-restauração como uma operação de ‘coerção à verdade’. Embora elas não concordem exatamente sobre onde essa verdade reside, desde o seu início o principal objetivo da conservação-restauração é manter ou revelar a verdadeira natureza ou integridade de um objeto (ver, por exemplo, UKIC, 1983; Fernandez-Bolaños, 1988; Caple, 2000; Clavir, 2002). (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 65)

Frente a essas inquietações, busca-se investigar a produção de verdade no interior das operações de vigilância semântica. Foucault concentra sua análise não no efeito restritivo que a vigilância impõe ao sujeito, mas efetivamente naquilo que positivamente o exercício do poder

induz: o discurso que o sustenta. Igualmente, parte-se do reconhecimento de que a conservação de um bem cultural não será a utópica ausência de alterações neste bem, mas uma certa combinação refinada e vigiada de alterações induzidas, administradas, que positivamente resultarão na menor alteração *perceptivamente* possível em referência a determinado discurso, já estabelecido pela norma como o verdadeiro.

3. O CASO BRASILEIRO

“Por incrível que possa parecer”, inicia a correspondência, “O Cristo Redentor, marca do Rio de Janeiro o Símbolo Nacional, não é tombado pelo IPHAN”. Data de março do ano 2000, missiva da Divisão de Normas e Gestão para a Coordenação de Proteção, instâncias do IPHAN. Conforme prossegue o processo de tombamento 1478-T-01, esta assertiva é apenas parcialmente verdadeira. Reconheço, primeiramente como carioca, que o monumento pode muito bem insinuar alguma atemporalidade. Esconder-se, braços abertos, do comezinho transcorrer dos séculos bem às vistas de todos. Parece que sempre esteve lá mesmo, desde o princípio de seja lá o que for. Em uma montanha imaginária que fica na televisão ou mais longe ainda, do outro lado da cidade. Mas além da heterogeneidade das nuvens de significados e afetos que se formam no horizonte do Cristo por cima da cidade inteira, prossegue o processo de tombamento como um debate acerca das normativas que já incidem sob o monumento. Cumpre destacar que a referida correspondência se instaura durante o processo de restauração do objeto, idealizado pelo Banco Real e pela Fundação Roberto Marinho, com apoio da prefeitura e da Arquidiocese do Rio e do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (Ibama), o processo que integrou escadas rolantes no acesso à estátua. Reforça a hipótese de processo de Restauração do bem cultural como um momento de repactuação entre os sujeitos e os significados de determinado objeto da cultura.

Em abril do ano 2000 o IPHAN tentava lidar com mais de quatrocentos processos de tombamento em andamento, alguns com mais de 60 anos (1478-T-01, p 5). Já desde 1986, vigorava portaria que restringia o acolhimento deste tipo de processo às iniciativas de tombamento que já chegassem ao departamento devidamente instruídos pelas regionais ou outras unidades. Não havia, naquele momento em especial, qualquer tipo de risco adicional ao Cristo Redentor, com exceção da restauração em andamento. A escultura localiza-se no Penhasco do Corcovado (869-T-73), situado no Parque Nacional da Tijuca (762-T-65), ambos tombados.

O presente capítulo pretende observar o processo de como este objeto se tornaria finalmente um bem cultural móvel tombado, bem como os outros dois estudos de caso anteriormente selecionados (Pintura Vista da Baía Sul e Manuscrito IVRIIM) em meio aos cinquenta e seis objetos identificados pela sociedade brasileira como bens culturais materiais

móveis ou integrados²³²⁴. Esclarecidos esses processos, buscaremos nas entrelinhas de intervenções autorizadas de conservação e restauração, aspectos da relação que sociedade e Estado estabelecem ao redor destes objetos.

Para tanto, será preciso relacionar contornos histórico-nacionais às discussões já apresentadas no primeiro capítulo. Efetivamente, realizar uma passagem do discurso relacionado ao patrimônio cultural no Brasil à análise do conjunto de intervenções em bens móveis ou integrados tombados. Tomaremos a Constituição Federal de 1988 como um marco na repactuação social acerca do patrimônio cultural brasileiro. Pretende-se observar os bens móveis selecionados e quais cifras são mobilizadas pela sua preservação, considerando inclusive aspectos do trabalho de intervenção de conservação-restauração em bens móveis ou integrados tombados, sobretudo por compreender neste um espaço privilegiado para a análise do espaço relacional entre sujeito, símbolo e sociedade.

3.1. A Fase Trágica

Em obra de referência acerca da formação do Patrimônio Cultural brasileiro, Andrade (2012), já há mais de vinte anos à frente da agência estatal do patrimônio, atribui ao Conde Galveias o mito fundador da preservação do patrimônio nacional ainda em 1742 (ANDRADE, 2012). Observe-se, entretanto, que talvez à época não existisse ainda o próprio país, tornado independente apenas em setembro de 1822 do ponto de vista institucional. A naturalidade com que se comete esse possível entrevero cronológico pode ilustrar, primeiramente, a proporção aparentemente monumental da influência europeia na constituição da ideia de patrimônio cultural brasileiro.

Pode ensejar ainda à fundação de novos mitos. Jair Afonso Inácio nasceu ainda na Idade Média, o sertão mineiro em 1932 (NÓBREGA, 1997). Considere-se brevemente a atuação deste conservador-restaurador como um dos possíveis epítomes para a atuação em conservação-restauração no Brasil durante o século XX. Natural do distrito de Antônio Pereira, sua família se muda para a sede municipal Ouro Preto-MG em 1934. Neste mesmo biênio, a cidade está sendo alçada à categoria de Monumento Nacional. Entretanto, ainda não existe legislação

²³ Desconsiderados tombamentos provisórios, cancelados ou em aberto.

²⁴ Dados quantitativos sobre os bens móveis ou integrados tombados foram compilados por essa pesquisa e estão disponíveis em: <<https://lbreduardo.shinyapps.io/lbreduardo/>>

federal sobre o tema (ANDRADE, 2012). Ouro Preto sedia o I Congresso Panamericano, ao fim do qual o Congresso Nacional aprovou o título concedido à municipalidade. Posteriormente, Andrade (2012) aponta como esse foi um fator preponderante à consolidação da primeira legislação federal sobre o assunto, outorgada em 1937. A história oficial é conhecida e cabe tangenciá-la, buscando ressaltar o quanto um discurso brasileiro de patrimônio cultural está aderido à noção europeia-ocidental de patrimônio cultural em suas políticas e práticas.

Andrade (2012) recapitula diversas tentativas de normatização que antecedem o decreto-lei de 1937. Destacam-se o anteprojeto de lei elaborado pelo professor Alberto Childe em 1920, o projeto de 1923 do deputado Luiz Cedro inspirado na lei francesa, e o projeto do deputado baiano Wanderley Pinho, nos últimos dias do último agosto da primeira fase da república, em 1930. O Decreto-lei nº 25 de 1937 é concebido originalmente pelo Ministro da Educação Gustavo Capanema, livremente inspirado em anteprojeto de Mário de Andrade, que seria outorgado na forma de decreto-lei pelo Getúlio Vargas de 1937.

O texto-base do referido decreto, ainda segundo Andrade (2012) converteu-se no projeto nº 511-1936, aprovado sem emendas pela Câmara dos Deputados e foi encaminhado ao Senado da República em abril de 1937. Sofre emendas referentes à Comissão de Constituição e Justiça, Comissão de Educação e Comissão de Finanças, por isso retorna à Câmara dos Deputados, com alterações.

A votação sobre aquelas emendas estava incluída na ordem do dia da sessão de 10 de novembro, para discussão única, quando sobreveio naquele mesmo dia o golpe de estado que dissolveu o Congresso Nacional. (Andrade, 2012, p. 111)

Sendo esta já a segunda dissolução, a de 1937. Dentre as emendas propostas pelo Senado Federal, relata Andrade (2012), o Ministro da Educação Gustavo Capanema acatou aquelas que pareceram, ao seu exclusivo juízo, pertinentes. Em 20 dias a lei 25 foi assinada por Vargas na forma de decreto-lei, porque não havia então casa legislativa que a subscrevesse. Deste berço levanta-se o texto que formata a atuação do aparelho estatal do patrimônio cultural, descrevendo suas funções e os instrumentos através dos quais se propõe a exercer a verdade sobre os bens culturais.

O órgão federal do patrimônio chama-se originalmente Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, constituindo-se, portanto, primariamente como um serviço, realizado a partir de três salas no Edifício chamado Nilomex, em referência à esquina que ocupa na Avenida Nilo Peçanha com Rua México, no Centro do Rio de Janeiro. Primeiramente, ocuparam os

escritórios Rodrigo Melo Franco de Andrade e quatro colaboradores (MOTTA, 2015). O edifício passou por um *retrofit* em 2008 e as salas já não existem mais (GRIGOLETO, 2013).

Conforme relatou Judith Martins em entrevista a Teresinha Marinho na década de 1980, Rodrigo Melo Franco de Andrade a contratou em abril de 1936 para datilografar o anteprojeto escrito por Mario de Andrade. Segundo Judith, na ocasião, Rodrigo afirmou se tratar de ‘uma repartição que não tem sede, não tem verba, não tem nada. A senhora vai treinando aí na máquina e batendo esse catatau do Mário de Andrade’ (MARTINS, 2009, p. 30 apud MOTTA, 2015, p. 17)

Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de 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, 1937a). A estrutura institucional do SPHAN definida na Lei dispunha do Conselho Consultivo e um único diretor (MOTTA, 2015). Cumpre contrastar com o montante significativo de bens tombados no ano de 1938, a maior quantidade de tombamentos realizados em um único ano até hoje. À época, a estrutura organizacional contava com duas datilógrafas, um secretário e o diretor (MOTTA, 2015, p. 23). Remonta a 1938 o tombamentos dos seguintes bens móveis ou integrados: Oratório público da Cruz do Pascoal em Salvador-BA; Inscrições tumulares da Igreja da Vitória em Salvador-BA; Oratório da Rua Barão de Ouro Branco em Ouro Preto-MG; Marco divisório da Capitania de Itamaracá em Recife-PE, Igreja de São Benedito especificamente as respectivas portas em Teresina-PI; Marco da Fundação da Cidade em Rio de Janeiro-RJ; Lápide tumular de Estácio de Sá em Rio de Janeiro-RJ; e Marco da Fazenda Real de Santa Cruz em Rio de Janeiro-RJ.

A seleção desses objetos parece remeter a conquistas militares e símbolos religiosos, e demarca um eixo nordeste-sudeste. Até 1945, seriam tombados ainda as Jarras de louça da Fábrica de Santo Antônio, em Cachoeira-BA; elementos decorativos de casa à Avenida Sete de Setembro, 59 em Salvador-BA; a Porta de Solar do séc. XVII adaptada ao então edifício da Secretaria de Educação e Saúde, em Salvador-BA, a Imagem de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Goiás; e um fantasma: o forro da capela do Sítio Querubim, tombado e demolido em São Roque, São Paulo.

Frente a perda do apoio popular, Getúlio Vargas deixa o poder e abre espaço às eleições diretas de 1945, estabelecendo uma normalidade democrática que ainda perduraria dezoito anos antes de nova crise com a instalação da ditadura militar em 1964. A reorganização ministerial de 1945 ensejou uma reorganização institucional no Serviço do Patrimônio, que passa a se chamar Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e se muda para o atual Palácio Gustavo Capanema.

Neste mesmo ano de 1946, Mota e Nakamuta (2019) identificam que a convite do então Diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, o pintor e restaurador Edson Motta inicia a organização de um setor descrito com o objetivo de atender bens móveis e integrados; identificado como o Setor de Recuperação de Obras de Arte, estabelecido entre 1945 e 1976. A organização inicial deste setor, em um contexto de política da boa vizinhança e como resultado de um convênio de “filantropia científica” (URIBARREN, 2015 p. 67) estabelecido entre Rodrigo Melo Franco de Andrade e a Fundação Rockefeller, passa por conceder a Edson Motta bolsa de especialização em História da Arte e Administração de Museus no Departamento de Belas Artes de Harvard (URIBARREN, 2015, p. 67), o que impactaria em grande medida as práticas de preservação de bens móveis ou integrados adotados pela agência federal do patrimônio cultural. Neste mesmo 1945, em Ouro Preto, Jair Inácio concluía o primário como o melhor do grupo escolar, enquanto praticava inglês e alemão e pintava aquarela e óleo (NÓBREGA, 1997).

Em um primeiro momento das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, Ouro Preto teve papel central. Cumpre ressaltar que talvez haja razões endêmicas, como a quantidade de ouro que saiu das minas ou desceu nos rios e que proporcionou evidente monumentalidade, em termos andradeanos, à arquitetura religiosa. De fato, Andrade (2012) inicia sua reflexão a partir deste lamento.

O pensamento de proteger o acervo arqueológico do Brasil se teria manifestado talvez bem cedo entre nós, se os colonizadores portugueses encontrassem neste país, como sucedeu aos castelhanos em outras regiões da América, restos monumentais de uma civilização materialmente mais evoluída. (ANDRADE, 2012, p. 63)

Cumpre destacar que a ausência de monumentalidade de que lamenta Andrade (2012) é também um valor processual e socialmente negociado; tamanho por si só não é monumento, como evidencia por exemplo o aproveitamento econômico dos monumentais sambaquis, cuja exploração industrial de cal e outros produtos acarretou descaracterização e eventualmente destruição até a década de 60 do século XX

Ao mesmo tempo que se construía uma ancestralidade para a nação, mantendo-se um elo de continuidade entre o Estado colonial e o novo Brasil independente, evitava-se tocar em feridas mais recentes. O patrimônio arquitetônico legado pelos jesuítas, assim como a intensa produção artística das Minas Gerais, foram os elementos primordialmente consagrados como “patrimônio nacional”, por meio das medidas protecionistas estatais implantadas no Brasil a partir de 1937. Dessa forma, poder-se-ia pensar que a “Guerra Guaranítica” contra os jesuítas, nas missões do sul da Colônia, e a Inconfidência Mineira, tratada então como divisor de águas das origens da nacionalidade pela historiografia tradicional, atenderam à necessidade de reafirmação do fratricídio, visando a construção de uma genealogia da nação brasileira. (CHUVA, 2017, p. 43)

Chuva (2017) aponta que as relações entre uma elite intelectual e o estado brasileiro, nesse momento, passava pela discussão de uma “constituição da nação” e pela institucionalização do nacionalismo como política de Estado. Inicia-se em 1937 um período de práticas de patrimonialização que favorece o retrabalho da materialidade de uma certa arquitetura e de certos elementos artísticos, escolhidos a partir das relações de significados que mantinham em referência à determinado discurso de nação.

Essa prática foi marcada por um ideário nacionalista, particularmente advindo do movimento modernista da década de 1920, e com base numa série de hierarquias estabelecidas tanto entre os agentes envolvidos nas relações internas do SPHAN e no âmbito da sociedade civil, quanto entre os objetos culturais selecionados para inclusão na categoria de patrimônio histórico e artístico nacional (Chuva, 2017, p. 51)

Ainda segundo Chuva (2017) essas práticas se organizaram a partir dos seguintes pares de ações: a seleção do “patrimônio nacional” e sua consequente proteção mediante a aplicação do instituto do tombamento; o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional e sua divulgação, que resultaram na inauguração deste distinto campo de estudos; e a sua conservação-restauração concretizada nas inúmeras obras realizadas nos bens protegidos. Ramos Filho (1987) descreve assim a dinâmica do funcionamento do Setor de Recuperação de Obras de Arte:

Retornemos então a 1947, observando que o professor Edson Motta percebeu logo os dois caminhos em que se dividia a sua área de ação: o dos bens móveis e o dos integrados aos monumentos. Para atender aos dois planos, pensou-se na criação de ateliês para os bens móveis ligados aos diversos museus da SPHAN, e ateliês móveis para os integrados, funcionando dentro dos monumentos em restauração, sendo que todo o sistema se subordinava ao ateliê central da SPHAN no Rio de Janeiro. A postura era realmente a mais adequada e inicialmente funcionou como planejado, na conjuntura da chamada “fase heroica” da SPHAN, com uma logística precária, em que o professor Edson Motta coordenava sozinho e diretamente todos os trabalhos em andamento no país e em que as dificuldades no abastecimento de equipamentos e materiais eram proporcionais ao tamanho do Brasil e às suas carências de transporte e produção. Dentro dessa realidade é óbvio que em certo momento tenha surgido a necessidade de descentralização, que esbarra na inexistência de uma formação sistemática de profissionais (RAMOS FILHO, 1987, p. 154)

Nesse contexto inicia a restauração que alteraria definitivamente a trajetória de Jair Inácio. Dentre a miríade de bens culturais selecionados pelo SPHAN, parte considerável relaciona-se à arquitetura religiosa do período colonial. Em 1949 seria restaurada a Matriz de Nossa Senhora da Conceição, no bairro Antônio Dias, em Ouro Preto. O pintor Estevão de Souza, encarregado para a obra pelo SPHAN, contratou Jair Inácio como assistente, dando início aos trinta anos de contribuição deste conservador-restaurador com o aparelho de estado para o patrimônio cultural (NÓBREGA, 1997).

Entre 1945 e 1964, foram tombados como bens móveis ou integrados: os Retábulos da Igreja Nossa Senhora da Vitória em São Luís-MA; Retábulos, credências e imagens do Senhor Crucificado do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos em Conceição do Mato Dentro-MG; Imagens de Nossa Senhora da Conceição e alfaias da Igreja de Nossa Senhora da Ajuda em Viana-ES; a Imagem de Nossa Senhora da Penha da Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Vila Velha-ES; Arco e oratório de Nossa Senhora da Boa Esperança localizados nos fundos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Rio de Janeiro-RJ; Imagens de Santana e Nossa Senhora do Rosário da Catedral de Santana em Caicó-RN; Imagens de Nossa Senhora das Candeias, Santos Reis Magos, Senhor Morto, Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Conceição em Natal-RN; O Marco Quinhentista, na Praia do Marco em Touros-RN; dezesseis imagens representando a morte de Nossa Senhora da Boa Morte, conservadas na Capela de São José em Canguaretama-RN; imagens de Nossa Senhora das Dores, São Pedro, Santana Mestre, São Joaquim, Nossa Senhora da Conceição, Jesus ressuscitado, Nossa Senhora do Rosário com menino Jesus, São Sebastião e o lavabo da Igreja de São José de Mipibu-RN; o Obelisco Republicano em Pelotas-RS; O Retábulo da Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, da Igreja de Santo Antônio do Valongo em Santos-SP. Esta seleção de bens móveis ou integrados evidencia uma preponderância de objetos de culto religioso de matriz católica, em consonância com o observado nos bens imóveis, que frequentemente no período privilegiaram a arquitetura religiosa nas obras empreendidas pelo instituto, como testemunha a ação de Jair Inácio.

Neste mesmo recorte temporal, Mota e Nakamuta (2019) descrevem que, a serviço do estado brasileiro, este conservador-restaurador atuou como Auxiliar de restauração na Igreja de Antônio Dias, em Ouro Preto-MG; Chefe da restauração da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré em Ouro Preto-MG; Chefe da restauração da Matriz do Pilar em Ouro Preto-MG; parte de equipe restauro da Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará-MG; membro da equipe de restauração em Congonhas do Campo-MG; e da restauração do altar-mor da capela episcopal de Diamantina-MG; Chefe do restauro da Matriz de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei-MG; Chefe do restauro da Matriz de Santa Efigênia e Padre Faria, ambas em Ouro Preto-MG. Além de estagiar com Edson Motta no ateliê da DPHAN no Rio de Janeiro, também Jair Inácio, após ter pinturas expostas no Salão Interamericano de Paris, é selecionado pela DPHAN em parceria com a Fundação Rockefeller para bolsa de estudos em conservação-restauração no *Institut Royal du Patrimoine Artistique* (IRPA), na Bélgica. No biênio 1961/62, sob a orientação de Paul Coremans, visitou laboratórios em treze países. Em Barcelona foi convidado a integrar

uma equipe do ICOMOS/UNESCO para estudar problemas relacionados à preservação de monumentos históricos na faixa tropical (NÓBREGA, 1997).

A enumeração exaustiva dos objetos de restauração pode demarcar que o órgão federal do patrimônio eventualmente apresenta tendência monotemática nos bens móveis ou integrados que seleciona como objetos de restauração, ao menos no referido período. Aponta igualmente para a importância local e nacional da contribuição de Jair Afonso Inácio, tanto pela extensão de sua atividade, quanto pela localização no tempo - a chamada fase heroica - e no espaço - Ouro Preto-MG. Não obstante a preponderância de outros nomes históricos da conservação-restauração de bens culturais móveis ou integrados em atuação na instituição no mesmo período, como Edson Motta, João José Rescala, Geraldo Francisco Xavier Filho, entre outros. Mota e Nakamuta (2019) caracterizam os anos de atuação do Setor de Recuperação Obras de Arte como sujeitos aos parâmetros gerais da “Academia SPHAN” de atuação em restauração, onde são preponderantes os critérios difundidos por Edson Motta, que efetivamente ocupava o posto de chefe-geral do Setor de Recuperação de Pintura, Escultura e Manuscritos, conforme o Setor de Recuperação de Obras de Arte passa a se chamar após a reorganização ocorrida em dezembro de 1962.

Entre 1964 o país sofreu um golpe de estado e até 1985 sobreviveu às trevas da ditadura militar. Durante os anos mais obscurecidos do regime, foram tombados os bens móveis ou integrados: Retábulo e Imagem de Nossa Senhora do Amor Divino, assim como a mesa de comunhão, credências e arcaz da sacristia incorporadas à Paróquia de Nossa Senhora do Amor Divino em Petrópolis-RJ; Duas pinturas sobre tábuas ovais, atribuídas a Leandro Joaquim, representando o incêndio e reconstrução do Recolhimento de Nossa Senhora do Parto em Rio de Janeiro-RJ; a Imagem de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Angra dos Reis-RJ; Imagem de Santana, de autoria de Antônio Francisco Lisboa em Rio de Janeiro-RJ; o sabre de Honra do General Osório, Marquês de Herval em Rio de Janeiro; o Lâmpião existente no Largo da Lapa em Rio de Janeiro; o Monumento a Dom Pedro I da Praça Tiradentes em Rio de Janeiro; a Imagens de Nossa Senhora das Dores e São José, com características marcantes da obra de Antônio Francisco Lisboa em São Paulo-SP; Imagem de barro cozido proveniente do Estado da Bahia representando Nossa Senhora da Purificação, atribuída a Frei Agostinho de Jesus em São Paulo-SP; as cenas da via sacra pintadas por Portinari em Batatais-SP; a imagem de Nossa Senhora da Escada, da Capela da Aldeia de Barueri-SP. Além da manutenção do signo religioso, essa segmentação temporal de bens móveis tombados também apresenta uma distribuição fartamente incidente no eixo Rio-São Paulo. Um símbolo militar e aristocrático também desponta do sabre do General Osório, no

qual as vinte páginas do processo fazem remeter aos "tombe-se naturalmente"²⁵ de 1938. Observe-se igualmente a patrimonialização contumaz de imagens de devoção católica, mas agora pela primeira vez, ausentes de suas sedes religiosas. Enquanto estão sendo patrimonializadas, integram coleções particulares. Eventualmente, decoram apartamentos na praia. Isto pode representar algum grau de conflito epistemológico, já que a conservação desses objetos passa a ser de interesse público, e supõe-se que igualmente seja o acesso à fruição integral dos mesmos.

Em avaliação retrospectiva aos primeiros trinta e cinco anos do Instituto, o arquiteto Luís Saia, diretor do 4º distrito de 1946 a 1975, possivelmente foi o primeiro a utilizar o controverso termo “fase heroica” (SAIA, 1977). Talvez com algum grau de precisão.

Porque, em verdade, apesar dos valores artísticos e históricos existentes no Brasil serem menos consideráveis, de um ponto de vista universal, que os que possuem a Grécia, a Itália ou a Espanha, essa circunstância não é de molde a desaconselhar a sua preservação, qualquer que seja o conceito formado sobre a importância do nosso patrimônio comparado ao de tantas nações estrangeiras. E, de resto, nem sempre o interesse das obras dessa natureza se medirá pela sua perfeição ou pela sua riqueza de estilo, seguindo um modelo clássico. Nas próprias nações de patrimônio artístico mais opulento se atribui cada dia importância maior às manifestações de arte primitiva ou exóticas de outros povos. Mas, o que é sobretudo evidente é o valor inestimável que tem, para cada país, os monumentos característicos de sua arte e de sua história. A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comvente que o Partenon. E qualquer das estátuas que o Aleijadinho recortou na pedra-sabão para o adro do santuário de Congonhas nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo. (MINC/FNPM, 1987, p. 48 apud ANDRADE, 1993, p. 116)

Recobre-se à memória que os personagens da dita fase estiveram associados a uma noção bastante europeia, talvez clássica, de patrimônio cultural e, portanto, de heroísmo. O herói clássico, como o coro, o enredo e a fábula, são os elementos constitutivos da tragédia (SANTOS, 2005). Em tese de doutorado, Dias de Andrade – arquiteto que ocupou o cargo de Luís Saia no 4º distrito após o seu passamento – qualifica assim a atuação do Instituto no referido período:

Foi como um problema de arquitetura que os arquitetos do SPHAN enfrentaram a restauração dos monumentos brasileiros, fazendo juz às influências recebidas da tradição francesa, de Viollet-le-Duc a Le Corbusier. (ANDRADE, 1993, p. 153)

²⁵ Segundo Martins (2015) nos primeiros anos de atuação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi comum o tombamento de bens realizado de maneira compulsória ou despacho administrativo, com o uso da expressão “Tombe-se naturalmente”; sem estudos que detalhassem os valores atribuídos e por conseguinte sem diálogos mais amplos sobre a procedência da aplicação da proteção. Com a emissão da portaria nº 11 de 1986, que normatiza o processo de instauração do tombamento, foram estipulados procedimentos obrigatórios à formação da documentação que acompanha propostas de tombamentos de bens culturais imóveis e móveis, incluindo aí “estudo, tanto quanto possível minucioso” e “descrição pormenorizada” dos objetos (Art. 4, 1º e 2º §§).

Segundo Santos (2005) o herói trágico é produto de uma *hybris*, uma violação da medida, da ordem natural imposta pelos deuses – ou por valores intrínsecos. Ligado às linhagens reais, o herói trágico é um homem bom, que equilibra virtude e vício. Tem atributos de Édipo. É belo, jovem, forte, rico, inteligente – europeu, branco, militar, religioso, nacional, colonial, histórico, artístico, verdadeiro. Então percebe-se vítima de uma alteração brusca imposta pelo destino. Um erro o conduz à desgraça e o lança ao mundo das sombras.

Goçando de elevada reputação, este é movido pela soberba e pelo orgulho. Trata-se de alguém caracterizado por uma excessiva confiança em si, de caráter transgressor. É precisamente esta sua especificidade a responsável por dar-lhe mais segurança acerca de seus valores e ousadia suficiente para enfrentar os valores opostos aos seus, impulsionando-o, assim, para a desventura por incorrer em erro (...) Ao ser punido, o herói trágico perde o espaço político e social que antes lhe pertencia por direito e fica isolado. (SANTOS, 2005, p. 58).

Esta alegoria de conciliação com um passado busca identificar os heróis da fase trágica como condenados ao seu heroísmo. Distingue-se este período dos posteriores a partir do critério de verdade por eles adotados. Para Dias de Andrade (1993), este critério pode eventualmente ter sido o arquiteto Lucio Costa.

O seu veredicto prevaleceu entre as várias opiniões. Sua palavra representou a norma, a orientação que progressivamente se instituiu num corpo doutrinário flexível, capaz de comportar as contradições de procedimentos antagônicos acolhidos ou patrocinados pela instituição, conformando-se às peculiaridades de cada situação e às vicissitudes das posições e das teses sugeridas pelos casos momentosos e mesmo às idiosincrasias de personalidades marcantes. (...) Estes aparentemente singelos pareceres, contudo, foram determinantes, raríssimamente contestados. Qualquer polêmica, dúvida ou conflito de opiniões encerravam-se com a sua opinião, sempre acatada e seguida à risca.

A seu modo, Lucio Costa ofereceu à SPHAN a segurança necessária, a convicção do acerto, na ausência de um estatuto consolidado ou de um corpo técnico definido. Aliás, em momento algum, o SPHAN julgou necessário investir na definição de critérios mais rigorosos que auxiliassem os seus técnicos na condução das inúmeras obras de conservação e restauração, supondo ser impraticável abrigar em alguma norma a diversidade das situações e a heterogeneidade das características do patrimônio arquitetônico do país (ANDRADE, 1993, p. 123).

Em contraste a esta fase clássica, progressivamente a atuação do órgão federal de preservação do patrimônio cultural passa a se alinhar com critérios de verdade menos monolíticos e mais relacionais. Sant’anna (2017) interpreta o Compromisso de Brasília, firmado a partir do I Encontro de Governadores em Brasília (1970), como um dos documentos que marca a descentralização de recursos e ideias que passaria a ser fomentada a partir do Instituto. Isto se dá em um contexto de transformações políticas, econômicas e urbanas, que caracteriza a passagem dos anos 1960/70. Podemos mencionar o chamado “milagre econômico”,

epifenômeno que resulta da importação de capital e financiamento de infraestrutura realizado pelos primeiros governos militares após o Golpe de 1964; o aprofundamento da crise da economia agrária, o crescimento exponencial das ocupações informais periféricas e o surgimento das grandes carências de infraestrutura urbana (SANT'ANNA, 2017).

O contexto nacional parece similar àquele descrito por Smith (2006), no qual a passagem dos anos 1960/70 é demarcada pelo que a autora chama de “problemas do patrimônio”²⁶ (SMITH, 2006, p. 25). Trata-se de um momento de intensificação do debate público sobre o patrimônio cultural como consequência das mudanças políticas e sociais conquistadas pelos anos de 1960. Possivelmente desempenha um papel neste movimento o crescimento do tempo livre, sobretudo de uma classe ociosa, proporcionando escala industrial à prática social e econômica do turismo.

Certamente, no final dos anos 1960 e 1970, houve um impulso crescente em duas áreas de prática patrimonial. Um deles foi o aumento acentuado do turismo patrimonial. Prentice argumenta que o consumo de massa do turismo patrimonial tornou-se um fenômeno econômico e cultural significativo em meados da década de 1970, à medida que o interesse público em patrimônio e história aumentou (1993, 2005; ver também Urry 1990; Hollinshead 1997). Outro foi o grau em que a política e a legislação do patrimônio público nacional estavam sendo introduzidas e/ou alteradas no mundo ocidental. (SMITH, 2006, p. 25)

Sant'anna (2017) descreve, no âmbito nacional, que este segundo momento da preservação no país demarca-se no Iphan pela busca de apoio técnico internacional, ao incentivo à criação de organismos estaduais de preservação e ao aproveitamento econômico e conservação autossustentada do patrimônio sobretudo urbano por meio do turismo. Datam também dos anos 1970 as primeiras iniciativas municipais de preservação. Essas transformações operadas nas práticas de preservação produziram impactos importantes na própria noção de patrimônio a que estava vinculada. O aproveitamento econômico e a conservação autossustentada, conforme preconizados por exemplo pelo Programa de Cidades Históricas, se integra a uma noção de patrimônio que não é mais decorrente apenas da atribuição de valores vinculados aos efeitos Brunelleschi e Petrarca, Estética e História da Arte, mas atrelados também ao potencial de desenvolvimento turístico do sítio. Destaca-se que PCH, conforme ficou conhecido o supracitado programa, buscou investir em regiões não inseridas no eixo sul/sudeste do país, diversificando ao menos em parte os polos irradiadores de uma cultura nacional.

²⁶ *Heritage issues.*

Jair Inácio não testemunharia as jornadas pela redemocratização que culminariam na ampliação do conceito e dos objetos do patrimônio cultural. Ao retornar para o Brasil em 1963, embora tenha efetivamente retomado os trabalhos interrompidos por ocasião da viagem e realizado ainda outros, não se encontra devidamente documentada sua vinculação institucional. Em correspondência de 1971, Jair Inácio identifica-se como “encarregado da conservação de obras de arte do 3º distrito”, de onde compreende-se que foi Chefe do 3º Distrito, em consonância com Uribarren (2015). A autora aponta ainda que durante ao menos quinze anos o Setor desenvolveu suas atividades sem que estivesse devidamente descrito no regimento interno, o que impõe dificuldades à pesquisa sobre o período.

No único texto publicado na Revista do Patrimônio relativo à ação de Motta na instituição federal de preservação do patrimônio, Orlando Ramos aponta como um empecilho para reconstruir a história do grupo de trabalho do juiz-forano a falta de documentos que postulem 'os critérios políticos administrativos que pautaram a formação do mesmo' (RAMOS, 1987, p. 154 apud UBIRARREN, 2015, p. 100). Essa ausência, mais que uma negligência, deve ser considerada ela mesma como evidência do funcionamento, no IPHAN, de equipes cujo papel foi-se definindo com o tempo e que eram consideradas subalternas por aqueles que, tendo poder decisório, faziam ouvir sua voz. (URIBARREN, 2015, p. 100)

A indisponibilidade documental, a degradação dos vínculos pessoais e trabalhistas durante um regime de exceção, e a lenta e gradual descentralização da noção de patrimônio cultural podem ter contribuído para os registros cada vez mais espaçados na obra de Jair Inácio, o que igualmente observam Mota e Nakamuta (2019). As autoras descrevem ainda que esses hiatos são também preenchidos pela atuação do restaurador no movimento de criação da Fundação de Arte de Ouro Preto, vinculada à Secretaria de Cultura do governo de Minas Gerais, cujo Núcleo de Restauração foi dirigido por este cientista. Até 1982 as aulas de formação de restauradores aconteciam no seu ateliê. Acompanhavam uma lógica de aprendiz e mestre, similar às guildas, presentes durante a maior parte do tempo na história da restauração de bens culturais. Desde então o curso passou por reformulações, sobretudo no sentido de se adaptar às diretrizes de curso técnico do Ministério da Educação. Em comentário sobre o processo de formação de Jair Inácio no IRPA, Pinheiro, Carvalho e Coelho o descrevem assim:

O equilíbrio entre o polo italiano e o anglo-saxão na atividade de Conservação e Restauro pode ser encontrado na tradição belga, na qual se observa um enfoque ponderado dos aspectos teóricos e práticos. O Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA), a principal instituição do país na área (...) eles defendiam o respeito à integridade das técnicas artísticas e ao acabamento estético refinado da imagem, praticando reintegrações miméticas adequadas à sofisticação de acabamento das pinturas flamengas. A influência do Instituto se fez sentir diretamente no Brasil, pois, nos anos 1960, dois restauradores contratados pelo então Instituto do Patrimônio Artístico Nacional — atual IPHAN —, Jair Inácio (1932-1982) e Fernando Barreto

(1929-2014), estagiaram no IRPA, trazendo para o país um repertório técnico diferente do que prevalecia entre nós e, com isso, enriqueceram as opções técnicas e conceituais disponíveis. (PINHEIRO; CARVALHO; COELHO, 2021, p. 184)

A atuação ponderada deste conservador-restaurador suspendeu o peso dos antagonismos teóricos do século XX através de refinamento técnico e estético. Deixa por legado a única iniciativa estatal de formação técnica de conservadores-restauradores de bens culturais móveis ou integrados, detentora de um vasto *corpus* de saber operacional sobre a restauração de bens culturais brasileiros, com raízes na chamada Academia SPHAN.

Toma-se por empréstimo o mito deste restaurador, inicialmente, porque além de sua contribuição material direta à preservação do Patrimônio Cultural, obteve êxito ainda em inaugurar uma iniciativa local, descentralizada e interior de formação de mão-de-obra técnica qualificada em restauração de bens culturais. Sendo o diálogo com as chamadas comunidades detentoras²⁷ um princípio fundamental da restauração no contemporâneo, amparado inclusive pela norma legal e infralegal atualmente, pode se destacar o pioneirismo da iniciativa, sobretudo se pudermos considerar a formação local de especialistas como metodologia privilegiada para o diálogo e a produção de conhecimento integrado com a sociedade.

Toma-se ainda este personagem histórico a partir da hipótese de que a fragilidade dos seus vínculos institucionais e trabalhistas, bem como a fluidez epistemológica de sua atuação, podem refletir alguma condição sistêmica da atuação profissional em conservação-restauração de bens culturais protegidos no Brasil. Embora discutida pelo Congresso Nacional em três ocasiões, a profissão não é regulamentada, a despeito dos riscos semânticos – relacionados à preservação dos símbolos nacionais – e ocupacionais – relacionados à exposição a agentes nocivos químicos e microbiológicos e do trabalho realizado em altura. Redini (2019) em análise ao mercado de trabalho do conservador-restaurador, aponta que atualmente o recorte onde mais se concentram profissionais é o mercado informal, seja na qualidade de autônomo ou funcionário em contrato temporário para empresas terceirizadas que realizam grandes projetos de restauração financiados pelas políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural.

Em 1982, em decorrência de mal súbito, Jair Inácio faleceu precocemente e não teve os vínculos com o Instituto reconhecidos pela justiça. Aos cinquenta anos de idade, contemplava do Mirante das Lajes a Igreja de São Francisco de Assis, tombada pelo Instituto e restaurada por ele próprio a serviço do estado brasileiro quatro vezes.

²⁷ O termo “Comunidades Detentoras” é contemporâneo e não buscamos com ele circunscrever as pessoas afetadas a partir das iniciativas de preservação no contexto em que atuou Jair Inácio.

A despeito da trágica ascensão do pensamento neoliberal, os anos 1980/90 demarcaram-se, entretanto, por uma nova fase de expansão do campo do patrimônio, em um contexto de valorização da diversidade cultural.

A abertura conceitual dos anos 1980 ampliou o número de bens culturais protegidos e fortaleceu as atividades de identificação, favorecendo a realização de inventários. Os instrumentos de difusão também se ampliaram com publicações especializadas, exposições e a retomada da Revista do Patrimônio. Do ponto de vista dos sujeitos e objetos da preservação, também houve mudança e diversificação, pois, com o fim da ditadura militar e com a abertura democrática, o reconhecimento de bens culturais como patrimônio a partir de demandas da sociedade se tornou mais significativo, diminuindo, pela primeira vez, a importância do especialista como a autoridade, por excelência, de atribuição de valor a patrimônios. As reações contrárias ao tombamento realizado sem negociação social também aumentaram. O tombamento do Terreiro da Casa Branca do Engenho de Salvador, em 1984, e as sucessivas impugnações interpostas ao tombamento do centro histórico de Cuiabá são exemplos importantes dessas duas tendências. (SANT'ANNA, 2017, p. 26)

A autora descreve como, além de sujeitos ativos da preservação, os grupos sociais passaram também a ser definidos no período não mais como o outro lado do balcão de uma repartição, ou antagonistas da preservação, mas como os principais guardiões do patrimônio protegido. Essa diversificação de sujeitos e objetos da preservação é descrita em seu ápice na repactuação constitucional realizada pela sociedade brasileira em 1988, onde o bem cultural é descrito como um objeto complexo, portador de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, expresso nas “formas de expressão e nos modos de criar, fazer e viver” (BRASIL, 1988).

Apresente-se ainda brevemente outra proposta de periodização para as ações do Instituto. Esta a partir de Gonçalves (2002). Através do conceito de *Longing*, o autor identifica o patrimônio cultural e sua preservação a partir dos pares de opostos desejo e gozo, o que mantém em *moto perpetuo* sua performance alegórica de perda dos objetos da cultura. Entretanto, Gonçalves (2002) identifica diferentes estratégias de "objetificação cultural" da ideia de nação brasileira. Em campos relativamente opostos, identifica em Rodrigo Melo Franco de Andrade uma estratégia de autenticação da existência cultural do Brasil diferente daquela adotada por Aloísio Magalhães, durante sua presidência, fazendo coincidir com estes dois nomes, dois períodos de atuação da agência federal. Essa abordagem faz elipsar a atuação de Renato Soeiro, que presidiu o Instituto entre os mandatos de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães, período relevante inclusive pela implantação do Programa de Cidades Históricas anteriormente mencionado. Embora efetivamente, a leitura que a Constituição Federal de 1988 realiza de Patrimônio Cultural, relaciona-se fortemente a ideia de Referências Culturais, proposta por Aloísio Magalhães.

Independentemente da periodização a ser considerada, é caro a este percurso assinalar que o caso brasileiro parte de uma noção europeizada de patrimônio cultural, alinha-se às práticas de preservação derivadas desta ideia de patrimônio e funda seus próprios mitos e práticas de preservação. Ao longo dos séculos XX e XXI, entretanto, abandona progressivamente critérios monolíticos de exercício da verdade sobre os bens culturais, como o notório saber arquitetônico ou histórico, e expande, em um contexto de redemocratização, a partir da presença de novos sujeitos, seus objetos e práticas de preservação em direção a um paradigma contemporâneo – que colateralmente suporta a fragilização do tecido trabalhista e epistemológico para a realização do trabalho de conservação-restauração dos bens culturais.

3.2. Tropical Melancolia

Um poeta desfolha a bandeira e a manhã tropical se inicia resplandente, cadente, fogueira num calor girassol com alegria na geléia geral brasileira que o jornal do Brasil anuncia. (Gilberto Gil e Torquato Neto, *Geleia Geral*, 1968).

Entre 1983 e 2022 foram tombados os bens móveis ou integrados: conjunto de dez imagens provenientes da antiga Igreja do Povo Missioneiro existentes na Igreja Matriz em São Luiz Gonzaga-RS; o Presépio de Pípiripau em Belo Horizonte-MG; a placa de ouro oferecida a Rui Barbosa pelo Senado em 1907 em Brasília-DF; a Imagem de Santana de autoria de Antônio Francisco Lisboa no povoado da Chapada em Ouro Preto-MG; o Monumento a Dom Pedro I na Praça Tiradentes no Rio de Janeiro-RJ; a Pintura "Vista da Baía Sul" de Victor Meirelles em Florianópolis-SC; o conjunto de oito painéis de autoria do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, no corredor de entrada do edifício conventual das Irmãs de São José, anexo à Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio em Itu-SP; Aviões Catalina em Belém-PA e Rio de Janeiro-RJ; o Marco Comemorativo do Centenário em Juiz de Fora-MG; a Imagem de Nossa Senhora do Rosário de autoria de Antônio Francisco Lisboa em Vassouras-RJ; Torah constituída por nove rolos em pergaminho, que integra o acervo do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a classificação de "Manuscritos IVRIIM" em Rio de Janeiro-RJ; o Cristo Redentor, estátua erigida no Penhasco do Corcovado em Rio de Janeiro-RJ; a Canoa de Tolda Luzitânia, de propriedade da Sociedade Socioambiental do baixo São Francisco em Aracaju-SE; a Imagem de São Bonifácio em São Luís-MA; o Saveiro de vela de içar, de nome Sombra

da Lua no Recôncavo Baiano-BA; a Canoa Costeira de nome Dinamar em São Luís-MA; e a Canoa de Pranchão de nome Tradição em Rio Grande-RS.

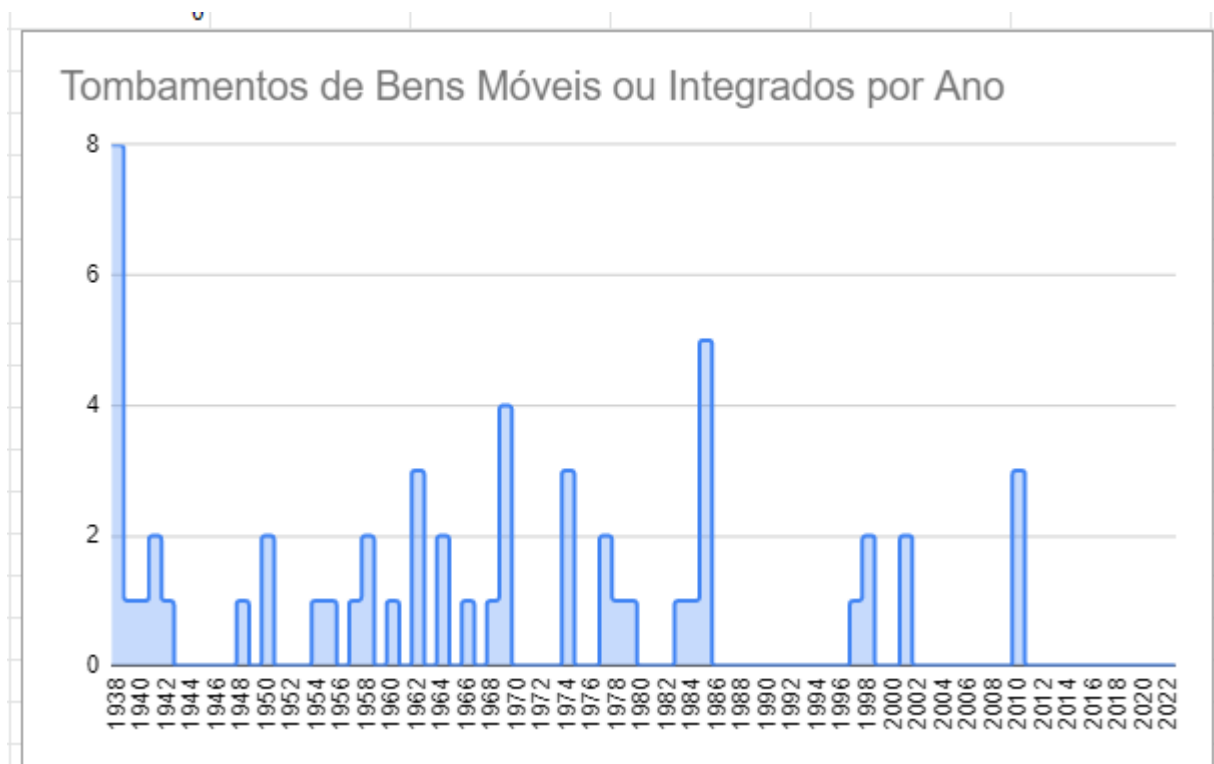


Figura 7: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Ano. Elaboração própria.

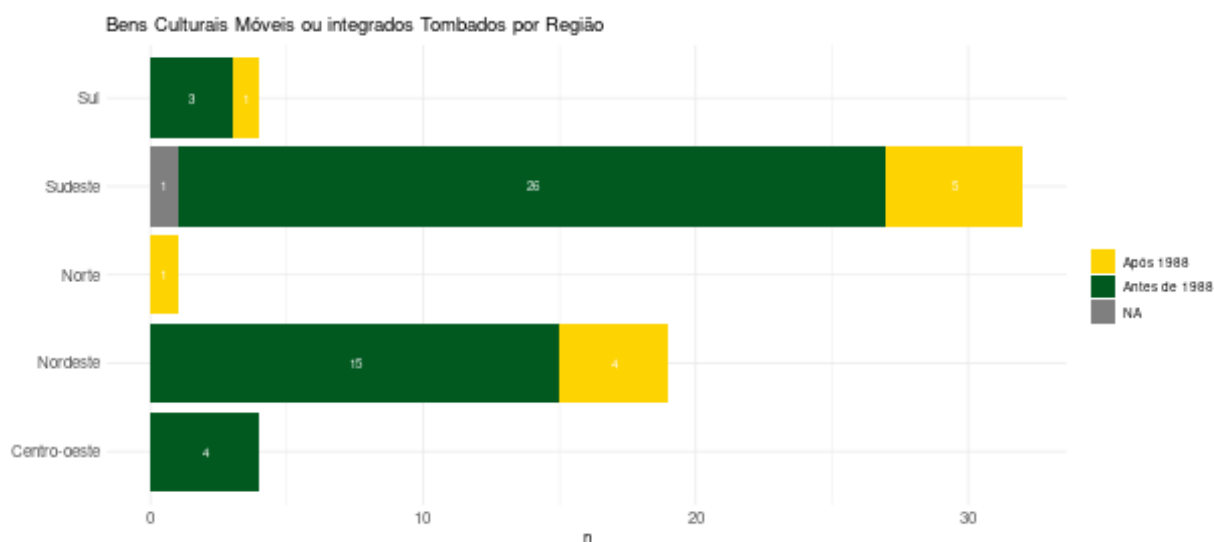


Figura 8: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Região. Elaboração própria.

Ao longo desta janela de quarenta anos, o Instituto atravessou diversas reorganizações ministeriais, expressas em diferentes regimentos internos, relacionados aos seus contextos particulares. Entretanto, para fins de análise, tomaremos este período por equivalente às jornadas pela redemocratização e posteriormente, período de vigência da constituição cidadã, a partir do qual o entendimento que se realiza de Patrimônio Cultural deixa de se relacionar a

valores intrínsecos, referindo-se agora à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Os objetos selecionados bens móveis ou integrados tombados no período, embora mantenham a relevância do signo religioso de matriz católica, também contemplam agora a arte dita popular em talhas do povo missioneiro e no Presépio do Pípiripau. Pela primeira vez, chega à categoria de bens móveis ou integrados tombados signos modernistas, como o Marco do Centenário de Juiz de Fora. O avanço da reflexão e legislação sobre a natureza imaterial do patrimônio cultural²⁸ também pode ter corroborado com uma expansão das categorias tipológicas para bens móveis ou integrados tombados. Identificar o bem cultural a partir das “formas de expressão e nos modos de criar, fazer e viver”, possibilitou o tombamento de novos suportes, para novos sujeitos e significados, expressos por exemplo a partir da proteção de embarcações e aeronaves, tipologia até então inédita.

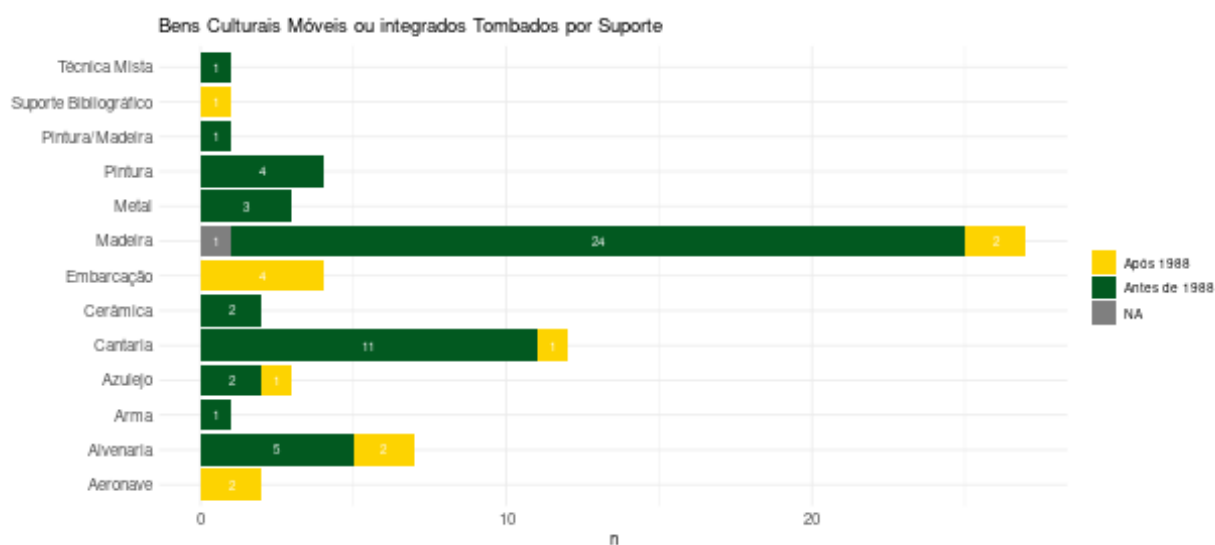


Figura 9: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Suporte (tipologia). Elaboração própria.

Muñoz Viñas (2005) descreveu o chamado Paradoxo Mustang, em referência às práticas de preservação destes objetos voadores quando patrimonializados e Bonsanti o fez, de forma ainda mais clara, ao se referir às cadeiras:

Se uma cadeira quebrar, vai ser consertada. Se a cadeira foi feita por Brustolon, vai ser restaurada (BONSANTI, 1997 apud MUÑOZ VIÑAS, 2005).

²⁸ Decreto N° 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

O paradoxo relaciona-se com um único conjunto de ações (colar, envernizar, substituir peças danificadas, eliminar insetos, etc.) que realizado em objetos diferentes, será considerado carpintaria ou conservação-restauração. No Paradoxo Mustang, o mesmo conjunto de ações (substituição de cabos e chapas, aperto de parafusos, repinturas, calibrações de sistemas) realizado sobre um mesmo objeto, poderá ser considerado mecânica ou conservação-restauração, em oposição que faz remeter ao paradigma reparo x restauração presente no Decreto Lei 25/1937.

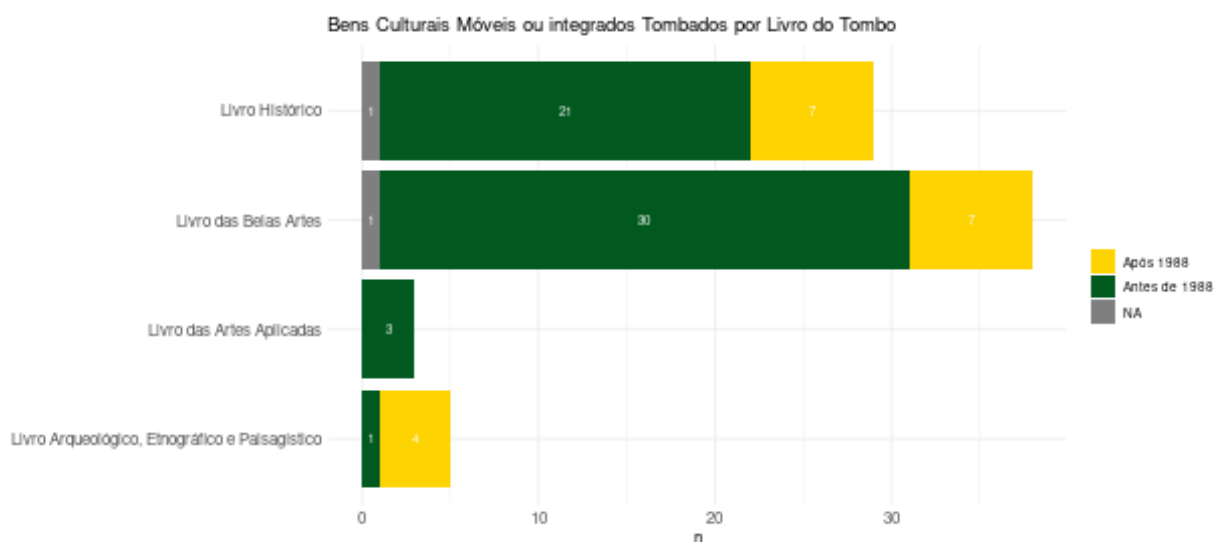


Figura 10: Tombamento de Bens Móveis ou Integrados por Livro do Tombo. Elaboração própria.

Certamente, uma análise detalhada das intervenções de conservação e restauração realizadas nesse conjunto de aproximadamente sessenta objetos poderia fornecer uma rica ilustração acerca dos termos da negociação simbólica que estado e sociedade realizaram em relação aos símbolos expressos por esses bens no momento das intervenções. Um observatório da conservação e restauração de bens móveis ou integrados tombados que devolvesse à sociedade o conhecimento produzido no momento de repactuação semântica e exercício de verdade sobre os bens em questão. Apesar das infinitas promessas contidas nessa classificação de objetos tão diversos que fazem remeter à enciclopédia chinesa, a presente pesquisa terá de centrar sua análise em estudos de caso selecionados com pretensões representativas.

Buscaremos a seguir observar mais detidamente os processos relacionados a Pintura "Vista da Baía Sul" de Victor Meirelles; a Torah constituída por nove rolos em pergaminho sob a classificação "Manuscritos IVRIIM"; e o Cristo Redentor, estátua erigida no Penhasco do Corcovado. Esses tombamentos já se inserem em um novo contexto constitucional de

patrimônio cultural enquanto processo relacional. Além do recorte temporal, foram selecionados a partir de suas tipologias. A única tela tombada individualmente e o único suporte bibliográfico. Embora o Cristo Redentor não seja a única escultura tombada de forma individual, salta aos olhos que tenha sido patrimonializada como um bem móvel, a despeito dos seus quarenta metros de altura.

3.2.1. Vista da Baía Sul

Descritas as condições em que se deu a descoberta da tela (Capítulo 2), recapitule-se que imediatamente após o contato do objeto com o saber autorizado e institucional, este é transportado para outro estado, que até então centralizava o capital tecnológico e humano para a conservação de bens culturais materiais móveis. A primeira operação que o Estado submete o então bem cultural móvel em potencial é algum grau de restauração, isto é, a higienização.

Popularmente conhecida como limpeza, esta atividade não está isenta de consequências. Assim como a definição de dano, está permanentemente em disputa. A simples higienização dos objetos da cultura pode promover a destruição de evidências científicas. Eventualmente, pode haver boas razões para isso, consideradas as alterações induzidas por essa intervenção. Já não se pode desconsiderar, entretanto, que ela tenha consequências. Recapitula-se que a limpeza de pinturas esteve no epicentro da discussão sobre restauração no século XX, e que permanece em disputa na medida em que pode inviabilizar a pesquisa de pretensão arqueobiológica, como a busca por DNA – discussão presente por exemplo na preservação de bens culturais como o David, de Michelângelo (BECK, 2002).

A operação identificada como limpeza também é utilizada como exemplo por Muñoz Viñas (2005) para descrever a especificidade idiotécnica²⁹ da conservação-restauração de bens culturais. Enquanto as ciências naturais buscam regras gerais reproduzíveis, disciplinas idiotécnicas, como História, Arqueologia ou a Restauração ocupam-se de casos particulares. No caso da limpeza de pinturas, prossegue o autor, o aglutinante em uma pintura a óleo de outro século, para citar um exemplo relativamente comum, pode variar muito dependendo da sua origem. Mesmo sementes de plantas da mesma espécie, como linhaça, resultam produtos

²⁹ Disciplinas nomotéticas, como as ciências naturais, buscam regras gerais reproduzíveis enquanto disciplinas idiotécnicas, como História ou Arqueologia, ocupam-se do estudo de casos particulares. (WINDELBAND, 1894 apud MUÑOZ VIÑAS, 2005).

ligeiramente diferentes, com proporções variáveis de ácidos graxos e outras impurezas. O produto resultante pode ter sido tratado com diferentes técnicas de refino e aquecimento a diferentes temperaturas por diferentes períodos e níveis de oxigenação. O óleo pode ter sido armazenado em diferentes recipientes, de diferentes materiais, e mantido por diferentes períodos em diferentes lugares, com diferentes temperaturas, pressões atmosféricas e umidades relativas. Pode ter sido combinado com pigmentos feitos à mão, tintas, resinas, secantes, solventes, outros óleos, cada um dos quais com suas próprias impurezas inesperadas e incontroláveis. Quando aplicado à tela, as primeiras camadas estavam em contato direto com a base, podendo conter diferentes impurezas, *primer*, texturas etc. As camadas finais foram recobertas por outra camada de tinta, modificando assim seu tempo de secagem e seu comportamento futuro. Não há razão para que o óleo em uma pintura deva ser espalhado uniformemente por toda a superfície ou para que tenha a mesma espessura. Depois de tudo, incidirá a própria trajetória em que se insere o objeto. Não há chance de que dois objetos sejam exatamente iguais, mas mesmo que fossem, não há chance de que eles sejam expostos exatamente às mesmas condições. A pintura provavelmente foi coberta por verniz em algum momento de sua história, provavelmente mais de uma vez. Foi mantida em condições ambientais específicas e pode ter sido movido de um local para outro várias vezes. Pode inclusive já ter sido limpa, por colaboradores sem treinamento que podem ter usado uma ampla gama de produtos, de água a grânulos para branqueamento, de amônia a saliva. Pode já ter sido tratada por um conservador-restaurador, que aplicou produtos químicos em sua superfície que causaram a lixiviação de alguma parte das camadas de tinta a óleo. Pequenas alterações desencadeiam gigantescas mudanças no comportamento do sistema.

Mesmo utilizando solventes de receita quimicamente padronizada e documentada, a limpeza de uma tela não é uma atividade puramente científica. Depende da sensibilidade do profissional de preparar um *swab* cujo volume e área de algodão atenda sem faltar ou exceder à área da História que deseja afetar. Depende que se controle a saturação do algodão banhado na substância de polaridade menos nociva aos valores semânticos e tonais que se deseja preservar – e não propriamente à saúde do conservador-restaurador. Com movimentos, pressões e técnicas variadas, o contato do algodão embebido com a tela deve compensar uma infinidade de variáveis históricas e produzir o efeito de preservar significantes coletivamente negociados. A higienização, conjunto de técnicas que mobiliza ferramentas específicas e equipamentos de proteção individuais e coletivos específicos para cada objeto, pode dizer se o Estado compreende determinada peça como obra de arte ou bem arqueológico; se para os grupos afetados por esse processo da conservação, a peça mobiliza valores artísticos ou conhecimento

científico, por exemplo. É uma das primeiras de uma série de escolhas que materializam as negociações simbólicas entre Estado e sujeitos ao redor dos seus bens culturais.

Em atenção a esta pesquisa, o Museu Nacional de Belas Artes disponibilizou as fichas referentes à intervenção realizada em seu laboratório no ano de 1985. O MNBA foi inaugurado apenas em 1938, ecoando os ideais que o Estado Novo elegeu para sua ideia de nação. Entretanto, já existia mesmo antes disso, através da coleção de obras de arte que a coroa portuguesa trouxe para o Brasil na grande fuga de 1808. Uma instituição irmanada da Academia Imperial de Belas Artes, onde Victor Meirelles construiu sua carreira artística. O corpo técnico do Museu Nacional de Belas Artes de 1985 possivelmente era de fato a melhor maneira de identificar a tela, e realizou identificação positiva.



Figura 11: Pintura Vista da Baía Sul de Victor Meirelles, 1851, Museu Victor Meirelles. Fonte: acervo pessoal, 2022.

O relatório produzido em agosto de 1986 pelo laboratório do MNBA atesta o início da intervenção em treze de maio de 1985. A operação é realizada por Maria Cristina da S. Graça, técnica responsável; Eli Amaral Muniz, Chefe da Seção de Conservação e Restauração; e Pedro Xexéo, Chefe da Coordenadoria Técnica; integrantes do corpo funcional do Museu. Ainda durante o processo de restauro, em agosto de 1985, o conselheiro da Sphan e diretor do Museu Nacional de Belas Artes Dr. Alcídio Mafra, com a pintura já precisamente identificada a partir de parecer do especialista Donato Mello Jr., escreve ao Dr. Augusto Carlos da Silva Telles, Diretor da Divisão de Tombamento e Conservação da SPHAN, descrevendo as circunstâncias em que se recorda de ter descoberto a tela e solicita seu tombamento. Origina-se nesta

correspondência o processo 1171-T-85. Possivelmente prevendo a disputa que de fato tomaria as próximas décadas de história do objeto, nesta missiva o Dr. Alcídio Mafra sugere uma intercessão junto à irmandade do Rosário no sentido de que, uma vez restaurada, a tela venha a figurar no então Museu Casa de Victor Meirelles, atualmente Museu Victor Meirelles, onde efetivamente se encontra.

O processo conta com parecer técnico da museóloga Profa. Dra. Lygia Martins Costa, na qualidade de assessoria técnica da SPHAN. Esta importante museóloga brasileira, formada a partir do curso técnico de Museus do Museu Histórico Nacional, exerceu até 1952 a função de conservadora do Museu Nacional de Belas Artes, quando ingressou no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde desempenhou diversas funções, frequentemente ligadas à proteção de bens móveis ou integrados. Seu parecer é favorável ao tombamento, e destaca a importância de preservar uma tela do período anterior à consagração do artista. Em uma última observação, o parecer valida a sugestão do Dr. Alcídio Mafra para a exposição permanente da tela no Museu Victor Meirelles, de forma a garantir “tanto sua conservação quanto integração no sugestivo conjunto de sua obra ali reunido”.

O Subsecretário da SPHAN, Dr. Ângelo Oswaldo Santos, expede notificações sobre o processo de tombamento da referida pintura. Provedor da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, o devoto Juscelino de Oliveira, recebe telegrama do Ministério da Cultura. Notifica o tombamento provisório, que tomará lugar até a reunião do conselho consultivo, colegiado que concederá ou não a proteção do tombamento. Frente à correspondência, o provedor tem quinze dias para anuir ou impugnar a iniciativa. Entretanto, qualquer que seja a posição do proprietário, o processo segue para análise do referido conselho. O documento de novembro de 1985 informa ainda que a tela permanece temporariamente no Museu Nacional de Belas Artes para fins de restauração. O provedor da Irmandade anuiu ao tombamento.

Os processos de tombamento analisados, frequentemente, observam esses mesmos pontos de passagem obrigatória. Em acordo com o Decreto-lei 25/1937, qualquer membro da sociedade pode solicitar a proteção de um bem cultural. Não raro o que inicia o processo é a iminência da perda. A ameaça de danos irreparáveis, o estado de conservação considerado inadequado ou uma transação financeira entre particulares envolvendo o objeto que é tornada pública. O requerimento então é analisado localmente, pela área técnica da superintendência da agência federal do patrimônio em que se localiza o bem cultural. Havendo a perspectiva de continuidade, o requerimento pode ser analisado por especialistas tanto do corpo funcional do Instituto quanto exterior a este. Havendo a prevalência de pareceres favoráveis, o proprietário

do objeto é notificado de que o conselho consultivo do Iphan vai analisar a aplicabilidade da proteção federal ao mesmo, e em quinze dias pode anuir ou impugnar, o que será acrescido ao processo, mas não interromperá o mesmo.

O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é o órgão colegiado de decisão máxima do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para as questões relativas ao patrimônio brasileiro material e imaterial. Criado pela mesma lei que instituiu o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. O Decreto nº 9.963, de 8 de agosto de 2019 mantém o Conselho responsável pelo exame, apreciação e decisões relacionadas à proteção do Patrimônio Cultural. O Regimento Interno do Instituto determina que o presidente do Iphan é também presidente do Conselho. Além deste, conta com nove representantes de instituições públicas e privadas e treze representantes da sociedade civil indicados pela presidência do Instituto e designados por ato do Ministro de Estado do Turismo; ao qual o Iphan está vinculado em 2022. O mandato dos conselheiros está afixado pelo Decreto nº 9.963/2019 em quatro anos. A participação no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é considerada prestação de serviço público relevante, não remunerada. Embora essa pesquisa reconheça a contribuição monumental do Conselho Consultivo para a formação da presente sociedade brasileira, não pode deixar de se interrogar a respeito da representatividade desta mesma sociedade civil, uma vez que seus treze representantes são indicados pelo Ministério do Turismo, que eventualmente poderia vir a ter uma agenda para o patrimônio cultural que não coincidissem precisamente com interesses dos demais segmentos da sociedade implicados na disputa de sentidos acerca dos bens culturais em questão.

Relatou o processo ao conselho o conselheiro Gilberto Ferrez no mesmo novembro de 1985. Concluiu favoravelmente ao tombamento e sugestão do conselheiro e diretor Dr. Alcídio Mafra de se interceder junto à Irmandade do Rosário e São Benedito para que a peça venha a figurar do acervo do Museu Casa Victor Meirelles. Às quatorze horas e trinta do dia dezoito de novembro de 1985, em sala situada no segundo andar do Paço Imperial, agora convertido em sede do aparelho de preservação da república localizado na Praça XV de Novembro, no Rio de Janeiro, o Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob a presidência do senhor Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, presentes os conselheiros Afonso Arinos de Melo Franco, Gilberto Velho, Maria Beltrão, Gilberto Ferrez, Eduardo Kneese de Mello, Francisco Iglesias, José Mindlin, Henrique Millan (Diretor do Museu Nacional situado no Rio de Janeiro-RJ), Lourenço Luiz Lacombe (Diretor do Museu Imperial de Petrópolis, situado no Rio de Janeiro-RJ), Alcídio Mafra de Souza (Diretor do Museu Nacional de Belas Artes situado no Rio de Janeiro-RJ), Solange Godoy (Diretora do Museu Histórico Nacional situado no Rio de

Janeiro-RJ) e Américo Jacobina Lacombe (Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa situada no Rio de Janeiro-RJ). Ausentes por motivo justificado os conselheiros Max Justo Guedes e Roberto Cavalcanti de Albuquerque. Na conformidade de sua competência, o conselho decide de forma unânime pela inscrição no livro do tombo das belas artes nos termos do voto do relator.

Frequentemente, este ponto encerra o processo de tombamento, ensejando o início das atividades de vigilância ou conservação. Entretanto, o processo em questão apresenta um anexo, em referência às questões de propriedade da tela. Frente à notificação de tombamento definitivo, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito solicita a devolução da tela, que nesta altura já se encontrava no Museu Victor Meirelles – onde efetivamente permaneceu.

O arquiteto responsável pelo Escritório Técnico de Santa Catarina da SPHAN/Pró-memória escreve ao Diretor do Museu Nacional de Belas Artes e argumenta pela devolução da pintura à Irmandade detentora uma vez que oferecidas todas as condições de segurança e conservação. Inclui em seu argumento que a Igreja foi recentemente restaurada e encontra-se em excelente estado. Ressalta ainda que o quadro efetivamente pertence à Irmandade. Acrescenta que como a pintura descreve o horizonte conforme se avista por essa janela, a vantagem estaria na possibilidade de criarmos em Florianópolis mais um ponto de atração vinculado à obra de Victor Meirelles. Sugere ainda publicidade no Museu, referente à presença da obra na Igreja e sugere instalação de réplica no adro, capaz de permitir que o visitante compare a Vista da Baía Sul da Desterro do Século XIX com a Florianópolis do século XX. Menciona ainda a possibilidade de monetização das visitas como impulsionadora da própria conservação e valorização da Igreja.

Em quatro dias, responde o Dr. Alcídio Mafra posicionando-se contrário à devolução, mas encorajando uma consulta jurídica à SPHAN, com vistas à obtenção de orientações sobre o último destino da tela. O parecer jurídico em dois tópicos destaca que a hipótese de retenção do quadro na Casa Victor Meirelles, independente do assentamento da Irmandade, é arbitrária e ilegal. A permanência da obra no Museu somente é concebível sem ônus para o poder público, mediante anuência da Irmandade, ou com ônus para o poder público, através da aquisição ou desapropriação pela União Federal. Como a primeira das soluções é de alta conveniência à administração pública, escreve o Dr. Oswaldo José de Campos Melo, Secretário da SPHAN, ao Dr. Luiz Antônio Volcato Custódio, Diretor da 10ª Diretoria Regional do SPHAN, para que esta diretoria interceda empenhadamente junto à Irmandade proprietária visando que a obra de Victor Meirelles permaneça na Instituição que celebra seu nome. Este é o último documento do anexo do processo de tombamento.

O Professor. Dr. Dalmo Vieira, Arquiteto responsável pelo Escritório Técnico de Santa Catarina da SPHAN/Pró-memória, em entrevista a esta pesquisa, confirma as informações do processo 1171-T-85. Relata que foi instruído a atuar junto à Irmandade, para que esta anuísse à doação da tela. O professor afirma que embora concordasse que a pintura estaria melhor acondicionada no Museu, defendeu a contratação de réplica da mesma a ser exibida na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, o que efetivamente não aconteceu.

O impasse permaneceu pela próxima década. A tela foi redescoberta pela imprensa e sociedade ao completarem-se dez anos de sua *primeira descoberta*. Esse novo momento de foco serviu de incentivo à Irmandade para a judicialização do processo, com vistas a venda do objeto para financiar a restauração dos demais bens móveis ou integrados da Igreja. Como forma de superar esse impasse, o professor Dr. Dalmo Vieira, em nome do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, intermediou uma negociação entre o Museu Victor Meirelles e a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. À igreja setecentista, recém-restaurada e protegida nas esferas municipal e estadual, ofereceu-se a restauração dos retábulos em troca da cessão não-onerosa da pintura em favor do Museu. Termo de doação entre a Irmandade, de dezembro de 1999, firmado entre o Iphan-SC/Museu Victor Meirelles, estabelece a doação da tela em contrapartida à restauração dos retábulos da Igreja com recursos financeiros do Instituto, em projeto aprovado por IPUF e FCC, executado pela restauradora Susana Cardoso Fernandez.

Destaca-se, nesse episódio, a forma como a restauração foi utilizada, como parte da negociação exitosa entre o estado e os sujeitos envolvidos na preservação dos seus bens culturais. De forma consoante, Muñoz Viñas (2017) defende uma ideia expandida de restauração como transação, ou acordo.

Um tratamento de conservação é semelhante a uma transação: existem custos e existem benefícios. Estes não podem ser avaliados de forma objetiva ou precisa, uma vez que diversos tipos de fatores (estéticos, simbólicos, emocionais, políticos, econômicos, técnicos) precisam ser comparados e avaliados. A estimativa correta de seu valor relativo não pode ser feita apenas por meios aritméticos, mas também deve se basear no bom senso e na sensibilidade. Além disso, não pode acontecer de outra forma, pois é a relação entre esses custos (riscos assumidos; perdas simbólicas, estéticas e de informação; custos econômicos, etc.) e os ganhos (a melhoria estética, as mensagens intencionais transmitidas, o aumento da vida útil, o aumento do valor monetário, etc.) que precisa ser levada em consideração para julgar qualquer tratamento de conservação de forma justa e sensata (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 63).

A referida transação inaugura uma nova fase na história da pintura, ao ser incorporada pelo aparelho museológico. O Museu Victor Meirelles situa-se no centro histórico de Florianópolis, a quinhentos metros da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, à

Rua Victor Meirelles 59/55, esquina com Saldanha Marinho. Instalou-se em 1952 no sobrado luso-brasileiro tombado de fins do século XVIII, onde nasceu o artista. Após a revitalização e ampliação em 2013, o edifício contemporâneo adjacente foi incorporado à construção colonial, com propósito de espaços multiuso, reserva técnica e administração. O primeiro pavimento da casa parece referir-se bastante ao próprio sobrado e às obras de revitalização. Abriga uma linha do tempo sobre o artista e expõe vitrines arqueológicas. No segundo e último pavimento, as salas de exposição de pinturas.

A conclusão da restauração de 1985 afirma que se restabeleceu “sua integridade anteriormente abalada enquanto criação artística e documento histórico”. Entregue ao museu em solenidade, permanece em exposição desde então. A obra tombada como “Vista da Baía Sul” tem lugar central na primeira sala do segundo andar. Desde a entrada no Museu, entretanto, a tela é internamente referida como “Nossa Senhora do Desterro vista do adro da Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito”. Após a oficialização da cessão passa a se chamar “Vista parcial da cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis)”.

Em busca de evidências documentais sobre processos de intervenção adicionais na referida pintura, esta pesquisa encontrou anotações da equipe técnica do Museu Victor Meirelles em 1992. Referem-se a descrições do estado de conservação da obra como:

Intervenções anteriores generalizadas, suporte com reentelamento, moldura em bom estado, com folga no encaixe, o que ocasiona o movimento da mesma mediante manuseio (IBRAM, 2016, p. 3).

Em 1994, nas dependências do Museu, a tela passa por uma higienização mecânica, recebe uma camada protetiva de verniz e recebe ajustes nos encaixes da moldura. Cumpre destacar uma sensível evolução do ponto de vista da segurança do trabalho nos produtos químicos utilizados, sobretudo a partir da ausência de Xilol³⁰, presente em relatórios anteriores. Em 1995/1996, possivelmente a tela retorna ao Museu Nacional de Belas Artes para nova intervenção.

Há 10 anos a obra sofreu extensa restauração que recuperou grandemente suas qualidades estruturais e estéticas. As alterações hoje visíveis (coloração dos retoques), que interferem na composição deverão ser corrigidas levando-se em conta o processo anterior. O mesmo se aplica a pequenas manchas brancas (matéria sobreposta ao verniz) próximas à borda inferior. (IBRAM, 2016, p. 3).

³⁰ Largamente utilizado como solvente para tintas e vernizes, composto orgânico volátil que pode provocar tosse, dores de cabeça, dificuldades respiratórias, perda de memória em curto prazo, depressão no sistema nervoso central, irritação ocular e dermatites (MORAES et al., 2005).

Ao contrário da operação de 1985, entretanto, a descoberta das intervenções de 1994/1995 refere-se apenas a anotações do Museu Victor Meirelles sobre o estado de conservação do próprio acervo. Não foram encontradas nos referidos anos para a tela em análise as fichas de entrada e diagnóstico em laboratórios de conservação, seja no Museu Victor Meirelles, ou no Museu Nacional de Belas Artes. Igualmente, não se identificaram os respectivos processos de autorização para as referidas intervenções.

Desde então não se registram novas intervenções. Por ocasião do traslado até a 10ª Bienal do Mercosul (2015), no Rio Grande do Sul, a obra foi assegurada e este processo ensejou um dos seus laudos técnicos de Conservação mais recentes, produzido pelo Museu Victor Meirelles, já no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus – desde 2009. O espaço museográfico encontra-se atualmente em condições ambientais controladas de umidade relativa, temperatura, luz e poluição adequadas à conservação de obras de arte. Essa pesquisa teve franco acesso às dependências e documentos do Museu e entrevistou a museóloga e conservadora-restauradora Mara Vasconcelos, servidora do Ibram no Museu Victor Meirelles, responsável pela conservação do objeto. Destaca a servidora que embora o objeto esteja inserido em boas práticas de conservação preventiva no âmbito do Museu, as presentes instalações carecem de um laboratório de conservação e restauro mais equipado para intervenções na tela. As presentes estratégias de preservação da mesma passam por, valendo-se de sua relevância – reconhecida inclusive pelo instrumento do tombamento -, estabelecer parcerias em cooperação com outras instituições, sobretudo através de editais de fomento à preservação do patrimônio cultural, com vistas à realização das novas e oportunas intervenções de conservação e restauração no objeto.

Já com vistas às considerações parciais, destacam-se os elementos que mais se sobressaíram nos processos analisados com referência a este bem móvel tombado. Destaca-se primeiramente o rápido tombamento, a partir da descoberta acadêmica do quadro, levado a cabo em um paço imperial convertido em aparelho estatal da república – quando a própria produção de Victor Meirelles é semanticamente referenciada pelo Império. Busca-se, com essa primeira consideração, resgatar o teorema foucaultiano através do qual o poder é uma relação, não um objeto. Esta, envolve diferentes atores, com agendas heterogêneas e, inclusive, contraditórias. A patrimonialização dos bens culturais pode ser um processo social que atravessa os séculos e pode atuar de diferentes maneiras na sintonia desta relação.

A primeira intervenção documentada (1985), valoriza aspectos estéticos da obra e conclui-se quase um ano após o seu tombamento e apresenta suas justificativas sobretudo a partir dos valores históricos do objeto. A pouca documentação referente às intervenções posteriores permite apenas antever uma busca pelo respeito aos valores semânticos e tonais

consagrados pela primeira intervenção após o tombamento. Ao longo da história deste objeto, em diferentes condições materiais, ele foi considerado por documentos técnicos como de *péssimo estado de conservação*. Destaca-se que na primeira intervenção, de 1985, a tela apresentava rasgo transversal de grandes proporções e possivelmente comprometimento relevante de sua *legibilidade*³¹.

Ressalta-se ainda que após a intervenção de 1996, talvez realizada no MNBA, inicia-se uma negociação que envolve o Museu, o Instituto e a Irmandade – que cede a tela ao Museu, em contrapartida à restauração de retábulos às expensas do Instituto. O episódio culmina com a alteração do nome da tela, que perde o significante religioso em detrimento do significante geopolítico. Apesar da pouca documentação referente às tomadas de decisão acerca da preservação deste objeto, elas se relacionam à atuação profissional de diferentes agentes, sobretudo a partir dos campos da museologia e arquitetura, que embora ciosos de suas obrigações, não foram treinados para atuar criticamente no campo autônomo da conservação-restauração de bens culturais. Observa-se ainda a evolução tecnológica dos vernizes e consolidantes presentes nos relatórios de conservação-restauração. Agentes intoxicantes como xilol gradativamente cedem lugar a compostos mais seguros.

A constante escassez de memória documental com a qual nos deparamos enseja recapitular que a documentação técnica sobre intervenções de conservação-restauração em bens culturais protegidos integra o próprio bem, e agrega, dentre outros, valor científico e histórico. O represamento dessas informações, seja por mera dissociação ou nos labirínticos corredores da burocracia institucional, pode comprometer a efetividade das próprias iniciativas de preservação, além de não produzir qualquer memória crítica, que permita realizar de forma mais rigorosa ou precisa novas intervenções no futuro. Destaca-se ainda o empenho do Instituto e do Museu no emprego pioneiro da Restauração como ferramenta de mediação de conflitos.

³¹ Suposta capacidade de um objeto ser corretamente compreendido ou "lido" pelo observador. A busca da conservação-restauração, portanto, não seria impor a verdade, mas sim facilitar a leitura de um objeto para torná-lo compreensível (MPI, 1972; Guillemard, 1992; Keene, 1996; Bergeon, 1997; ECCO, 2002). A noção de legibilidade pode ser vista como um pequeno passo para fora das posições clássicas, já que a noção de verdade está relacionada não às características físicas do objeto, mas à sua capacidade de transmitir seu significado. Consequentemente, a virada comunicacional, tão essencial às visões contemporâneas, está sendo aceita até certo ponto. No entanto, ainda permanece dentro do reino das teorias clássicas, uma vez que sustenta que os objetos têm um significado válido, uma legibilidade, que o dano impede ou esconde. Por mais correto que pareça, não é (...) Quando os conservadores-restauradores decidem tornar um objeto "legível", eles estão na verdade fazendo uma escolha; estão decidindo qual legibilidade deve prevalecer sobre as muitas possíveis (MUÑOZ VIÑAS, 2005, p.99).

3.2.2. Manuscrito IVRIIM

Antes de abrir este pergaminho segue uma respeitosa tentativa de buscar descrever o que são os judeus e o judaísmo, para fins de contextualização do objeto cultural protegido de que trata este subcapítulo. Isto é, um grupo étnico, religioso e cultural complexo e diverso, originado a partir das Tribos de Israel, os hebreus. A origem desta cultura é historicamente relacionada ao ano 2000 AEC, devido à queda da nação Caldeia e da ocupação babilônica à cidade suméria de Ur, onde segundo o livro bíblico de Gênesis, viveu o patriarca dos hebreus, Abraão. Atualmente no Museu Egípcio do Cairo, o documento esculpido em granito conhecido como Estela de Merneptá é um artefato encontrado na tumba do Faraó de mesmo nome e que talvez seja o mais antigo registro arqueológico do povo judeu na terra de Israel, datando de 1200 AEC. A cultura judaica, ao longo dos milênios foi alvo de perseguições históricas, resultantes em êxodos e diásporas, descritos tanto por textos sagrados quanto seculares, que deixaram marcas tanto na distribuição demográfica dos judeus no mundo, bem como na formação de uma identidade do povo judeu.



Figura 12: Manuscrito IVRIIM, *circa* 1300, Biblioteca do Museu Nacional/UFRJ. Fonte: Processo 1425-T-98, 1998.

A História do Brasil é transpassada por constantes referências à presença judaica neste território. Assim como as informações sobre o objeto sagrado, o contexto histórico da fé judaica que procuro descrever a seguir é referenciada sobretudo pelo processo de Tombamento 1425-T-98. Segundo o Parecer 50/98, de autoria da arqueóloga do Departamento de Proteção Regina

Coeli Pinheiro da Silva, a própria esquadra liderada por Pedro Álvares Cabral, que demarca o princípio da invasão portuguesa, contou com a presença judaica a partir de Gaspar da Gama, designado por D. Manoel como perito, conselheiro e intérprete por ser conhecedor de diversas línguas.

Os primeiros anos da ocupação europeia demarcam-se por uma colonização extrativista, baseada no capital privado de consórcios interessados sobretudo em pau-brasil, como aquele implantado por Fernando de Noronha, de judeus portugueses. A produção de açúcar na Ilha da Madeira fez com que grupos de financistas judeus tivessem suas atividades alavancadas em todo o mundo. No século XVI senhores de engenho judeus já se encontravam estabelecidos em Pernambuco, ressaltando a atuação dos cristãos-novos no cultivo da cana, na produção e no comércio do açúcar. Já no século XVII os senhores de engenho judeus se notabilizaram, em maior parte, pela aquisição de engenhos em leilões públicos e por explorarem a atividade em caráter financista, residindo nas cidades e exercendo atividades ligadas ao comércio e ao crédito. Estas atividades foram impulsionadas pelo fato de muitos dos judeus que foram expulsos de Portugal terem se mudado para os Países Baixos, que como se sabe também invadiram e ocuparam o nordeste deste país. A comunidade estabelecida no Brasil Holandês manteve relações comerciais com a Europa, sobretudo com a Península Ibérica, inclusive através do comércio de cana, sendo de grande importância para o financiamento das atividades da Companhia das Índias Ocidentais Holandesas. A própria força invasora holandesa que aportou em Recife, trazia em seus navios vários hebreus, como militares e comerciantes. Eram, na sua quase totalidade, sefarditas, oriundos da Espanha, da França e de Portugal.

A primeira comunidade israelita a se estabelecer no Brasil localizou-se em Pernambuco. O estabelecimento desta deve-se aos princípios de tolerância religiosa, que objetivava atrair o maior número de adeptos para a colonização do território. O plano de Conquista de Pernambuco, datado de 1629 pela Companhia Holandesa das Índias Ocidentais e aprovado pelo Governo dos Estados Gerais em Haia, determinava o respeito à liberdade dos espanhóis, dos portugueses e dos nativos, fossem eles católicos ou judeus. Data de 1654 a rendição dos holandeses. Quase todos os neerlandeses e judeus professos preferiram deixar o país, tendo-lhes sido garantido, pelos termos da capitulação, todos os seus bens móveis, navios não fundeados no porto de Recife em condições de cruzarem o Equador, documentos, além de permissão para vender bens imóveis no Brasil e alimentação para a viagem de retorno. Entre o período holandês e o século XIX, entretanto, a comunidade judaica brasileira esteve na clandestinidade.

Com a abertura dos portos do Brasil ao comércio internacional em 1808 o país passaria a receber imigrantes e visitantes de todas as nações amigas. A vinda da família real portuguesa estabeleceu um marco para a fixação de estrangeiros no país. Dois anos depois, foi firmado com a Inglaterra um tratado de comércio que estabelecia em um de seus artigos que os estrangeiros residentes em possessões portuguesas não seriam perseguidos em função de “matérias de consciência”. A posterior independência política do Brasil em 1822 também veio a se somar a essa série de eventos que favoreceu o estabelecimento dos judeus em terras brasileiras. Embora a Independência encerrasse a perseguição oficial aos judeus, o catolicismo permaneceu como a religião do Império Brasileiro e foi proibido aos não católicos o exercício público de sua fé. As restrições quanto à liberdade religiosa foram abrandadas nos últimos anos do regime a fim de incentivar a imigração protestante.

A mais antiga comunidade israelita brasileira foi fundada pelos sefarditas oriundos de Marrocos e do Norte da África imediatamente após a Independência do Brasil. As primeiras casas de orações foram instaladas em 1823 e 1826, e delas resultaram as atuais Sinagogas *Essel Abraham* e *Shaar Hashamaim*. Na região amazônica as primeiras famílias judaicas estabeleceram-se quando o ciclo da borracha ainda não havia alcançado o seu apogeu. Esses imigrantes localizaram-se inicialmente nas pequenas cidades do interior do Pará e Amazonas, além de Belém e Manaus. Mais tarde, já no período áureo do ciclo da borracha, estes imigrantes puderam se estabelecer como arrendatários e proprietários dos seringais no interior, ou como comerciantes de produtos regionais, nas praças de Belém e Manaus.

A presença de judeus no Rio de Janeiro data de princípios do século XIX, sendo a maioria composta por homens solteiros aportados aqui. Alguns acabaram casando e abraçando o catolicismo, já que nessa época ainda não havia uma comunidade na cidade, o que facilitava o casamento fora da religião. A primeira organização do Rio de Janeiro foi a União Israelita *SHEL Guemilut Hassidim*, fundada por judeus vindos de Marrocos que eram os mais numerosos no Rio Imperial. Em 1873 a União Israelita do Brasil visava congregar todos os israelitas residentes no Rio. A maior parte de sua diretoria era composta por judeus franceses da Alsácia, havendo também ingleses e alemães. Havia ainda no período do Império, uma terceira sociedade que tinha o nome de Sociedade Israelita do Rito Português (1888). Existiram duas sinagogas estáveis, uma na Rua Luís de Camões, 59 e outra na Rua da Alfândega, 369. O Centro Israelita do Rio de Janeiro, fundado em 1910, foi a primeira sinagoga a reunir judeus asquenazitas. Data somente de 1912 o primeiro registro de importação oficial de uma Torá para o Rio de Janeiro.

No início do Século XX poucos judeus europeus migraram para o Brasil, uma vez que outros locais como Estados Unidos e Canadá não erguiam quaisquer barreiras para sua entrada. O Rio Grande do Sul, entretanto, foi considerado bom destino para judeus russos, por sua proximidade com as colônias argentinas e pelo fato do Partido Republicano Riograndense (PRR) – de ascensão positivista – ser considerado tolerante em questões religiosas. Entre 1904 e 1924 formaram-se duas colônias agrícolas na fronteira do Rio Grande, os primeiros passos na direção de uma migração regular e organizada. As migrações desse período também se associam à construção e conservação da malha ferroviária do Estado.

Registre-se ainda a presença judaica em Minas Gerais desde o período colonial. Entretanto, a existência de uma comunidade judaica mantenedora das tradições culturais do judaísmo data somente das primeiras décadas do século XX. A primeira onda migratória para o estado, de sefarditas, seria suplantada em número por asquenazitas na década de 30 do século XX. Nas décadas de 1920 e 30 a imigração judaica tornou-se foco de atenção entre os intelectuais brasileiros e membros do governo. Na década de 30, o presidente Getúlio Vargas e assessores, incluindo Oswaldo Aranha, chegaram a propor que fosse impedida a entrada de refugiados judeus no Brasil. Os anos seguintes, entretanto, demarcam uma inflexão na trajetória histórica destes personagens e do país em relação à Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, Oswaldo Aranha seria eleito presidente da Assembleia Geral das Nações Unidas em 1947, tendo efetivamente apoiado a resolução que seria base para a criação do Estado de Israel.

Após a Guerra Mundial e Revolução Russa, registram-se ondas migratórias de judeus do Leste Europeu para os estados de São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. A comunidade judaica brasileira criou uma extensa rede de instituições de caráter comunitário, social, econômico e político. Entre elas, sinagogas, organizações de ajuda, bibliotecas, asilos, serviços funerários e restaurantes. O primeiro jornal brasileiro em ídiche, *Di Menschelt* (Humanidade), começou a ser publicado em 1915, em Porto Alegre. O primeiro jornal judaico em língua portuguesa foi fundado em Belém em 1916.

Entre 1933 e 1942, quase vinte e cinco mil judeus, basicamente alemães e poloneses fugindo do nazismo ingressaram legalmente no Brasil. No início da década de trinta a população judaica aproximava-se de sessenta mil pessoas. A partir de 1935, entretanto, o Brasil passou a negar vistos, tendo voltado a emití-los em 1938 após crescente pressão popular. Relaciona-se esse período, que coincide com os anos de criação da SPHAN, uma mudança de imagem no cenário internacional associada a uma possível modificação em benefício da economia do Brasil, bem como ao tardio ingresso do país na segunda guerra mundial do lado certo da História. Atualmente a Congregação Israelita de São Paulo é a maior sinagoga da América do

Sul. Sinagogas conservadoras e ortodoxas são encontradas em todas as principais cidades brasileiras e os judeus brasileiros estão amplamente integrados aos sistemas políticos, sociais e financeiros em todos os níveis. Cumpre destacar ainda a enorme contribuição dos pensadores de origem judaica em atuação no IPHAN, dentre os quais a historiadora da arte Hanna Levy.

Em novembro de 1997 emerge de uma gaveta na reserva técnica da disciplina Arqueologia do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Manuscrito IVRIIM. Arqueóloga e professora desta universidade, a Dra. Rhoneds Perez escreve correspondência ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional solicitando, nesses termos, o tombamento do objeto. Acompanha a missiva minucioso dossiê de caracterização do bem cultural, que até então integrava a Coleção Egípcia.

Tal pedido justifica-se em virtude do bem estar sofrendo eminente risco de perecimento já que até 1988 encontrava-se descontextualizado num dos armários da Reserva Técnica da Disciplina Arqueologia (...) Na condição de detentora do conhecimento científico deste 'único' exemplar é que rogo pelo espírito preservacionista.(1428-T-98, p. 2)

O pedido tangencia a retórica da perda (GONÇALVES, 2002) e reivindica providências a partir de um lugar de especialista – que afinal é também parcela legítima da sociedade e, como qualquer cidadão, pode requerer a proteção de qualquer bem cultural. Evoca ainda o valor religioso do objeto, corroborado por especialistas da fé judaica no referido dossiê. Refere-se com especial deferência à importância “histórico-cultural” para a nação brasileira, considerando sobretudo seu ilustre proprietário anterior, o Imperador D. Pedro II.

Ao atingir o aparelho estatal, entretanto, a solicitação encontra inicialmente uma negativa. O primeiro parecer técnico, de Izabel Salles Serzedello, responsável pelo Patrimônio Móvel e Integrado na 6ª Regional, explicita os termos do primeiro artigo do Decreto-Lei 25/1937, segundo o qual o bem passível de tombamento histórico consiste naquele com vinculação a fatos memoráveis da História do Brasil, enquanto a mera propriedade do imperador já não mais vincula a estes manuscritos qualquer fato memorável. O mesmo artigo, prossegue o parecer, não restringe qualquer vinculação à nossa História dos bens passíveis de tombamento arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

No entanto, deve-se considerar que este tombamento está sendo solicitado com o objetivo de preservar fisicamente os bens e, principalmente, promover sua disponibilização ao público e à cultura nacional. Sob este aspecto, fator preponderante da solicitação, o instrumento legal de tombamento não se adequa: o Decreto-lei nº 25/37 não prevê obrigações/compromissos de divulgação ou promoção do acesso ao bem tombado (1425-T-98, p. 45).

Seis meses depois da negativa, entretanto, o pedido é reapresentado pela mesma requerente. Dessa vez, com novo dossiê, corroborado por outro especialista da fé judaica, que atribui ao objeto antiguidade estimada em aproximadamente oitocentos anos, sendo possivelmente a Torá mais antiga de quem se tem notícia até então. Também anexa a esta reapresentação, carta do gabinete do Ministro da Cultura, em apoio manifesto ao tombamento. Independente dos possíveis méritos e deméritos, tanto do parecer quanto do decreto-lei, o novo dossiê e bastante possivelmente a carta do ministro reinsere definitivamente o objeto sagrado no mundano domínio da burocracia estatal.

Entre a negativa e a nova reapresentação, entretanto, descobriu-se que o Manuscrito IVRIIM não fazia parte do lote de peças arrematadas pelo Imperador em 1824 para a inauguração do Museu Real, sendo possivelmente relacionado às suas viagens ao Egito em 1871 e 1876. Dessa forma, passou a integrar uma coleção mais ampla, denominada Acervo de Estudos do Imperador Pedro II, composta não apenas por obras isoladas como esta Torá, mas também os chamados Cadernos de Estudos do Imperador, depositados no Museu de Petrópolis, a própria Coleção Egípcia e a coleção de Arqueologia Clássica, estas últimas no Museu Nacional. Em atenção a esses fatos, o IPHAN decide pela abertura do processo de tombamento de todo o acervo de estudos, o que pode convidar a uma reflexão acerca dos valores priorizados na seleção de bens culturais quando tomados individualmente ou em conjunto. No decorrer do processo, o Manuscrito foi novamente individualizado por decisão da Diretora do Departamento de Proteção, arquiteta e professora Dra. Márcia Sant'Anna, a partir de uma prevalência dos significantes científicos e arqueológicos do bem quando tomado individualmente.

Além do valor sacro conferido pela comunidade judaica, acrescido do valor afetivo que certamente inspira um documento ancestral e raro, parece-nos inquestionável o interesse documental desses manuscritos nos campos da ciência, da filosofia e, de modo mais abrangente, da cultura, como elemento representativo de caracteres etnográficos que se inserem, com suas especificidades, no todo constituidor da cultural brasileira, assim como ocorre com outros elementos simbólicos de sistemas religiosos no Brasil que não os da forte tradição católica. (1425-T-98, p. 57)

Às catorze horas e trinta minutos do dia nove de novembro de 1998, ano do quinquagésimo aniversário de criação do Estado de Israel, em reunião presencial realizada no antigo Paço Imperial da Praça XV, no município do Rio de Janeiro, relatou favoravelmente ao tombamento o conselheiro Luiz Fernando Dias Duarte, representante do Museu Nacional – que detém o objeto – no conselho consultivo. Além de autoridades da fé judaica convidadas para a reunião, estiveram presentes o Ministro de Estado da Cultura, Francisco Weffort, os

conselheiros Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Augusto Carlos da Silva Telles, Italo Campofiorito, Joaquim de Arruda Falcão Neto, Maria da Conceição de Moraes Coutinho Beltrão, Max Justo Guedes, Roberto Cavalcanti de Albuquerque e Thomaz Jorge Farkas, como representantes da sociedade civil, e Suzanna do Amaral Cruz Sampaio, representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Ausentes por motivo justificado os representantes do Instituto de Arquitetos do Brasil e Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis.

Na conformidade de sua competência, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural decide de forma unânime pelo tombamento individual da Torá e inscrição no Livro do Tombo Histórico nos termos do voto do relator. Cumpre destacar que o destino desse objeto poderia ser outro, caso não se tivesse optado pelo desmembramento, uma vez que o processo referente ao tombamento do Acervo de Estudos do Imperador permanece em aberto até os dias de hoje (1422-T-98).

Atualmente o Manuscrito encontra-se entre as obras raras da Biblioteca do Museu Nacional/UFRJ, que gentilmente cedeu entrevista a esta pesquisa. A datação por carbono 14 realizada na própria universidade pelo pesquisador Carlos Alberto de Araújo datam os materiais a partir de 1300 EC, e o Iêmen como local provável de produção do manuscrito hebraico, sendo utilizados originalmente em sua constituição materiais *kosher*. Trata-se, portanto, do terceiro pergaminho mais antigo da Torá no mundo e entre os dez documentos mais antigos do judaísmo. Registra-se no próprio processo de tombamento uma intervenção em 1998, frente a infestação por agentes micro e microbiológicos, ocasião em que também foram costurados dois rolos continuamente em função do texto, perfazendo agora nove rolos de pergaminho, e não mais onze. A operação foi realizada pelo Rabino Eliezer Stauber utilizando para a costura fibras de origem vegetal. Outra intervenção, entre os anos de 2017 e 2018, refere-se a tratamento de higienização, hidratação e acondicionamento. Durante essa intervenção, houve o grande incêndio no Museu Nacional e, por isso chegou a ser veiculado pela imprensa que a obra se salvou por estar fora do edifício por ocasião da restauração. A despeito da poesia contida nesta solução, não se sustenta frente à realidade dos fatos uma vez que a Biblioteca Central não se localiza no prédio incendiado, conforme fiscalização posterior do IPHAN documentou em processo de fiscalização (015000040882018-06).

O documento mais recente relacionado às práticas de preservação que incidem sobre este objeto foi elaborado pelo Laboratório de Conservação-restauração de Acervos Bibliográficos/LACRAB e refere-se à tratativa para o empréstimo deste objeto para exposição

em andamento no Museu Judaico de São Paulo em setembro de 2021. O laudo³² parte do “fator originalidade” para estabelecer o que chama de critérios fundamentais para a conservação-restauração do referido objeto: a eficiência e a prudência do tratamento; a estabilidade e a inocuidade dos produtos; os procedimentos e sua aplicação; e a reversibilidade dos tratamentos.

Os princípios da Conservação-Restauração de bens culturais são universais e bastante rigorosos. Restaurar é uma ação que permite o prolongamento da vida útil de um bem cultural, garantindo o acesso às futuras consultas, em condições normais. Procedimento que deverá empregar o mínimo de elementos novos, respeitar absolutamente os antigos, devolvendo-lhe sua funcionalidade, ao tempo em que serão preservados seus valores, entre eles, os estéticos e históricos. (Laudo Técnico Parcial Da Torá, 2021, p. 3)

Infere-se a partir deste documento a pluralidade de ideias e agentes relacionados à preservação direta do objeto. A memória dos processos de restauração pode acrescentar ainda uma camada de complexidade nas intervenções relacionadas ao Manuscrito a partir dos seus significantes religiosos.

A escolha dos materiais em contato com o livro sagrado poderia ser obrigatoriamente *kosher*³³, o que eventualmente pode não incluir os fios sintéticos já empregados em intervenções posteriores. Muñoz Viñas (2017) oferece uma metáfora com a tragédia Robocop (1985), na qual um agente do Estado é ferido de morte e partes do seu corpo *precisam* ser substituídas por componentes cibernéticos. *Part man, part machine, all cop*³⁴. De forma semelhante, esculturas do século XVII são impregnadas com consolidantes acrílicos espaciais, pinturas barrocas são montadas em chassis de alumínio, e os fios de nylon do progresso científico costuram os fios da História em manuscritos de mil anos. “Parte velho, parte novo, tudo patrimônio” (MUÑOZ VIÑAS, 2017, p. 11).

Destaca-se, então, que assim como a escolha de selecionar objetos individualmente ou em grupo, a instituição de memória que afinal se ocupa do objeto terá grande influência nas práticas de preservação que incidirão sobre ele. Um livro preservado em uma biblioteca estará sujeito a práticas apenas parcialmente coincidentes com aquelas realizadas em um Museu. Como forma de ilustrar a tensão entre demandas científicas e religiosas, resgate-se brevemente

³² Documento intitulado “Laudo Técnico Parcial Da Torá – Pergaminho IVRIIM/ “Rolo 09” Elaborado Pelo Laboratório De Conservação-Restauração De Acervos Bibliográficos/Lacrab Referente À Tratativa Para O Empréstimo Deste Objeto Para Uma Exposição Em Andamento No Museu Judaico De São Paulo, Brasil. Período: Setembro De 2021” gentilmente compartilhado com esta pesquisa pela Biblioteca de Obras Raras do Museu Nacional.

³³ Permitidos pela Lei Judaica.

³⁴ Parte homem, parte máquina, todo policial.

as diferentes maneiras como o IPHAN interpreta aspectos simbólicos e materiais do contemporâneo.

Com este propósito, menciona-se a conservação singularmente respeitosa realizada sobre as guias de proteção da coleção tombada Nosso Sagrado, nas quais as demandas materiais do objeto relacionam-se subordinadamente às suas *obrigações espirituais*. Trata-se de coleção, recapitule-se brevemente, que se origina a partir de 519 objetos sagrados, sobretudo de religiões de matriz africana, apreendidos entre 1889 e 1945 pela autoridade policial na Cidade do Rio de Janeiro. A Carta Constitucional de 1891, entretanto, já estabelecia no país o Estado laico e a liberdade de crença e culto. Apreendido por quase um século, o acervo foi patrimonializado através do grande tombamento de 1938 (35-T-1938). Desde 2017, o Movimento Liberte o Nosso Sagrado pleiteava demover o acervo do Museu da Polícia Civil do Rio de Janeiro para o Museu da República/IBRAM, o que foi obtido em 2020. Atualmente, as práticas de preservação que incidem sobre estes objetos são acompanhadas pelas autoridades religiosas ligadas ao movimento de libertação do acervo.

Art. 55. As ações e atividades de Conservação, buscando contribuir para a sustentabilidade dos bens protegidos, devem:

I. Garantir a participação social; (IPHAN, 2018, p. 44)

A eventual necessidade do emprego de material *kosher* ou do acompanhamento de um *sôfer*, em forma de conclusão parcial a esta pesquisa, parece ser uma decisão a ser tomada de forma colegiada por autoridades da fé judaica e pelos especialistas designados pelo Estado. O significativo religioso, entretanto, apenas torna evidente uma característica que pode se exceder para os demais bens culturais protegidos. As práticas de preservação que incidem sobre estes, sejam quais forem, não podem prescindir da participação das partes afetadas para que efetivamente atinjam seus objetivos.

3.2.3. Cristo Redentor



Figura 13: Cristo Redentor, 1931, Rio de Janeiro. Fonte: Processo 1478-T-01, 2001.

Inicialmente chamado Pináculo da Tentação, a penedia do morro do Corcovado sempre impressionou à boca da Baía de Guanabara, sendo a ocupação antrópica de suas encostas sistematicamente registrada a partir do século XVIII, sobretudo a partir da necessidade hídrica. A descoberta de ouro em Minas Gerais teve por consequência uma alteração do perfil urbano no Rio de Janeiro, agora alçado ao papel de importante entreposto comercial e fiscal, suscitando um impulso desenvolvimentista da cidade em expansão. O crescimento populacional elevou a demanda por água potável. Neste sentido, o governo central fez desviar o leito do Rio Carioca e de seus afluentes Silvestre e Lagoinha. A transposição foi realizada à meia encosta do corcovado, atualmente Rua Almirante Alexandrino, em Santa Teresa. Em 1720, no governo Aires Saldanha, pela primeira vez a água do topo do Corcovado tocou o solo no Largo da Carioca, seguindo através do aqueduto que conectou os morros de Santa Teresa e Santo Antônio, sob o qual, tantas e tantas vezes, dentro da noite embriagada e indiferente ao ciclo das águas, confesso que fui feliz.

Os arredores do ponto de captação do Rio Carioca converteram-se rapidamente em local para passeios dominicais, sobretudo após a chegada da corte real portuguesa. No século XIX surgem as primeiras fazendas cafeeiras nas encostas do morro pelo lado do Cosme Velho. A prática agrícola rapidamente levou à devastação das matas da Tijuca, o que impactou negativamente o sistema hídrico da cidade, ensejando grave situação. Em 1817 D. João VI

decretou a expropriação das terras compreendidas pelas bacias dos Rios Carioca, Silvestre e Paineiras e a área foi declarada Couto Real de Caça, sendo proibido o desmatamento da encosta e, possivelmente, a primeira das normas de preservação a incidir sobre o patrimônio cultural objeto desse estudo.

O acesso ao cume do Corcovado foi facultado posteriormente pela ação pessoal de D. Pedro I em 1824. Sob sua supervisão foi aberta a primeira trilha morro acima, pelo imperador, Jean Baptiste Debret e engenheiros militares, objetivando a defesa da cidade contra eventuais ataques portugueses. A decisão de facultar o acesso ao cume intensificou de forma abrupta o turismo no mato da Tijuca, que recebeu, dentre outros, Elizabeth Cary Agassiz, Spix e Von Matius e Charles Darwin. Entretanto, a explosão turística reforçou vetores de impacto negativo à captação de águas do Corcovado, ensejando, em 1846, o Mapa Geológico do Terreno Nacional das Paineiras que buscava conter encostas e o reflorestamento da área. Em 1861 instituiu-se a Floresta Nacional das Paineiras. Ao longo dos próximos 25 anos cerca de 20.000 mudas foram replantadas nas imediações do Corcovado.

Paralelamente, entretanto, processava-se também o acesso ao cume do morro. Em 1868 foi aberta a estrada para carruagens até as Paineiras. Em 1871, a estrada foi estendida até o sopé do mirante. Em 1882 o Decreto Imperial 8372 concedeu a engenheiros o direito de organização e exploração de uma ferrovia de acesso ao alto do Corcovado. O contrato cedia gratuitamente os terrenos para o leito da estrada, estações e quaisquer outras dependências da mesma estrada, inclusive um hotel-restaurant, à conveniência da companhia, constituindo-se desta forma a Empresa Estrada de Ferro Corcovado. O primeiro passageiro a subir o corcovado de trem foi o próprio imperador, em outubro de 1884. Desde então, um após o outro, perfumados capitalistas revezam-se na cobrança de fortunas para que cariocas e inocentes cheguem de trem ao cume do Corcovado.

A ideia de se erigir uma estátua dedicada ao Cristo no alto do morro remonta ainda ao século XIX. Ao chegar ao Rio de Janeiro em 1859, o padre Pedro Maria Bos, capelão do Colégio da Imaculada Conceição, teria sido o autor da primeira manifestação neste sentido. Em 1917 houve a tentativa de se fazer construir na capital federal um monumento em louvor a Jesus Cristo frente ao trauma da guerra mundial e as repercussões da Revolução Russa. O Dr. Eduardo Limoeiro apresentou à Sociedade de Engenheiros Industriais projeto de monumento alusivo à salvação da humanidade e ao conagraçamento dos povos pela paz. Em 1921, por ocasião da realização do 1º Congresso Eucarístico Brasileiro, Gal Pedro Carolino de Almeida apresentou mais uma vez a ideia de se construir no Rio de Janeiro um monumento a Jesus Cristo, atrelando o projeto a uma campanha nacional que intitulou de Campanha do Tostão. De fato, o

monumento mostraria a vocação para catalização de campanhas. Tanto na arrecadação plural que demarcou os anos de sua construção, como na adesão voluntária de suas tesselas, como se discute a seguir, e nas campanhas de conscientização que mês a mês comunicam suas causas em cores no Cristo.

A comemoração do centenário da Independência motivou debates intelectuais e políticos sobre a modernidade e as possíveis razões para os descompassos do país. Os movimentos sociais ganhavam fôlego e organização com a fundação do Partido Comunista Brasileiro. O movimento Tenentista punha em dúvida a legalidade da política de então. A Semana de Arte Moderna eclodia, instigando o debate sobre a identidade nacional. Os novos contextos sociais do princípio do século ensejaram uma reorganização também da fé católica, demarcada pela encíclica *Rerum Novarum*, através da qual autoridades eclesiásticas reuniram-se no objetivo de recuperar o prestígio da Igreja. A construção do Monumento ao Cristo Redentor foi influenciada por essa política. Havia a intenção de promover uma grande campanha de mobilização popular a fim de caracterizar, no centenário de fundação da pátria, a profunda religiosidade de um povo nascido na fé cristã.

Seriam ainda dez anos até a efetiva inauguração do monumento, em 12 de outubro de 1931. A cerimônia de inauguração contou com a presença do então Chefe do Governo Provisório, Getúlio Vargas e ministros. Depois de muitas discussões, concursos de projetos, avanços da engenharia e dificuldades logísticas para transportar os materiais Corcovado acima. A estátua consiste de quatro longos pilares que erguem-se nos vértices de um retângulo de base medindo 3.8m x 2.6m. A ligação dos pilares é feita por vigas horizontais, estabelecendo 12 *plateaux* estruturados em lajes que delineiam a seção transversal da estátua em cada nível. Os pilares, ligeiramente inclinados, sobem em direção à cabeça, tendo suas seções reduzidas à medida que se elevam. Para o seu revestimento prevaleceu a pedra-sabão. Triângulos equiláteros com 3 cm de aresta e média de 7 mm aplicados sobre a argamassa por meio de técnica indireta, em tesselas de linho. No trabalho de encolagem do mosaico em tesselas, empregou-se mão-de-obra voluntária sediada na Paróquia da Glória. Uma vez que a argamassa adere melhor mediante desgastes na superfície, voluntários puderam escrever com estilete nos meticulosos pequenos triângulos seus nomes ou intenções aos santos de sua devoção.

A inauguração deste monumento, concebido desde o princípio como patrimônio cultural, foi planejada com detalhes de forma a torná-la um acontecimento nacional. A cerimônia teve contornos políticos, nacionais e religiosos. Constituíram-se congressos e comissões oficiais e eclesiásticas. A comemoração deu início à chamada Semana Nacional do Cristo Redentor e contou com a participação de autoridades eclesiásticas, civis e militares de

todo o país. Com a intenção de envolver a população brasileira no projeto, o cardeal Dom Sebastião Leme promoveu um grande movimento de arrecadação em todas as paróquias, fazendo de cada católico um contribuinte para a edificação do monumento. Ao buscar diferentes apoios em todo o país, inclusive em diferentes lugares improváveis, como junto ao povo Bororó e mesmo o apoio de outras religiões, o cardeal ofereceu um exemplo de tolerância e imprimiu, desde a edificação do monumento, um verniz ecumênico à obra de arte católica que até hoje parece acompanhá-la, como a vejo daqui de longe.

Após a inauguração, mais uma vez o mirante provocaria um aumento considerável de visitantes, desta vez alcançando a temida escala industrial. O transporte pela ferrovia rapidamente foi considerado deficitário, frente ao crescente público. Com a finalidade de dar maior acessibilidade ao monumento, em 1936 foi construída a rodovia que, a partir do ponto final do ônibus 006, Castelo x Silvestre, chegava ao cume do Corcovado. Neste contemporâneo, entretanto, já não é mais permitido o acesso pedestre e gratuito ao Cristo.

Antes de passar ao debate acerca dos caminhos percorridos até o tombamento e das intervenções posteriormente realizadas, permita discutir brevemente esse atravessamento do capital ao campo do patrimônio. Recapitule-se que a relação que a sociedade estabelece com as encostas do Corcovado passa pelo acesso a recursos hídricos, e que assim como as águas do Rio de Janeiro, privatizadas em 2021, o acesso gratuito, democrático e universal ao monumento também foi restringido. Provavelmente com vistas aos bens geograficamente isolados, a Política do Patrimônio Material recomenda em seu Artigo 30 que o órgão federal se abstenha de proteger os bens materiais que não sejam passíveis de fruição cultural, compreendendo “aqueles bens fisicamente acessíveis e capazes de permitir que algum grupo social os usufrua” (IPHAN, 2018, p. 38). A cobrança de ingressos no Cristo Redentor e a retirada deliberada de infraestrutura urbana (estacionamento e linhas de ônibus), realizados sobretudo a partir de 2013, embora realizadas com a efetiva anuência do órgão de proteção, contribui para que muitos grupos da sociedade brasileira, possivelmente a maioria deles, não tenha mais acesso ao cume do Corcovado. A financeirização da lógica de acesso ao patrimônio cultural se coloca como mais uma face da disputa de capitais sobre o fundo público. Assim como pareceria de uma ética improvável que o Estado decidisse cobrar pelo acesso aos tomos do livro sagrado Manuscrito IVRIIM, atualmente disponíveis na Seção de Obras Raras da Biblioteca do Horto Botânico, a financeirização do acesso à cultura, identidade e história representados pelo Cristo parece abusiva.

Em consideração às intervenções de Conservação e Restauração, a primeira delas toma lugar em 1980, por ocasião da visita ao Brasil do papa João Paulo II. A estátua seria então

higienizada, prática frequentemente na restauração de bens culturais móveis conforme discutido no Capítulo 3.2.1. e adquire um sistema de para-raios. Por sua localização e altitude na faixa tropical, o monumento é alvo frequente de raios, sendo esta uma característica atípica da conservação da maioria dos bens móveis. Evidencia-se com isto que a eventual proteção do monumento como um bem móvel pode não conseguir abarcar todas as especificidades das práticas de preservação que incidem sobre este objeto, ensejando ao menos a presença de saberes multidisciplinares relacionados a sua manutenção.

Às vésperas da ECO-92 a estrutura da estátua e suas ferragens foram recuperadas a fim de preparar o monumento para a visita de chefes de Estado. Durante a intervenção de Conservação o Cristo Redentor foi protegido pelo tombamento municipal através do Decreto nº 91 56/90. Posteriormente, novo projeto de restauração, proposto agora pela Fundação Roberto Marinho em parceria com o Banco Real, recebeu vultosos recursos do PRONAC através Lei 8313/91. O projeto foi analisado e recebeu aprovação do IPHAN em 1999 e técnicos do Instituto acompanharam sua execução, que incluiu a instalação de escadas rolantes no acesso, bem como elevadores, ampliando sensivelmente a acessibilidade do objeto. Construíram-se ainda áreas de recepção e atendimento turístico.

Pra quem quiser subir ao céu

Agora tem elevador

Já não é duro nem cruel

Chegar aos pés do Salvador

Que venha um sol de praia

Ninguém agora desmaia

Na hora de subir ao céu

Ninguém precisa de chapéu

Nem arriscar o coração

Num dia quente de verão

Doutor Roberto Marinho

Nos ajudou no caminho

Para chegar até Jesus

Sem carregar a sua cruz

Sem sol, sem chuva, sem calor

Só mesmo com elevador³⁵ (1478-T-01, p. 117)

Por tudo aqui exposto, recapitule-se então que de volta àqueles anos 2000, a despeito das urgências organizacionais em atraso, a agência estatal para o patrimônio cultural de uma forma ou de outra eventualmente acabaria sendo instada a avaliar aspectos patrimoniais do monumento sob o Corcovado com vistas à sua proteção. A partir de então, iniciam-se duas frentes de pensamento, expressas nos pareceres e correspondências do Instituto. Uma delas defende a proteção da estátua por meio de uma anotação no processo de tombamento do Penhasco do Corcovado, enquanto a outra busca instruir processo de tombamento da peça de forma individualizada.

Este novamente parece ser o conflito mais embrionário dentre aqueles no caminho até a patrimonialização de um objeto: tomá-lo individualmente ou em conjunto. Neste, a individualização do objeto pode ter sido de tal forma atomicizante, que a escultura de quarenta metros de altura foi tombada como um bem móvel ou integrado. Ao fim do processo, sua descrição é tão restrita que esta proteção pode não abranger sequer a base de concreto sobre a qual se assenta.

Uma peça decisiva ao longo deste percurso pode ter sido o parecer da Arquiteta Joyce Carolina Pena, da Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro, que embasou muitos dos documentos seguintes e tornou-se a principal referência também desta pesquisa para relacionar bases históricas ao pensamento patrimonial sobre o Cristo Redentor (1478-T-01, p 36). O parecer é favorável ao tombamento individual e inscrição nos livros do tombo: Histórico; Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; e de Belas Artes. Vencida esta primeira oposição de ideias, a seguinte referiu-se as qualidades artísticas da imagem, onde defendeu-se que talvez o resultado final da escultura não fosse uma obra que efetivamente descreve um dos grandes êxitos de um suposto estilo Art Déco. A hipótese foi parcialmente acatada no momento do tombamento.

Às catorze horas do dia dez de março de dois mil e cinco, em reunião presencial realizada na Sala do Arqueiros do Paço Imperial da Praça XV, no município do Rio de Janeiro, relatou favoravelmente ao tombamento o conselheiro Italo Campofiorito, acompanhado de forma unânime pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Sob a presidência de Antônio

³⁵ Trecho de samba de autoria de Waldir Lopes encaminhado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional por ocasião da notícia do tombamento.

Augusto Arantes Neto, presentes os conselheiros Ângela Gutierrez, Breno Bello de Almeida Neves, Joaquim de Arruda Falcão Neto, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, Marcos Castrioto de Azambuja, Marcos Vinícios Vilaça, Nestor Goulart Reis Filho, Paulo Affonso Leme Machado, Paulo Ormino David de Azevedo, Roque de Barros Laraia, Synésio Scofano Fernandes e Thomaz Jorge Farkas como representantes da sociedade civil. José Liberal de Castro como representante do Instituto de Arquitetos do Brasil, Maria José Gualda de Olivera como representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis, Ruy José Valka Alves como representante do Museu Nacional e Suzanna do Amaral Cruz Sampaio como representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Na conformidade de sua competência, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural pela inscrição individual do Cristo Redentor, estátua erigida no penhasco do Corcovado, no Livro do Tombo Histórico nos termos do voto do relator.

Observa-se que ao longo de todo o processo, diferentes personagens coincidiram, primeiramente, na surpresa ao se deparar com o Cristo Redentor em uma situação de incerteza em relação à proteção. Além disso, por vezes atribuíram ao objeto, em suas próprias palavras, “valores intrínsecos”, “valor especial e flagrante” e “valor emblemático” e outros termos que podem facilmente adquirir significados equívocos frente ao passar do tempo.

Desde 2014 a conservação da estátua, como de outros monumentos no Estado do Rio de Janeiro, beneficia-se de um termo de cooperação técnica entre o IPHAN e o Centro de Tecnologia Mineral da Universidade Federal do Rio de Janeiro (01500.004164/2019-56). O Centro analisa os materiais utilizados em diferentes estruturas ou revestimentos de bens culturais tombados, realizando uma caracterização física e química que abrange o grau de porosidade, a massa específica, a absorção de água, dentre outros. A unidade de pesquisa verifica ainda os tipos de degradação, suas causas e analisa os diferentes métodos propostos para a sua preservação. O CETEM emite relatórios técnicos periódicos sobre alterações na composição das rochas, embasando a escolha de produtos e procedimentos. As atividades de pesquisas amparando ações de restauro realizadas pelo Centro de Tecnologia Mineral são reconhecidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, possibilitando a consolidação do órgão de pesquisa como um polo de referência para essas intervenções.

No biênio 2019-2020 a Mitra Arquiepiscopal do Rio de Janeiro, proprietária do Santuário Cristo Redentor, apresentou ao Instituto do Patrimônio minuta para acordo de cooperação técnica, com vistas a ações de gestão da preservação do objeto. Ainda durante a tramitação deste, entretanto, especificamente em Janeiro de 2019, o desprendimento de tesselas ensejou uma intervenção emergencial de parte do revestimento, realizada por alpinistas

habilitados para a companhia Cone Sul Construções e Comércio, que comunicou a intervenção em correspondência onde afirma que o material recolhido será analisado em testes laboratoriais para fundamentar as possíveis causas do desprendimento e orientar ações de restauro. Nesse contexto, aliado à comemoração dos noventa anos do monumento, o projeto Pronac 194212 “90 anos Cristo Redentor- Restauros emergenciais, manutenção preventiva e obras emergenciais, fase 1” foi encaminhado para análise e emissão de parecer técnico conclusivo por parte do Instituto, de onde se extrai a seguir os dados recentes sobre ações de conservação deste bem cultural.

Deste parecer, de autoria da arquiteta Dra. Catherine Gallois, da Coordenação Técnica do Iphan/RJ, destacamos inicialmente que o Instituto esteve ciente e sinalizante em relação aos problemas de conservação e manutenção constatados, o que se expressa nas vistorias realizadas. Nas palavras da autora, os danos observados colocam o conjunto em risco justamente por não existir, em execução plena, um plano conservação preventiva e manutenção programadas, nem projetos de conservação que contemplem o conjunto platô-pedestal-estátua. Sendo assim, mais do que se justifica a presente iniciativa. Destaca ainda que as ações propostas de conservação, restauração e manutenção preventivas foram objeto de projeto já aprovado pelo Instituto relativo à nova versão do Plano de Trabalho para a Conservação Preventiva e tratamento do Monumento Cristo Redentor (SEI 1213636). O plano institui diretrizes para ações de manutenção, conservação preventiva, restauração e monitoramento do estado de conservação da Estátua para o prazo de um ano e constitui-se também como a base das fases posteriores das intervenções e do desenvolvimento do plano de conservação do monumento.

O parecer aponta ainda que o projeto se funda em uma das mais importantes premissas da conservação do patrimônio cultural material: a relação próxima que estabelecem perdas materiais e valores artísticos. Ao possibilitar o conhecimento dos materiais, seu estado de conservação e patologias associadas, o plano de trabalho visa proteger efetivamente o valor dos modos de fazer e os valores imateriais consubstanciados no bem físico Cristo Redentor. Este plano de trabalho, aponta o parecer, baseia-se nas ciências aplicadas à conservação (Geologia, Biologia, Química etc.) e no planejamento baseado em gestão de riscos.

O trabalho de monitoramento e tratamento das patologias nos monumentos históricos resulta no adiamento de intervenções maiores de restauro, minimizando a perda de elementos construtivos formadores do documento histórico. Partindo desse princípio, o Plano de Trabalho aprovado pelo IPHAN, objeto a ser executado pelo presente projeto ora apresentado para submissão à Lei de Incentivo à Cultura, apresenta o resultado de um trabalho de diagnóstico e intervenção já iniciado e as ações destinadas ao tratamento do Cristo, que utilizará como ferramenta para a preservação do Monumento a metodologia para gerenciamento de riscos, tendo como base o Método ABC desenvolvido pelo Centro Internacional de Estudo para Preservação e

Restauração do Patrimônio Cultural (ICCROM), Instituto Canadense de Preservação (CCI) e o Plano de Conservação Preventiva desenvolvido pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Esta metodologia de gerenciamento de riscos para o patrimônio cultural está baseada na norma técnica australiana e neozelandesa para o gerenciamento de riscos - Risk Management, Austrália/ New Zealand Standard – AS/ NZS 4360:2004 (014000087422019-51, p.9).

O referido PRONAC, elaborado de acordo com as premissas do Plano de Trabalho, está em consonância com premissas da política de preservação do patrimônio cultural material e com a abordagem técnico-científica de conservação. Conforme prossegue o parecer, materialidade e valores culturais estão intimamente relacionados; "nada pode ser feito sem conhecer as causas dos danos e os mecanismos patológicos e de alteração envolvidos".

Vale observar que, para que este trabalho tenha pleno êxito e possa representar de fato, uma ação inovadora no campo da conservação, o presente projeto deverá prever a possibilidade de contratar não apenas um especialista-consultor como já previsto, mas também especialistas de outras áreas (ex. química, biologia, etc.), a serem escolhidos e contactados posteriormente, em função das necessidades de aprofundamento de pesquisa que o diagnóstico irá apresentar. Igualmente, o projeto deverá possibilitar a contratação e realização de um leque maior de ensaios de laboratório e ensaios in situ, para atender e confirmar as hipóteses que forem levantadas pelo diagnóstico. (014000087422019-51, p.9).

Destaca-se, finalmente, que o parecer reconhece, em relação à Democratização ao Acesso, com a proposta de tornar públicas e divulgar as ações de diagnóstico, pesquisa, documentação e intervenções de conservação-restauração do bem Cristo Redentor, sendo este possivelmente seu principal ponto de convergência com esta pesquisa.

Não obstante a contribuição imprescindível das ciências naturais, como a Biologia e a Geologia, bem como os presentes esforços do Instituto para garantir a participação social nas ações e atividades de Conservação, cumpre resgatar a vocação histórica deste monumento para a mobilização de campanhas de participação popular. Desde o concurso para a escolha da estátua, passando pelo movimento de arrecadação em todas as paróquias do país, considerando ainda o legado histórico das senhoras colando tesselas no Outeiro da Glória, o exemplo ecumênico de Dom Sebastião Leme, assim como as campanhas de conscientização que todos os meses lançam as cores de suas causas na iluminação do Cristo. À guisa de considerações parciais, parece caro a este percurso que o monumento apresenta potencial ímpar para congregar as melhores práticas da abordagem técnico-científica da Conservação, com os sinceros esforços da participação de populares na realização e na tomada de decisões acerca de sua preservação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O difícil é até rápido. O impossível é que demora um *cadinho*. (Dito popular).



Figura 14: Foto da obra *The Unfinished Monument II*, de Antonio Dias, 1969. Museu Nacional da República, Brasília-DF. Fonte: Auroras, 2022³⁶.

Autodescrição com fins de acessibilidade. Meu nome é Eduardo. Estou identificado neste momento com o gênero masculino. Meu corpo tem a mesma cor de brasa nativa que um dia fez com que ilustres visitantes chamassem isto de Brasil. Cerro fileiras com falanges tupinambás, latinas, lusófonas, ibero-americanas e flamenguistas. Vacinado gratuitamente pelo SUS, uso óculos desde sempre. Miopia. Por dever de ofício e também por gosto, estou a caminho. Mas nasci mesmo no Méier, Zona Norte do Rio de Janeiro, em 1989. Sem a pieguice e o desespero dos patriotas, trago no peito um vidro de terra da minha terra, para derramar sobre tudo aquilo em que me derramo. Tenho a estatura mediana e menos cabelo do que ano passado. Não estou vestindo qualquer acessório além das roupas e das armas de Jorge, que roga por nós junto a um copinho com água e carvão. Visto calça jeans e uma blusa verde de botão, que não é exatamente a última moda mas é a que costume usar em dias difíceis como esse e até aqui não me faltou.

³⁶ Disponível em: < <https://auroras.art.br/en/exhibitions/unfinished-monument/>>. Acesso em: fevereiro/2023.

Espero que me ajude hoje outra vez com o delicado propósito de compartilhar com o mundo - público heterogêneo - os detalhes fundamentais. Aqueles que após detida pesquisa saltam a esses olhos míopes, acerca de um espaço do conhecimento, que também é primeiro uma paixão. Espaço que comecei a observar, primeiramente, de longe. Ainda do campus da Praia Vermelha, de Psicologia na UFRJ. A relação que estabelecem as pessoas e determinados objetos faz lembrar sintomas psicopatológicos. Deve-se mantê-los a não sei quantos graus e sob específica umidade relativa. A visitação aos objetos é paga ou restrita a ocasiões. Os objetos são inscritos em livros e a partir daí a lei pretende impedir que sofram alterações etc. Este incômodo, juntamente com a encadernação, trouxe este pesquisador mais para perto do campo da Restauração, e esta é uma primeira consideração final. Existe uma interseção de interesses entre a Psicologia e a Restauração de Bens Culturais, tanto na fenomenologia pressuposta pela abordagem estocêntrica, quanto na ausência de sujeitos que podem preconizar as ciências duras, como ainda nos sujeitos sociais que negociam a materialidade de objetos a partir de significados, como na Teoria Contemporânea da Restauração.

Portanto, a Restauração de bens culturais não é o simples retorno a um estado anterior ou original, apesar do apelo sedutor na simplicidade aparente desta ideia. O estado anterior é imaginário ou alucinógeno. Frequentemente o restauro de edifícios ou pinturas levou estes objetos a *estados anteriores* absolutamente inéditos. A inscrição definitiva dos sujeitos, ou partes afetadas, no campo do patrimônio na virada para o Século XXI faz supor que pode ter subsistido um espaço de insegurança epistemológica para a atuação em restauração, no qual discursos vagos e normativas amplas generosamente acolheram práticas pouco críticas de si. Colateralmente, esta atuação insegura lança sob a Restauração expectativas de infalibilidade, reversibilidade, previsibilidade, invisibilidade, fantasmagoria e, no presente caso nacional, precarização da relação trabalhista - terceirização.

Além de vetores epistemológicos, a Restauração de bens culturais protegidos mobiliza ao redor de si um ecossistema profissional e econômico bastante real, na casa das centenas de milhões de reais. Redini (2019) e Moreira (2012) descrevem as principais fontes de financiamento da Restauração de bens culturais móveis no Brasil: editais de fomento a cultura como PRONAC e Lei Rouanet, e em menor escala Termos de Ajustamento de Conduta. Mesmo a serviço do Estado, os operários que se lançam à distinta glória de falhar contra a inexorável passagem do tempo sobre os objetos da cultura, entretanto, não tem o fazer especificamente regulamentado. Apesar dos andaimes, solventes e fungos, realizam seu labor sob o mesmo conjunto de normativas que protege o burocrata cinzento dos papéis em sua mesa, e pelo mesmo número de horas.

É nesse contexto que a análise dos estudos de caso convida a algumas reflexões. As práticas de preservação incidentes sobre o Manuscrito IVRIIM, filiadas às melhores práticas da ciência da conservação, levam a acreditar que o objeto é preservado sobretudo a partir do seu valor arqueológico ou histórico, em conformidade com o instituto do tombamento. O significado religioso do livro sagrado apenas evidencia a importância de convidar a sociedade a tomar parte das decisões de preservação que recaem sobre o objeto. Sendo a participação social prescrita pela totalidade das normas de preservação observadas, com a possível exceção do Decreto-Lei 25/1937.

O percurso histórico da tela Vista da Baía Sul, por sua vez, demonstrou que cerca de trinta anos atrás o Instituto do Patrimônio já atuava eventualmente de forma alinhada a pressupostos contemporâneos, ao realizar por meio de restauração dos retábulos colaterais da Igreja de Nossa Senhora do Rosário uma negociação com as partes afetadas. Também suscita discussão acerca das condições para ações posteriores de conservação e restauração da tela. Não obstante as excelentes condições de guarda, o Museu não conta atualmente com um laboratório de restauração com estrutura para realizar algumas intervenções neste objeto. Esta situação permite supor que possivelmente, tanto quanto a temperatura, radiação e umidade relativa, incidem na preservação dos bens culturais as condições sociais e institucionais nas quais ele estará inserido. O bem cultural dentro de uma instituição museológica, na comunidade para a qual foi concebido, e protegido através do tombamento está inserido em uma rede que pode lhe conferir melhores chances para obter a fonte de financiamento que ao fim determina as reais condições de sua preservação.

O estudo de caso Cristo Redentor, estátua erigida no penhasco do Corcovado, destacou-se inicialmente por sua tipologia móvel, frente a escala monumental. Conforme discutido durante o processo de tombamento, uma anotação feita no futuro pode vir a alterar a forma como determinado bem cultural é interpretado pelo Estado. Atualmente interpretado como um bem móvel, as práticas de preservação realizadas sobre ele interessaram sensivelmente a este percurso. Não obstante sua legítima aspiração científica, preconizam a Democratização ao Acesso, propondo tornar públicas e divulgar ações de diagnóstico, pesquisa, documentação e intervenções de conservação-restauração do bem cultural. Ao longo desta pesquisa deparamo-nos com alguns hiatos documentais relacionados sobretudo a relatórios técnicos de conservação-restauração de bens culturais móveis, bem como de autorização para intervenções. Deriva do reconhecimento do patrimônio cultural como referente à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, o dever de organizar e promover o acesso democrático ao conhecimento técnico-científico relacionado à preservação dos bens

culturais protegidos. Desta forma, concluímos por compreender a efetiva conservação-restauração como um momento e um espaço de produção de conhecimento democraticamente compartilhado sobre o bem cultural em tratamento.

Ainda neste sentido, aponto para o legado deixado por Jair Afonso Inácio. Importante restaurador da chamada Academia SPHAN, portanto representante de um momento bastante significativo da história da restauração de bens culturais móveis ou integrados protegidos. Tomamos seu mito por empréstimo não apenas pela fragilidade dos vínculos trabalhistas a que foi submetido, que parece ressoar no saber-fazer do conservador-restaurador no contemporâneo. Mas também porque logrou êxito ao inaugurar aquele que permanece como único percurso de formação técnica de conservadores-restauradores de bens móveis no país e esta iniciativa pública, que agrega ao redor de si atividades de extensão, laboratórios, bibliotecas e salas de aula, pode também se colocar como uma forma de democratização do acesso de comunidades locais ao patrimônio cultural brasileiro.

Volto outra vez ao Santuário do Bom Jesus. Este, não mais em Santo Antônio do Pirapetinga, estado de Minas Gerais, mas um Estado posterior e imaginário ou alucinógeno. Não obstante as contribuições centenárias da Arquitetura e da Museologia, nesse estado pós-colonial a Conservação-Restauração de Bens Culturais é um campo autônomo do conhecimento, operacionalizado criticamente por conservadores-restauradores treinados. Especialização esta que não está apenas centralizada em centros urbanos que cabem nos dedos de uma mão e não chegam a todas as regiões do país. Pelo contrário, o Estado estimula a formação de mão-de-obra técnica localmente, e cada objeto da cultura irradia ao redor de si oportunidades de qualificação e trabalho para uma geração que chegou a acreditar que não haveria mais o futuro. O trabalho respeita a dignidade humana do trabalhador. Coerções de ordem material, como os valores históricos também podem ser, não fazem impor a exposição prolongada a produtos nocivos. Agentes locais qualificados consideram as demandas dos grupos afetados e contribuem na negociação e tomada de decisões acerca da preservação dos seus próprios objetos por meio de uma ética relacional, a qual acompanha preceitos técnico-científicos. O resultado dessas práticas é comunicado através de documentos normatizados, organizados e compartilhados publicamente, de forma a permitir o amadurecimento das práticas frente ao passar dos anos. E ainda assim, atendidas as condições mais utópicas, às quais de fato acredito e trabalho para que sejam alcançadas por este contemporâneo, a sucessão felizmente eterna dos dias em acúmulo permanecerá ameaçando a integridade material do patrimônio cultural possivelmente para sempre: operários do possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, João Paulo Pereira do. **Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial**. 2015. 158 f. Dissertação (Mestrado) - Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Centro Lucio Costa, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

ANDRADE, Rodrigo de Melo Franco de. **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos**. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. **Um estado completo que pode jamais ter existido**. 1993. 170 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Usp, São Paulo, 1993.

ASHLEY-SMITH, Jonathan. **Definitions of Damage**. 1995. Transcrição da palestra "When conservator and collections meet" no encontro anual da Associação dos Historiadores da Arte de Londres, em 8 de abril de 1995. Disponível em: <https://cool.culturalheritage.org/byauth/ashley-smith/damage.html>. Acesso em: 27 jul. 2021.

BARRANHA, Helena. **Patrimônio cultural: conceitos e critérios fundamentais**. Lisboa: IST Press e ICOMOS-Portugal., 2016.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BOITO, Camillo. **Os Restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013. 264 p. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

BRASIL. **Lei n.º 378 de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública.

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 25 de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF, 1988.

BRASIL. **Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF, 2000.

BRASIL. **Decreto nº 9238, de 15 de dezembro de 2017**. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções de Confiança do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, remaneja cargos em comissão e substitui cargos em comissão do Grupo-Direção e Assessoramento Superiores - DAS por Funções Comissionadas do Poder Executivo - FCPE. Brasília, DF, 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Portaria nº 375, de 17 de agosto de 2018**. Institui a Política do Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. 2018.

CARSALADE, Flávio. **A Pedra e o Tempo**. Belo Horizonte: Editora Ufmg, 2014. 639 p.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2001. 276 p. Tradução: Luciano Vieira Machado.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil nos anos 1930 e 1940**. Rio de Janeiro: Ufrj, 2017.

COSTA, Lygia Martins. **Bens integrados: conceituação e exemplos**. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1992.

DEJOURS, Christophe. **Trabalho Vivo: trabalho e emancipação**. Brasília: Paralelo 15, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34. 2008. 226 p.

DESCOLA, Phillip. **Beyond nature and culture**. Chicago e Londres: The University of Chicago Press. 2013. 251 p.

FERREIRA NETO, João Leite. A Analítica da Subjetivação em Michel Foucault. **Revista Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 7, n. 3, p. 7-25, dez. 2017.

FERREIRA NETO, João Leite. Retraçando os deslocamentos de Foucault: o lugar da biopolítica e da governamentalidade. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 20, n. 3, p. 365-376, Ago 2015.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FLUSSER, Vilém. **O Universo das Imagens Técnicas: elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2004.

FRISCHER, Bernard. **Laocoon: An Annotated Chronology of the “Laocoon” Statue Group**. Digital Sculpture Project, 2009. Disponível em: <<http://www.digitalsculpture.org/laocoon/chronology/>>. Acesso em: 28 de Janeiro de 2022

FRONER, Yaci-ara. Memória e Preservação: A Construção Epistemológica da Ciência da Conservação. in **Memória e Informação**, IV, 2007. Rio de Janeiro. Palestra. Rio de Janeiro: FCRB, 2007. Disponível em <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2007/FCRB_MI_Memoria_e_Preservacao_A_construcao_epistemologica_da_Ciencia_da_Conservacao.pdf>. Acesso em 25/12/2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**, São Paulo: Editora 34, 2006

GALLOIS, Catherine. **Matéria, valor e autenticidade na conservação-restauração de bens tombados pelo IPHAN no Rio de Janeiro**. 2019. 346 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos, **A Retórica da Perda**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002

GRIGOLETO, Maira. **Documento, Poder e Governo: os Agenciamentos Políticos na Construção Patrimonial no Arquivo Central do IPHAN/Seção Rio de Janeiro**. 2013. 160 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2013.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, dez 2006. Quadrimensal.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. Veneza: 1964.

IBRAM. **Catálogo De Bens Museológicos Do Museu Victor Meirelles/Ibram**. Florianópolis: Museu Victor Meirelles, 2016.

IPHAN. **Intervenções em Bens Culturais Móveis e Integrados à Arquitetura: manual para elaboração de projetos**. Brasília: Iphan, 2019

IPHAN. **Instrução Normativa nº 001, de 25 de março de 2015**. Estabelece procedimentos administrativos a serem observados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos processos de licenciamento ambiental dos quais participe. Brasília, DF, 2015.

LAPOUJADE, David. **As Existências Mínimas**, São Paulo: n-1 edições, 2017

LEVEAU, Pierre. Problèmes ontologiques de la conservation-restauration des biens culturels. **Conservation-Restauration des Biens Culturels**, v. n°27, p. 3–20, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**, Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LOWENTHAL, David. **The Past is a Foreign Country**, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

LYNCH, Kevin. **De que tiempo es este lugar?** Por una nueva definición del ambiente. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

MALLMANN, Regis. Os passos do maior pintor brasileiro do século XIX entre Desterro, Paris e o Rio de Janeiro. In: **Museu Victor Meirelles - 50 anos**. Textos de Alcídio Mafra de Sousa, Daisi Vogel e Regis Mallmann. Florianópolis: Tempo Editorial, 2002.

MARTÍNEZ JUSTICIA, Maria José. **Historia y teoría de la conservación y restauración artística**. Madrid: Tecnos, 2000.

MARTINS, Ana Betânia de Souza Pimentel. **Cartografia do Patrimônio Cultural: uma análise da Cartografia no âmbito dos inventários nacionais do IPHAN**. 2015. 101 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – IPHAN, Rio de Janeiro, 2015.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1). Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf>>, acesso em 13 de jun/2021.

MORAES, C. S. Avaliação da atividade funcional dos fagócitos em indivíduos expostos ocupacionalmente ou não ao xilol. **Revista Eletrônica de Farmácia**, v. 2, n. 2, p. 122-125, 2005.

MOREIRA, Catarine de Nazaré Aquino. **O ofício do conservador-restaurador: concepções de patrimônio e transformações desde 1937**. 2012. 75 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Iphan, Rio de Janeiro, 2012.

MOTTA, Lia (Org.). **Um panorama do campo da preservação do patrimônio cultural**. Caderno de Estudos do PEP/MP n. 9. Rio de Janeiro: COPEDOC/DAF/IPHAN, 2015

MOTA, Elis; NAKAMUTA, Adriana. A trajetória da conservação-restauração de bens culturais móveis e integrados no Iphan: desdobramentos da “Escola Edson Motta” em Minas Gerais (1946-1976) **Revista CPC**, v. 14, n. 27, p. 167-186, jul. 2019.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. Madrid: Síntesis, 2003.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **Contemporary Theory of Conservation**. Burlington: Elsevier, 2005.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. **The Transactional Nature of Heritage Conservation**. Amsterdam: Amsterdam University of Ars, 2017. 77 p.

NÓBREGA, Isabel. **Jair Afonso Inácio: um pioneiro na preservação do patrimônio artístico brasileiro**. 1997. 295 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1997.

PINHEIRO, Marcos; CARVALHO, Cláudia Rodrigues; COELHO, Carla Teixeira (org). **Abordagens e Experiências na Preservação do Patrimônio Cultural nas Américas e Península Ibérica**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, dez. 1989.

RAMOS FILHO, Orlando. Restauração de bens móveis e integrados: 40 anos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 154-157, 1987.

REALE, Giovane. **História da Filosofia Grega e Romana**. Vol. IV. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

RICOEUR, Paul. **A Key to Husserl's Ideas I**. Milwaukee: Marquette University Press, 1996

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno aos Monumentos**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAIA, Luís. Até os 35 anos, a fase heróica. **CJ Arquitetura: 40 anos do Patrimônio Histórico**. São Paulo, FC Editora, n. 17, 1977

SANT'ANNA, Márcia. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: Edufba, 2017.

SANTOS, Adilson. Tempo e Patrimônio. **Revista Investigações**, Recife, v. 18, n. 1, p. 41-67, dez 2005. anual.

SCHWARCZ, Lilia. **A Bailarina da Morte A Gripe Espanhola no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SMITH, Laurajane. **Uses of Heritage**. Abingdon: Routledge, 2006. 351 p.

UNESCO. **Carta de Cracóvia** - princípios para a conservação e restauração do patrimônio construído. Cracóvia, 2000

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**, 1972.

URIBARREN, María Sabina. **Contatos e Intercâmbios Interamericanos no IPHAN: O Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947-1976)**. 2015. 282 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

REFERÊNCIAS DE ARQUIVO

IPHAN. **0035-T-38. Museu de Magia Negra: acervo**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0075-T-38. Oratório da Rua Barão de Ouro Branco**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0087-T-38. Lápide tumular de Estácio de Sá**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0087-T-38. Marco da Fundação da Cidade do Rio de Janeiro**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0100-T-38. Marco da Fazenda Real de Santa Cruz**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0122-T-38. Oratório público da Cruz do Pascoal**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0129-T-38. Marco divisório da Capitania de Itamaracá**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0184-T-38. Igreja de São Benedito especificamente as respectivas portas**. Arquivo Central, 1938.

IPHAN. **0199-T-39. Jarras de louça, 02 / Fábrica de Santo Antônio do Porto; /Jarras de louça, 03 / Fábrica de Santo Antônio do Porto...** Arquivo Central, 1939.

IPHAN. **0226-T-40. Casa à Avenida Sete de Setembro, 59: elementos decorativos**. Arquivo Central, 1940.

IPHAN. **0288-T-41. Porta de Solar do séc. XVII adaptada ao atual prédio da Secretaria de Educação e Saúde**. Arquivo Central, 1941.

- IPHAN. **0346-T-41. Sítio Querubim: forro da capela.** Arquivo Central, 1941.
- IPHAN. **0345-T-42. Imagem de Nossa Senhora do Rosário.** Arquivo Central, 1942.
- IPHAN. **0379-T-48. Três Retábulos, duas credências, imagens do Senhor Crucificado do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos.** Arquivo Central, 1948.
- IPHAN. **0422-T-50. Imagens de Nossa Senhora da Conceição, 02 e alfaias. Imagem de Nossa Senhora da Penha da Igreja de N S do Rosário.** Arquivo Central, 1950.
- IPHAN. **0429-T. Remanescentes da Capela da Fazenda da Jaguará, incorporados à Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar: retábulos e púlpitos.** Arquivo Central, s/d.
- IPHAN. **0505-T-54. Retábulo da Igreja Nossa Senhora da Vitória.** Arquivo Central, 1954.
- IPHAN. **0531-T-55. Obelisco Republicano.** Arquivo Central, 1955.
- IPHAN. **0553-T-57. Retábulos da Catedral de N.S. Bom Jesus.** Arquivo Central, 1957.
- IPHAN. **0556-T-57. Retábulo da Capela da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, da Igreja de Santo Antônio do Valongo.** Arquivo Central, 1957.
- IPHAN. **0584-T-58. Coleção de silhares de azulejos oriundos do Palacete Aguiar e instalados na sede da Reitoria da Universidade da Bahia, à rua Augusto Viana, s/nº.** Arquivo Central, 1958.
- IPHAN. **0589-T-58. Arco e oratório de Nossa Senhora da Boa Esperança localizados nos fundos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.** Arquivo Central, 1958.
- IPHAN. **0610-T-60. Lavatório da Igreja de Nossa Senhora da Boa Viagem.** Arquivo Central, 1960.
- IPHAN. **0664-T-62. Imagens, 13: Nossa Senhora das Candeias (02), Santos Reis Magos (02 conjuntos), Senhor Morto (02), Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Conceição (02).** Arquivo Central, 1962.
- IPHAN. **0667-T-62. Imagens, 02: Santana e Nossa Senhora do Rosário.** Arquivo Central, 1962.
- IPHAN. **0680-T-62. Marco Quinhentista, na praia do Marco.** Arquivo Central, 1962.
- IPHAN. **0749-T-64. 16 imagens representando a morte de Nossa Senhora da Boa Morte, conservadas na Capela de São José.** Arquivo Central, 1964.
- IPHAN. **0749-T-64. Imagens, 08: Nossa Senhora das Dores, São Pedro, Santana Mestre, São Joaquim, Nossa Senhora da Conceição, Jesus ressuscitado, Nossa Senhora do Rosário com menino Jesus, São Sebastião e lavabo.** Arquivo Central, 1964.
- IPHAN. **0762-T-65. Parque Nacional da Tijuca e Florestas de proteção acima das cotas de oitenta e cem metros.** Arquivo Central, 1965.

IPHAN. 0772-T-66. Duas pinturas sobre tábuas ovais, atribuídas a Leandro Joaquim, representando o incêndio e reconstrução do Recolhimento de Nossa Senhora do Parto. Arquivo Central, 1966.

IPHAN. 0808-T-68. Retábulo e imagem de Nossa Senhora do Amor Divino, assim como a mesa de comunhão, duas credências e o arcaz da sacristia, que pertenceram à capela da antiga casa situada à rua Castro Alves nº 182, em Correias, atualmente incorporadas à igreja matriz. Arquivo Central, 1968.

IPHAN. 0816-T-69. Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Arquivo Central, 1969.

IPHAN. 0822-T-69. Imagem de Nossa Senhora das Dores com características marcantes da obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho / Imagem de São José, do Século XVIII, de 0,35m de altura, de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Arquivo Central, 1969.

IPHAN. 0823-T-69. Imagem de Sant'Ana, com 69,5 cm de altura total, de autoria de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (Séc. XVIII). Arquivo Central, 1969.

IPHAN. 0824-T-69. Imagem de barro cozido, representando Nossa Senhora da Purificação, com 0,48m de altura, datada de 1641, procedente do Estado da Bahia, atribuída a Frei Agostinho de Jesus (Séc. XVII). Arquivo Central, 1969.

IPHAN. 0845-T-71. Imagem de São Francisco de Paula / Aleijadinho. Arquivo Central, 1971.

IPHAN. 0869-T-73. Penhasco do Corcovado. Arquivo Central, 1973.

IPHAN. 0895-T-74. Lavabo do Convento de Santo Antônio de Paraguassú. Arquivo Central, 1974.

IPHAN. 0903-T-74. Pinturas, 14 / Portinari. Arquivo Central, 1974.

IPHAN. 0955-T-77. Sabre de Honra do General Osório, Marquês de Herval. Arquivo Central, 1977.

IPHAN. 0966-T-77. Marco do Jaurú, na Praça Barão do Rio Branco. Arquivo Central, 1977.

IPHAN. 0993-T-78. Imagem de Nossa Senhora da Escada, da Capela da Aldeia de Barueri. Arquivo Central, 1978.

IPHAN. 1014-T-79. Lampião existente no Largo da Lapa. Arquivo Central, 1979.

IPHAN. 1076-T-83. Conjunto de 10 (dez) imagens existentes na Igreja Matriz de São Luiz Gonzaga, provenientes da antiga Igreja do Povo Missioneiro. Arquivo Central, 1983.

IPHAN. 1115-T-84. Presépio de Pípiripau. Arquivo Central, 1984.

IPHAN. 1162-T-85. Imagem de Santana / Aleijadinho, do Povoado da Chapada. Arquivo Central, 1985.

IPHAN. **1171-T-85. Pintura " Vista da Baía Sul" / Victor Meirelles.** Arquivo Central, 1985.

IPHAN. **1173-T-85. Monumento a Dom Pedro I.** Arquivo Central, 1985.

IPHAN. **1176-T-85. Conjunto de oito painéis, de autoria do Padre Jesuíno do Monte Carmelo, expostos no corredor de entrada do edifício conventual das Irmãs de São José, anexo à Igreja de Nossa Senhora do Patrocínio.** Arquivo Central, 1985.

IPHAN. **1187-T-85. Placa de ouro oferecida a Rui Barbosa pelo Senado por sua participação no Congresso de Haya em 1907.** Arquivo Central, 1985.

IPHAN. **1319-T-91. Aviões (dois): Catalinas - 1º) No Museu Espacial (Rio de Janeiro/RJ), 2º) Na Base Aérea....** Arquivo Central, 1991.

IPHAN. **1391-T-97. Marco Comemorativo do Centenário de Juiz de Fora.** Arquivo Central, 1997.

IPHAN. **1423-T-98. Imagem de Nossa Senhora do Rosário (Aleijadinho).** Arquivo Central, 1998.

IPHAN. **1425-T-98. Torah constituída por nove rolos em pergaminho, que integra o acervo do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a classificação de "Manuscritos IVRIIM".** Arquivo Central, 1998.

IPHAN. **1473-T-01. Canoa de Tolda Luzitânia, de propriedade da Sociedade Socioambiental do baixo São Francisco.** Arquivo Central, 2001.

IPHAN. **1478-T-01. Cristo Redentor, estátua erigida no Penhasco do Corcovado.** Arquivo Central, 2001.

IPHAN. **1540-T-07. Imagem de São Bonifácio.** Arquivo Central, 2007.

IPHAN. **1615-T-10. Saveiro de vela de içar, de nome Sombra da Lua.** Arquivo Central, 2010.

IPHAN. **1616-T-10. Canoa Costeira, de nome Dinamar.** Arquivo Central, 2010.

IPHAN. **1617-T-10. Canoa de Pranchão, de nome Tradição.** Arquivo Central, 2010.